Compl !

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

27

Joi, 1 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Adeziune deplină

Am urmărit, alături de toți oamenii acestei țări, etapele amplului itinerar în țările socialiste ale Asiei, străbătut de delegația de partid și guvernamentală românească. Am participat indirect, și totuși foarte apropiați, la manifestările atît de însuflețite de omagiu ale popoarelor prietene față de înalta noastră ambasadă, față de ceea ce reprezintă România în lumea de azi. Am împărtășit întru totul ideile originale și generoase expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu și am fost încă o dată mîndri de prețuirea excepțională acordată eminentului conducător al partidului nostru, socotit pretutindeni o personalitate politică de prim rang a epocii.

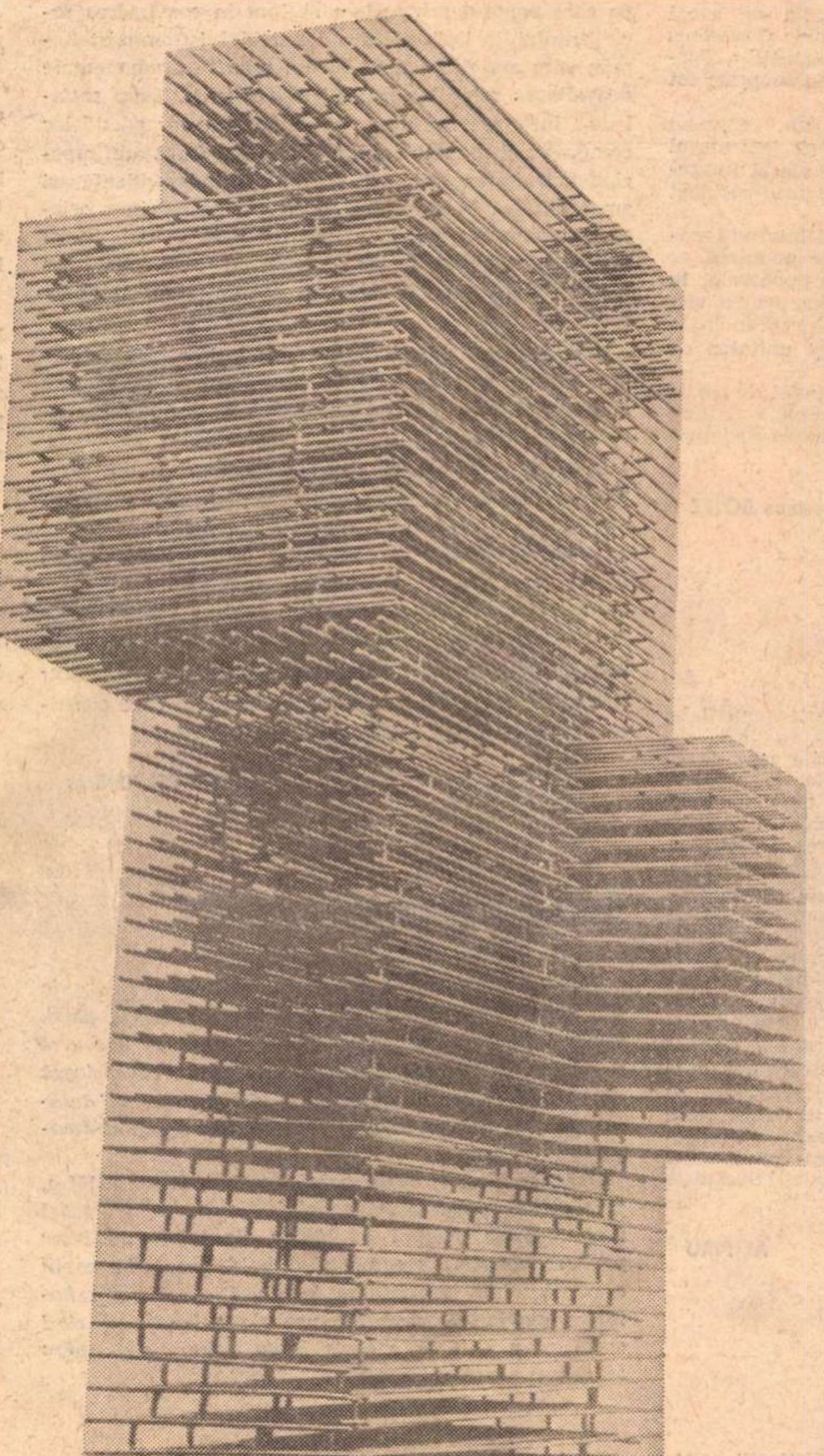
Activitatea bogată și densă a delegației noastre, convorbirile fructuoase purtate cu conducătorii de partid și de stat din Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam și Republica Populară Mongolă, precum și cu conducătorii poporului cambodgian, ridică pe o nouă cotă prietenia și conlucrarea cu aceste popoare și slujesc plenar interesele tuturor părților. Nu numai noi, ci și reprezentanți foarte importanți ai opiniei publice mondiale consideră că această călătorie are și semnificația istorică a unei autentice contribuții, într-un moment sensibil, la cauza unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, România afirmîndu-se încă o dată, cu strălucire, ca un factor de inițiativă consecventă și stabilitate principială în ce privește coeziunea mișcării comuniste. O prezență atît de activă și eficace în viața internațională, țara noastră n-a avut nicicînd, tot astfel cum niciodată nu a avut o pondere mai importantă în frontul luptei popoarelor împotriva imperialismului, pentru apărarea libertății, independenței și suveranității naționale. În lumea contemporană, frămîntată de atîtea probleme nerezolvate și jalonată de atîtea puncte fierbinți, țara noastră propune neistovită soluții raționale și calme, norme pe deplin posibile de înțelegere și reciprocități, un cod politic clar și eficient. Privind, pe peliculele ce ne-au parvenit, concentrarea și apoi deosebita însuflețire cu care erau ascultate și aprobate cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu în incintele solemne ale convorbirilor oficiale, ca și în mitingurile de sub cerul unor orașe și sate eroice, din ținuturi calde și reci ale acelor țări îndepărtate și totuși apropiate nouă, am încercat emoția sinceră și adîncă de a ne simți, acolo, pe deplin reprezentați în credințele și năzuințele noastre.

Partidul Comunist Român e animat de un spirit de înaltă responsabilitate față de cauza generală a socialismului și face tot ce depinde de el pentru ca această cauză să biruie dificultățile și asperitățile momentane în planul restabilirii unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești. Vizita în Asia a dat o nouă expresie acestei responsabilități, înscriindu-se în analele istoriei contemporane a mișcării comuniste ca o admirabilă manifestare a principialității marxist-leniniste a partidului nostru, a internaționalismului său militant, a perseverenței în sprijinirea năzuințelor funciare ale popoarelor. Purtător de cuvînt unanim autorizat al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dus departe mesajul de progres social și de pace al acestui popor, expunînd cu adîncă înțelepciune și personalitate, în termeni accesibili tuturor, un crez politic și etic care impune prin forța adevărului conținut.

Prin tot ceea ce a întreprins, delegația noastră de partid și de stat a acționat și a vorbit în numele intereselor poporului român. Misiunea, substanțială și de atît de larg ecou internațional, a fost îndeplinită cu strălucire. Într-un timp nu prea îndelungat au fost parcurse întregi geografii, s-au întreprins contacte numeroase, s-a depus o activitate extrem de intensă și rodnică, cu energia și precizia ce caracterizează îndeobște laborioasa muncă a secretarului general al partidului. Este întru totul firească manifestarea atît de largă de adeziune populară la rezultatele acestei activități, care și-a făcut loc în paginile tuturor ziarelor și revistelor noastre, în emisiunile de radio și televiziune. Această unanimitate e printre datele care explică succesele românești în lume și conferă temeinicie tuturor deciziilor luate de conducerea partidului nostru. Scriitorii patriei se consideră integrați în această unanimitate și își mărturisesc cea mai caldă aderență față de vizita întreprinsă de delegația română în țările socialiste din Asia, față de clarviziunea cu care spiritul românesc își exprimă, prin înalții săi plenipotențiari, linia politică, față de fervoarea, priceperea și înțelepciunea cu care sînt slujite interesele istorice ale națiunii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„ROMÂNIA LITERARĂ"

386.696 P



PAUL VASILESCU CONSTRUCȚIE METALICĂ (Proiect)

Matei Călinescu

Cînd trandafirii ard

Ce foc de trandafiri! Și-n rouă
să umbli desculț, în primăvara
mută, cu frunze veninoase, cu fluturi buimaci
în văzduhul împurpurat,
cînd ghimpii s-au limpezit și vinurile dau în floare,
cînd pietrele par cuprinse de-un jind
și se fac mai ușoare,
cînd trandafirii ard: la crucea drumurilor.
Trepte de apă-n cer și trandafiri.

În acest număr:

Expresie a înaltei răspunderi față de destinele României, față de cauza socialismului și a păcii

Semnează:

Cezar BALTAG, Demostene BOTEZ, Radu BOUREANU, Toma CARAGIU, Marcel CHIRNOAGĂ, Grigore HAGIU, Hedi HAUSER, KOVÁCS György, D. MACREA, Al. PIRU, Marin RĂDOI, Victor REBENGIUC, Nichita STĂNESCU, Virgil TEODORESCU, Gheorghe TOMOZEI

●

Ce e nou în cultura finlandeză

●

Merindea pentru un drum de-o viață...

(Confesiuni de Valeriu BOLOGA)

●

Dan DEȘLIU:

Visul și veghea

●

Ion Barbu — documente, mărturii

●

Șerban CIOCULESCU:

Semnele timpului nostru

●

Mihai PELIN:

Ultima vară la Porțile de Fier

●

Scrisori franceze:

Ecuația personală a artistului

●

William Faulkner: Pe patul de moarte

(Fragmente din roman)

Expresie a înaltei răspunderi faţă de destinele României,

Solidaritate frăţească

Ecoul vizitei de prietenie făcută de delegaţia de partid şi de stat a R. S. România în ţările socialiste din Asia răsună încă în sufletul şi în conştiinţa fiecărui cetăţean român, iar efectele ei vor influenţa multă vreme istoria poporului nostru.

Căci delegaţia, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a reprezentat nemijlocit însuşi poporul român. A fost cu adevărat o solie a poporului nostru ; la mitingurile care au avut loc s-au întîlnit nu o delegaţie cu un popor, ci două popoare.

O atitudine clară de o mare elevaţie etică în politica externă s-a exprimat în numele ţării de delegaţii săi, în toate împrejurările. Principiile ei bine cunoscute formează de mult nu numai o normă de viaţă sintetizată atît de bine de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ca o esenţă etică a concepţiei internaţionaliste a Partidului Comunist Român, ci şi ca o normă adoptată tot mai larg de tot mai multe state.

Vizita delegaţiei noastre este astfel un eveniment de o deosebită însemnătate, care a întărit legămîntul luptei antiimperialiste. Ea a dat o idee vie şi impresionantă de forţa pe care o reprezintă lagărul socialist mondial prin unitatea lui.

Oprindu-mă astfel numai la caracterul internaţionalist al vizitei, văd în marea manifestaţie populară pe care au făcut-o ţările vizitate, adeziunea popoarelor la efortul tuturor forţelor socialiste în lupta pentru victoria marxismului pe întregul glob, prin nezdruncinata solidaritate frăţească internaţionalistă şi unitatea de acţiune.

Din acest punct de vedere, vizita delegaţiei de partid şi de stat în statele socialiste ale Asiei de est a avut un răsunet de un nepreţuit folos pentru mişcarea socialistă internaţională.

Demostene BOTEZ

Întreaga mea adeziune

Vizita delegaţiei de partid şi guvernamentale, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în ţările socialiste din Asia are o înaltă semnificaţie care depăşeşte, după opinia noastră, toate actele de caracter similar înfăptuite pînă în prezent. Ea deschide pentru omenirea întreagă o vastă perspectivă în ceea ce priveşte reglementarea şi îmbunătăţirea continuă a relaţiilor de coexistenţă, colaborare şi respect reciproc, în vederea progresului social şi moral, a statornicirii liniştii şi păcii atît de necesare în lume. Rezultatele obţinute de delegaţia de partid şi guvernamentală, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în ţările socialiste din Asia, sînt o dovadă a deplinei corespondenţe între ceea ce poporul român şi reprezentanţii săi gîndesc, a maturităţii noastre politice, a prestigiului pe care ideologia sistemului socialist l-a cîştigat pretutindeni. Iniţiativa partidului şi guvernului nostru, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, va avea, dacă luăm în considerare ecourile trezite, cele mai bune urmări şi sînt fericit să-mi exprim în chip modest, pe această cale, întreaga mea adeziune şi recunoştinţă de cetăţean al Republicii Socialiste România.

Al. PIRU

Spirit profund sintetic

În interviul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele statului nostru, acordat televiziunii finlandeze, o idee mi s-a impus cu pregnanţă, caracteristică şi edificatoare pentru inteligenţa suplă, modernă a eminentului om politic. Vorbind despre necesitatea imperioasă a conlucrării dintre state, în ciuda situării geografice, nu întotdeauna propice, se spunea : „...astăzi distanţele nu au prea mare importanţă..“ *Într-adevăr, secolul marilor contradicţii, dar şi al marilor apropieri posibile dintre state, poartă pecetea vitezei, tehnic vorbind capabilă să şteargă, să înghită meridiane şi paralele, unind şi adunînd tot globul în centrul gravitaţiei sale de multiple probleme, în esenţa sa.*

A căuta punctele intime de adevăr şi convergenţă, în limitele realităţii actuale, dar şi ale celei anticipate, a pune idealurile comuniste la proba de foc a primordialităţii lor în lume, în năzuinţa spre pace şi progres, către colaborare şi într-ajutorare, în sensul deplinei independenţe şi suveranităţi a fiecărui stat în parte, indiferent de mărimea lui, importante fiind ideile care animă un stat sau altul, înseamnă a fi conştient şi răspunzător de distanţele de conştiinţă *care sînt cele mai apropiate, mai generale şi eficiente în opera de consolidare a unei atmosfere de destindere şi stimă reciprocă pe întregul pămînt. Vizitele efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în alte ţări, subliniază tocmai acest efort de înlăturare a barierelor geografice, de colaborare tot mai profundă, mai fructuoasă cu ţările prietene, de care sîntem legaţi prin acelaşi ideal.*

Grigore HAGIU

Recunoştinţă fierbinte

I-am urmărit pe solii poporului nostru de-a lungul drumului prin ţările Asiei, cu toată atenţia şi cu interesul care trebuie acordat unor evenimente de o asemenea importanţă şi care nu pot să nu ducă la întărirea unităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale.

Sîntem mîndri de înaltul respect arătat în decursul vizitei delegaţiei noastre de către ţările vizitate, respect acordat României socialiste şi conducătorilor săi. Respectul acesta îşi are izvorul în strălucitele rezultate pe care poporul nostru le-a obţinut în construirea socialismului, în linia politică a Partidului Comunist Român care are drept unul dintre ţelurile fundamentale dezvoltarea relaţiilor frăţeşti dintre toate ţările socialiste, întărirea continuă a unităţii tuturor partidelor comuniste şi muncitoreşti, a întregului front antiimperialist. Unitatea mişcării comuniste, independenţa şi suveranitatea fiecărei ţări, indiferent de mărime, prietenia reciprocă, frăţia internaţionalistă — iată cîteva dintre principiile de bază reprezentate de delegaţia noastră şi în numele cărora a desfăşurat o activitate rodnică.

Toţi cetăţenii patriei noastre, fără deosebire de naţionalitate, socotesc politica partidului ca pe propria lor politică : o politică constructivă, în slujba socialismului şi păcii.

Activitatea delegaţiei noastre condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne-a apropiat şi mai mult, sub semnul frăţiei, de acele ţări socialiste din Asia îndepărtată care îşi construiesc cu un avînt uriaş şi cu eroism viaţa lor liberă. Exprimăm tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi întregii delegaţii mulţumirile noastre pentru faptul că şi prin această vizită au afirmat strălucit principiile politice externe exprimate la Congresele al IX-lea şi al X-lea ale partidului şi care constituie o cauză sfîntă a întregului nostru popor.

KOVACS György

Efigiile prieteniei

O dată cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu poporul nostru a făcut o lungă călătorie în patru ţări situate pe alt continent, la mari depărtări şi totuşi atît de apropiate inimilor noastre : Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam şi Republica Populară Mongolă.

Pentru că în răstimpul călătoriei, uriaşele distanţe s-au topit la căldura dragostei şi prieteniei dusă între-acolo de admirabilii noştri soli. Iar acestei sincere afecţiuni i s-a răspuns — după cum cu toţii am avut prilejul să remarcăm — cu aceleaşi curate sentimente de prietenie.

Creşte în China o specie de lotus care dă în floare o dată pe an. Această plantă rară trebuie să fi înflorit, ca o superbă efigie a bucuriei, în timpul seninului popas al solilor noştri. Cresc în Coreea acele liniştite dimineţi de atîtea ori violent tulburate şi ele trebuie să-şi fi recăpătat transparenţa în seninul popas al solilor noştri.

Există în Vietnam, în acest avantpost al luptei împotriva imperialismului, o putere de neînfrînt. Ea trebuie să fi găsit un ecou tot atît de nobil în timpul vizitei delegaţiei noastre. Iar întinsele stepe ale Mongoliei populare trebuie să-şi fi ondulat ierburile ca un simbol al afectuoasei prietenii cu care a fost întîmpinată solia noastră pe acel tărîm înfrăţit cu pămîntul nostru.

Întreaga noastră naţiune aplaudă puternic şi îndelung rezultatele vizitei întreprinse de delegaţia noastră de partid şi de stat, condusă cu o magistrală pătrundere a evenimentelor de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, al cărei ţel a fost întărirea unităţii dintre ţările socialiste, apărarea şi păstrarea păcii în lume.

Virgil TEODORESCU

Adînci rezonanţe

România este o ţară care s-a visat, s-a vrut veşnic sub aripile larg întinse ale simbolicei păsări a păcii. Popor viguros, eroic în luptele necesare, se dorea şi se doreşte în stare de tihnă, tihnă atît de trebuincioasă ca să-şi dezvolte organicele calităţi umane, să desăvîrşească o ţară pe care o iubeşte cinstindu-şi strămoşii.

Oare lapidarele vorbe-vers din Scrisoarea a III-a, *prin glasul aşezat al voievodului Mircea, nu însumează toată această dorinţă de linişte, de înţelegere între popoare, de timp creator, cînd holdele se coc, copiii cresc, bătrînii îmbătrînesc în tihnă — şi nu a hotărîre patriotică sună tot vorbele voievodului cînd arată că e silit să accepte lupta pentru a-şi apăra sărăcia şi nevoile şi neamul ?*

În acest lanţ de deprinderi şi de orientări, cu această filozofie social-istorică, conducerea de partid şi de stat a ţării noastre a purces la încă o acţiune de mare răsunet mondial, vizitînd pe rînd, ţări depărtate, avînd întrevederi semnificative, creatoare.

Un titlu de adînci rezonanţe ar încununa un reportaj generic despre aceste călătorii şi întrevederi, care ar suna cam în felul unui titlu de epopee. Lungul drum al păcii.

Eu văd harta acestei acţiuni ca o înmănunchere de voinţe ferme, voinţa a sute de milioane de oameni care au aceleaşi obiective şi visuri, ca noi : pacea, munca constructivă, înţelegerea între popoare.

Radu BOUREANU

Strălucit fiu al poporului

Politica externă a României şi omul care o promovează cu cea mai înaltă competenţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se bucură de aprecierile cele mai elogioase pe toate meridianele globului.

Recenta vizită pe care delegaţia noastră de partid şi guvernamentală a făcut-o în ţările socialiste ale Asiei se înscrie în lanţul acesta de manifestări politice remarcabile.

Am urmărit zi de zi, cum la mii de kilometri depărtare, în ţări de care ne despart doar distanţele, poporul român era reprezentat în tot ce are mai bun, mai frumos, mai curat.

Dorinţa românească de pace, de frăţie, de independenţă, de solidaritate, de înţelegere, de edificare a unei societăţi noi, a unei vieţi mai bune, dovezile de înţelepciune românească, nu puteau să-şi afle un alt ambasador decît în persoana tovarăşului Nicolae Ceauşescu, strălucit fiu al poporului român.

Sînt mîndru de succesul acestei vizite, sînt de pe acum mîndru de succesul viitoarelor vizite de prietenie, căci sufletul românesc cald, bun şi prietenos este arătat aşa cum este el.

Victor REBENGIUC

De la suflet la suflet

M-au interesat toate aspectele excepţional de însemnate ale călătoriei pe care delegaţia noastră de partid şi de stat a întreprins-o în ţările socialiste din Asia. În sufletul unui artist au totdeauna rezonanţă veştile din ţări îndepărtate, ştirile de la prieteni aflaţi pe alte feţe ale planetei, dar de astă dată, aceste ştiri priveau întîmpinarea cu entuziasm şi profundă stimă a solilor noştri cei mai dragi, astfel că ele m-au impresionat într-un chip ieşit din comun. Avînd, desigur, sentimentul legitim că vorbeşte în numele nostru, al tuturor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a dus, totodată, în acele ţări prietene şi acelor popoare prietene, şi o părticică din sufletul nostru. România face azi o politică înaltă, prestigioasă, de mare vibraţie a ideilor şi, în acelaşi timp, prin personalitatea impunătoare a secretarului general al partidului, a preşedintelui Consiliului de Stat, vorbeşte oamenilor de bună credinţă de pretutindeni, de la suflet la suflet.

Îmi exprim, cu adîncă stimă, acordul deplin faţă de activitatea delegaţiei române, consacrată întăririi prieteniei cu toate ţările socialiste şi restabilirii unei situaţii deplin normale în mişcarea comunistă, şi mă consider, ca cetăţean, ca intelectual, ca membru de partid, părtaş în toate hotărîrile ce au fost luate de această strălucită ambasadă a noastră.

Toma CARAGIU

față de cauza socialismului și a păcii

Cunoaștere, stimă, înțelegere

Pînă acum două decenii, țările din Asia erau, pentru noi, noțiuni geografice îndepărtate, cunoscute doar din lecturile călătorilor care izbuteau să le viziteze.

Prin socialism, țările Asiei și România au realizat, pentru întîia oară în istoria lor, o sincronizare a gîndirii, a simțirii și a voinței lor, pentru care ar fi fost necesare secole de evoluție, în condițiile din trecut.

Astăzi, românii nu mai privim Asia ca un continent străin, ci ca o parte a lumii care realizează, în forme specifice, o orînduire socială și politică asemănătoare cu a noastră. De aceea, cunoașterea și înțelegerea reciprocă a unor țări atît de îndepărtate nu mai este un deziderat, ci o realitate concretă.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în marea Chină, în Republica Democrată Vietnam, Republica Populară Democrată Coreeană și Republica Populară Mongolă s-a desfășurat pe fundalul sentimentelor de stimă, prețuire și solidaritate ale unor țări unite prin idealuri comune. De aceea, el a fost primit pretutindeni cu însuflețire și prețuire deosebită, dovedindu-se că depărtarea nu are importanță, atunci cînd gîndurile și inimile popoarelor sînt limpede și sincer exprimate prin glasul conducătorilor lor.

Ne bucurăm din tot sufletul că mesajul de înțelegere, prietenie și pace dus țărilor din Asia de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost deplin înțeles și apreciat la Pekin, Hanoi, Phenian și Ulan Bator și ne exprimăm bucuria că, pentru întîia oară în istoria lor, gîndurile și sentimentele unanime ale unor popoare, geografic atît de îndepărtate, sînt atît de apropiate și de solidare în jurul noțiunilor atît de scumpe omenirii întregi : pacea, prietenia și stima reciprocă între națiuni.

Sîntem recunoscători delegației române, condusă de Nicolae Ceaușescu, pentru realizarea acestei apropieri de largă perspectivă mondială.

D. MACREA

Sentimentul datoriei împlinite

Delegația română de partid și de stat care a vizitat de curînd patru țări socialiste din Asia, delegație avîndu-l în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întors la București cu sentimentul datoriei împlinite.

Au avut loc întîlniri ale oamenilor politici români cu înalte personalități ale scenei diplomatice internaționale și, abia consemnate, evenimentele acestui fertil iunie al recoltelor au lunecat în istorie spre mîndria noastră a tuturor Știm să purtăm soliile păcii și fraternității (itinerariile spătarului Milescu ne-o dovedesc), ne-am deprins pașii cu drumuri și zboruri, am căpătat conștiința demnității noastre naționale și e firesc să ne spunem cuvîntul în toate problemele care frămîntă planeta. Partidul, cel care ține în perfect echilibru cumpăna destinului nostru, a așezat în centrul preocupărilor sale externe gîndul rodnic al colaborării cu toate popoarele lumii de pe poziții de echitate și egalitate, păstrînd neștirbite principiile fermei sale politici. Cu țările socialiste, care străbat ca și noi treptele unor deveniri sociale țintind înfăptuirea idealurilor în umanitate și progres, întreținem relații frățești bazate pe respectul reciproc și pe afirmarea spiritului internaționalist. Partidul nostru își diversifică mijloacele de propagare a politicii sale în consonanță cu aspirațiile întregului nostru popor și duce în prezent o activitate pe plan extern fără precedent. Neobosit, mereu la datorie, cu simplitate și firesc, spirit mobil, de o cuceritoare spontaneitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu se dovedește una dintre cele mai proeminente figuri ale timpului, personalitate de prim rang, angajată în procese majore de dinamică socială. Îi semănăm. Ne seamănă. El vorbește cu cuvintele noastre și aceste cuvinte au conținută în ele mîndria unor oameni liberi și destoinici pentru care, în vijeliile epocii, nu există popoare mari și mici, țări mari și mici, ci forțe astfel constituite încît să învingă vicisitudinile.

Calm, demnitate, proteică sensibilitate : sînt daruri ale poporului nostru, puse în valoare cu strălucire de vizita recentă a solilor noștri în țările asiate.

Bărbații noștri de stat s-au întors dintr-o misiune în care Cuvîntul a rodit. Ca scriitori, sîntem fericiți să ne scriem cărțile cu cuvintele de ei rostite, la sfaturile prietenești la care i-a adus grija pentru întreținerea sacrelor focuri ale prieteniei și păcii, pe drumurile călătorilor de totdeauna, pe drumurile Milescului...

Gheorghe TOMOZEI

O existență demnă în lume

Vizita delegației de partid și guvernamentale române, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia, constituie o însemnată izbîndă pe plan internațional a politicii înțelepte de pace a partidului nostru. Alături de milioanele de cetățeni ai țării am urmărit cu inima, etapă cu etapă, desfășurarea activității laborioase a delegației noastre, a celui mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, am fost emoționat și mîndru de extraordinara primire de care s-a bucurat, semnificînd prestigiul de care se bucură România și conducătorii ei în lume.

Contribuție de primă importanță la cauza unității țărilor socialiste, a forțelor antiimperialiste, vizita delegației de partid și guvernamentale române în țările socialiste din Asia demonstrează încă o dată consecvența partidului nostru și a conducătorilor lui în urmărirea și realizarea nobilelor țeluri ale progresului și ale păcii, preocuparea statornică de a contribui la soluționarea problemelor acute și complexe ale lumii contemporane.

M-au impresionat profund discursurile politice pline de claritate și profunzime ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuții de primă importanță la tezaurul gîndirii marxist-leniniste. Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu exprimă pe deplin personalitatea poporului nostru, a țării noastre demne, întruchipînd cele mai nobile aspirații ale istoriei noastre. De aceea, am fost cuprins de legitimă mîndrie cînd am văzut încă o dată exprimat prestigiul și dragostea de care se bucură Ceaușescu și România în rîndul milioanelor și milioanelor de cetățeni ai țărilor socialiste din Asia veniți să întîmpine delegația noastră, însuflețirea fără seamăn cu care milioanele și milioanele de participanți la mitingurile prieteniei au aclamat existența demnă a României Socialiste în lume.

Nichita STĂNESCU

În numele adevărului

Inima noastră emoționată l-a însoțit clipă de clipă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu de-a lungul celor aproape patru săptămîni cît a durat vizita delegației României în țările socialiste din Asia. Sentimentul că asistăm la un act istoric deosebit de semnificativ în viața politică a planetei nu ne-a părăsit nici o secundă. Cu tot gîndul și cu tot cugetul nostru am fost alături de omul care întruchipează în chipul cel mai desăvîrșit dorința de prietenie și înțelegere a sufletului românesc. Am simțit încă o dată în aceste zile de profundă semnificație istorică mîndria neabătută că sînt comunist român, că aparțin fizic și spiritual unui partid pentru care înalta responsabilitate față de unitatea tuturor țărilor socialiste este o expresie strălucită a voinței naționale de pace, omenie și înțelegere.

Nici unui om de bună credință nu îi poate fi indiferentă soarta lumii.

Nici unui om de bună credință nu îi poate fi indiferentă cauza adevărului. Poporul nostru nu concepe libertatea decît întemeiată pe deplina afirmare a voinței fiecărei națiuni de a-și făuri prezentul și a-și gîndi viitorul. Linia profund morală după care se călăuzește politica noastră, principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectului și avantajului reciproc constituie temelia pe care se sprijină coloanele civilizației contemporane.

Discuția sinceră, logică, omenească, spiritul de înțelegere și dăruirea în numele cauzei socialiste sînt cu adevărat premisele întăririi unității. Nimic nu poate înlocui sinceritatea și setea de înțelegere. Nici etichetările, nici prejudecățile, nici insinuările, nici forța n-au adus vreodată vreun folos prieteniei. Dialogul omenesc, cugetul deschis și înțelegerea vor face întotdeauna să triumfe înțelepciunea.

Iată de ce aprobăm cu tot sufletul activitatea nobilă a delegației noastre, activitatea pătrunsă de un înalt simț al solidarității internaționale. Iată de ce am urmărit cu profundă emoție manifestările de înaltă prietenie, marele entuziasm popular cu care au fost întîmpinați pretutindeni solii României. Iată de ce ne exprimăm întreaga noastră adeziune la politica partidului și statului nostru, strălucit întruchipată în munca neobosită a secretarului nostru general, reprezentant suprem al voinței poporului.

Cezar BALTAG

Sensul ospitalității

Ne-am născut într-un colț de lume, la răscruce de drumuri. Am crescut o dată cu munții, cu plaiurile, cu frumusețile acestor pămînturi. Ne-am apărat cu demnitate libertatea, credința și glia. Am rămas credincioși codrilor, rîurilor și jertfelor străbune. Vitregia vremurilor și uneori chiar nedreptățile istoriei nu ne-au înfrînt, nu ne-au schimbat firea și zîmbetul. Am rămas luptători pentru dreptate și adevăr. Am rămas credincioși unor principii care ne luminează perspectiva, proiectînd România pe marele ecran al lumii, la locul pe care numai națiunile demne pot să-l ocupe. Acesta este sensul ospitalității pe care ne-au oferit-o cele patru țări din îndepărtatul continent asiatic, leagăn al unor milenare civilizații. Spătarul Milescu s-ar înclina azi cu respect și venerație, ca și noi, în fața unor asemenea evenimente, care prin importanța și dimensiunile lor depășesc obișnuitul.

România a fost în China, Coreea, Vietnam, Mongolia. România neobosită a transmis mesaje de prietenie țărilor din această parte a lumii de care ne leagă identitate de țeluri și preocupări. Asia, marele continent al lumii, ne-a primit cu prietenie, respect și admirație. E respectul pe care istoria îl acordă marilor sale personalități, pe care l-a acordat conducătorului delegației noastre, șeful statului român.

Marin RĂDOI

Clarviziune politică

Înțelegere, prietenie, unitate între o casă și alta, între un popor și altul, între o țară și alta. Pentru aceasta militează cu hotărîre partidul și guvernul nostru nu numai teoretic, ci și prin fapte.

Înțelegerea reciprocă este premisa prieteniei și unității. De aceea, vizitele contribuie la o mai bună cunoaștere și înțelegere reciprocă, fiind deci utile și necesare. Din cunoaștere și înțelegere rezultă prietenia.

Vizita delegației de partid și guvernamentale, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia este o nouă dovadă a acestei poziții, o nouă dovadă a consecvenței politicii noastre de înțelegere. În timpul acestei călătorii s-a putut constata, fără nici un echivoc, de cîtă apreciere, de cîtă prețuire și de cîtă stimă se bucură România, partidul nostru și secretarul său general pentru această poziție.

Mare a fost sentimentul de bucurie pe care l-am încercat cînd am putut urmări pe micul ecran primirea cordială făcută delegației noastre în toate capitalele, orașele și localitățile țărilor vizitate. Entuziasmul general, care a însoțit delegația noastră de la aterizare pînă la plecare, a fost uriaș. Și o dată cu bucuria, am avut satisfacția văzînd că România, o țară relativ mică, este atît de mare în consecvența ei pe planul politicii externe, atît de mare în voința ei de prietenie, de unitate și de pace. Și pe lîngă bucurie și satisfacție, am simțit și mîndrie pentru partidul și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care militează cu atîta siguranță, cu un simț atît de înalt de răspundere și cu atîta energie pentru împlinirea eforturilor, dorințelor și țelurilor țării noastre și a populației sale.

Hedi HAUSER

Cel mai frumos enunț al democratismului

Am urmărit cu emoție și satisfacție vizita delegației române conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țările socialiste din Asia și am încercat în tot răstimpul celor mai bine de trei săptămîni ale vizitei un sentiment de mîndrie deosebit de complex : mi se înfățișa, în fața ochilor, imaginea unei politici de o consecventă principialitate, devenită fapt cotidian, realitate vie. În numele colaborării cu **toate** țările socialiste, în numele păcii și progresului general, România — prin reprezentantul ei cel mai de frunte, prin secretarul general al partidului — ducea în acele țări ale Asiei depărtate — dar depărtate numai geografic — mesajul ei cu sunet unic de înțelepciune și inteligență. Am urmărit, grație excelentelor reportaje filmate transmise de televiziune, fiecare dintre etapele acestei vizite prietenești și am învățat, nu numai ca plastician, o nouă expresie a chipului omenesc : am învățat să recunosc trăsăturile fizice ale acelui sentiment care se numește **fraternitatea,** fraternitate izvorîtă dintr-o comună încredere în mersul spre mai bine pe care îl garantează umanității învățătura marxist-leninistă. Iar această încredere se sprijină pe cel mai cuprinzător enunț al libertății, pe cel mai frumos enunț al democratismului, cel conținut în principiile fundamentale ale politicii partidului nostru : respectarea suveranității și independenței, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile altor state, avantajul reciproc, afirmarea dreptului intangibil al popoarelor de a decide singure asupra destinului lor. Să spun numai că față de asemenea superbe principii și față de întreaga politică a partidului nostru îmi exprim o adeziune necondiționată ? Mai adevărat este să mărturisesc că particip sufletește la această contribuție efectivă, autentică, adusă la efortul general spre fericire al întregii omeniri, la depășirea divergențelor, la unitatea forțelor socialismului, efort pe care îl întreprinde cu rezultate atît de strălucite partidul nostru. Iar de prestigiul internațional al acestuia, al României, noi, artiștii, ne bucurăm și într-un mod mai direct, prin interesul și dragostea de care se bucură astăzi în lume arta noastră.

Marcel CHIRNOAGĂ

Vlaicu Bârna

Masca focului

Din poartă ne poftea la bal
Recuziterul general :
— Poftiți, luați cîte o mască
Dacă doriți să vă cunoască ;
Am măști destule, fel și chip,
De lut, de piatră, de nisip,
De fier și bronz, de cositor,
De dulce fum aromitor ;
De raze line de amurg,
De-aureole ce se scurg
Pe ape și pe gheţuri dure,
Pe sombre liniști de pădure...
Dar masca focului ce-mbată
Să nu mi-o cereți. A fost dată.

În tîrziul nopții

În tîrziul nopții ies la plimbare trotuarele,
Furnicarele zilei, abandonate,
Pe care le urmează în singurătate
Aceste ființe misterioase : măturătoarele.

Roboți de fier purtînd cîlțoase zale,
Eriniilor dureroase resturi,
Cu pașii rari, cu marțiale gesturi,
Ca mareșalii, peste piept — diagonale.

Văzduhu-n rugăciune de tăceri,
Slăbit din cleștele dogorii grele,
Cu brațele întinse-n adieri
Le-a pus pe umeri un colan de stele.

Și tîrnul resfirat în ritmic mers
Înaintînd în front cu fermitate,
Măsoară pașii tăi, eternitate,
Pe tropii unui vers.

Învolburarea prafului diurn
Un fum de jertfe risipite pare,
Întors la stinse vetre de altare
De zeii mașteri zăvoriți în turn.

Îmblînzitorul de șerpi

Al vînturilor demon doarme-n flaut
Cînd toamna sură trece peste ierbi
Și nopțile mă chinuie să caut
O melodie dulce pentru șerpi.

Pe solzii lor de tablă și de gheață
N-aș pune mîna nici nu i-aș privi ;
Lucirea de osînză și mătreață
Mai mult m-ar întrista și m-ar scîrbi.

Dar să le cînt, să-i îmblînzesc, nu preget,
Șuierători, cu limbile peltice,
Spre piatra care scînteiază-n deget
Încolăciți să-i fac să se ridice.

Și dacă pentru veci și-ar lepăda
Vrăjiți de cîntec, otrăviții dinți,
Pe rosturi mai cu-avînt aș înstruna
Melodioase note și fierbinți.

Chip în lut

La o ceramică persană

Cum trece-n lut de Persia, călare,
Pe calu-i alb, în smalț ca mierea verde,
Un cavaler privind seninul cer de
Pierite vinețeli arzînd în soare.

Turban împodobit pe fruntea calmă
Veștmînt bogat, postavul — flăcări pale,
Lumini și dulci esențe vegetale
Învăluind un șoim purtat în palmă.

---

disociații

Debutul unui prozator

Ca și în cazul lui Marin Preda, debutul lui Dumitru Radu Popescu (născut în 1933 la Oradea din părinți olteni, afirmat la revista clujeană **Steaua**) este caracteristic pentru întreaga operă. Autorul e un povestitor obiectiv, matur de la început, observator mai ales al lumii rurale, atent la modificările survenite în vechea mentalitate, evocată și ea cu răceală, în stilul nuvelelor lui Rebreanu, rareori cu umor, ca urmare a specificului prozei transilvane, nu importă că cele mai multe întîmplări sînt localizate în Oltenia, dovadă că influența mediului e mai puternică decît ereditatea. Probabil că dacă Dumitru Radu Popescu ar fi trăit la Iași, ar fi devenit un scriitor moldovean. Nimic de esență lirică însă la acest prozator, nici o asemănare cu Sadoveanu ai cărui bunici erau, amîndoi, tot olteni.

O parte din temele volumului **Fuga** (E.S.P.L.A., 1958) sînt, cum era și firesc, vechi. Nuvela **Urlau cîinii pe dealuri** imaginează un episod din vremea răscoalelor țărănești de la 1907. Logofătul Gheorghe Albu se face unealta moșieresei Diana Ianculescu, o Nadină mai aprigă, pe care o salvează de furia răsculaților, recompensîndu-se din grațiile ei, pentru ca, redevenită stăpînă, nevasta colonelului Dan Biräiescu-Pajură, aceasta să-l umilească și chiar să-l biciuiască, împingîndu-l la sinucidere (se aruncă în Dunăre). **Păpușa spînzurată** reia tema din **Nevasta** de Liviu Rebreanu. Ioana, măritată la 12 ani, cînd nu se știa bine dacă e fată sau băiat, cu Toma Jumanu, sufere atîtea silnicii din partea bărbatului (între altele, mai blînde, îi spînzură păpușa) încît la moartea lui, prematură, se plînge doar pe ea, nu pe el. În **Zi de primăvară** Mihai Podrea ar vrea să se răfuiască, dac-ar avea destule probe, cu Nicolae Botezatu, presupus asasin al cumnatului său, în scopul acaparării de pămînt. Podrea n-are destul curaj, în vreme ce Botezatu e în stare nu numai să-l înfrunte, fie și cu cuțitul la gît, ci și să ucidă, la despărțire, cu sînge rece, un pui de căprioară ieșit în calea lui. Un mic subiect de roman se află în nuvela **Balul de sîmbătă seara.** Victoria a fost sedusă, escrocată de bani și batjocorită de contabilul cinic Barbu cu zece complici. Deoarece, părăsită, a fost înlocuită cu însăși sora sa, Sanda, Victoria vine pe neașteptate la el, după balul de sîmbătă seara și, oferindu-i-se încă o dată, îl înjunghie.

Interesante sînt două povestiri din vremea războiului. În prima, **Europa**, o fată înfruntă curajoasă un colonel neamț și salvează cinci soldați români, ascunși în podul casei sale, în momentul cînd, părăsind-o, nemții pregăteau fitilul spre a o arunca în aer. În cea de a doua, **Cutia de conserve**, e vorba de victimele discriminărilor rasiale și de odioasa speță a denunțătorilor, lacomi de îmbogățire, ca acel Ion Fieraru dintr-un sat de graniță, devenit din oportunism și lașitate Janos Kovacs, capabil de orice spre a-și spori avutul, adică de a lua bani de la refugiații evrei, de a arăta apoi urmăritorilor ascunzișul și de a jefui cadavrul unei fete pîngărite și a strînge orice relicvă de bun material, chiar cînd acesta nu e decît o cutie spartă de conserve.

Cele mai multe nuvele se referă desigur la împrejurările vieții noi. Conu George Cîmpeanu, mic slujbaș, fost mare moșier, se trezește dimineața pe vreme urîtă dintr-un coșmar cum un țăran îl ironizase fără frică, pe cînd vizitiul adăpa caii echipajului, cum logofătul îi răspunsese echivoc, cum i se păruse că o slujnică îi adusese o cană de lapte otrăvit, cum lovea cu cravașa într-o mulțime care cerea în cor bani, călcînd-o în picioare, pînă ce unul îi vîjîi un ciomag în cap cu cuvintele : „Vino să-ți îndoi puțin oscioarele, coane George. Am să-ți pun pielea pe băț și-am s-o duc la cizmar să-mi fac cizme din ea“. **(La conac).**

Neamurile și obiceiurile vechi cad. Chemat de fiul său la nuntă într-un orășel din Ardeal, olteanul Ștefan Podaru constată că băiatul nu mai ține la datinele din sat și că, vrînd să scape cît mai repede de el, i-a cumpărat bilet de întoarcere, îndată după cununie **(Biletul de tren).** La fel studenta Cornelia Andrașoni umblă elegantă și dă petreceri cu șampanie, cerînd mereu bani de acasă, de la tatăl ei, un biet plăcintar luat în batjocură de toți **(Jurnal intim).**

În sat apar distracții și deprinderi noi. Țăranul Toader Cimpoieșu scrie fiului său în armată că e „campion de șah pe Zăvoieni“. Țipirigă și Băieru și-au însușit limbajul jocului cu tot cu spirite. („Țipirigă : Îți iau calul. Băieru : Nu-i nimic, îl iau înapoi cu mînz ! Țipirigă : Frate Băierule, mat. Adică nu-i mat, dar o să fie. Băieru : Mai va... Țipirigă : Plimbă-ți regele, plimbă-l ! Șah. Ei, vezi ? Băieru : Ai grijă că-ți atac moșenagul. Țipirigă : Îl apăr. Șah. Băieru : Mulțumesc de cinste. Șah la tine. Țipirigă : Pentru puțin. Mă apăr. Băieru : Mat.“) **(O partidă de șah).**

Colectiviștii păcălesc pe foștii asupritori care acum vor să se încuscrească sau se uită cu jind la gospodăria lor. Nicolae Tîrlă zis Cula Danțului se preface că-și dă fata, pe Silvia, după Nuțu al lui Grigore Temeteu, fost chiabur, numai pentru a face haz de el cînd vine în pețit (primește pe pețitori desculț și le oferă ciorbă de măcriș și oțet în loc de vin) **(Logodna),** iar Grigore Ghițoaica dă boabe de grîu la păsări, față de Fierăstău, înainte de a-l „înapoia“ gospodăriei și întreabă pe același dacă n-are de vînzare o cățea cu lanț **(Semnul sărăciei).** Dumitru și Voica se opun cu înverșunare la căsătoria fiului lor cu Măria, fată de pripas din sat, zisă și „fata lui Dumnezeu“, cu care Lazăr a conceput un copil. Dumitru pretinde că nu-și poate face cuscru pe Dumnezeu, deși pentru pogoanele „din cer“ de zestre nu l-ar trece nimeni la chiaburi, n-ar ara, n-ar semăna și n-ar da cote. Măria naște o „nepoțică“ lui Dumnezeu și vrea s-o abandoneze în cîmp, cum fusese abandonată și ea, dar fetița plînge și instinctul matern învinge pe deasupra oricăror adversități **(Fata lui Dumnezeu).**

Mentalitatea nouă se confruntă cu cea veche și pe plan etic. Un tînăr muncitor constată în tren că o cucoană cu cățel n-a citit Bubico de Caragiale **(În tren),** iar Năstase, învins altădată la un proces prin mărturie falsă de Dohotaru care-i luase pămîntul și voia să-i ia și nevasta, silindu-l să-l omoare, are bucuria să vadă cum reclamantul, președintele colectivei, convins că făcuse o nedreptate își retrage singur plîngerea **(Zi de toamnă).** Pavel al Duțului, flăcău mîndru, dar timid, nu izbutește, întorcîndu-se de la tîrg în căruță cu brigadiera Victorița, să-i spună decît aiureli, bazaconii, prostii, vorbe anapoda și nici un cuvînt de dragoste. Așteaptă cu înfrigurare să ploaie, ca să se poată apropia de ea, însă ploaia începe abia cînd ajung acasă, unde fata, exasperată, îl sărută ea **(Plouă).**

Alt subiect de roman are nuvela **În marginea vieții**. Lucia Ulmu primește o telegramă prin care e chemată la înmormîntarea colegului ei Mircea Vidrașcu, soț visat, din nefericire cu o brutală filozofie a vieții, incapabil să se gîndească la o mireasă săracă, în limbajul său vulgar, fără „seu“. Lucia pleacă din Craiova spre Poiana Galbenă, dar ajunsă în satul lui Mircea are surpriza să constate că acesta n-a murit decît pentru ea, cum îi notifică învățătoarea Milly Sprînceanu, cu care Mircea tocmai s-a însurat. De oarecare efect e schița **Neglijența,** unde un bibliotecar cere **Verișoara Bette** unui cititor întîrziat, pentru ca în momentul cînd află că volumul fusese primit de soția sa și împrumutat unei prietene să persiste în ordinul de restituire, ca să nu compromită seriozitatea somației.

Trei nuvele zugrăvesc fenomenul nou al atracției orașului. În **Fuga** se relatează, pe un epigraf din Alexandru Macedonski, ieșirea definitivă din șatră a lui Lăstărel, după ce a lucrat cîtva timp într-o uzină. Pricina revenirii la șatră fusese dragostea pentru Luna, amenințată să fie măritată cu Roateș, un țigan în vîrstă. Luna fuge cu Lăstărel. În **Zi de vară,** Maria Firoiu, recrutată cîntăreață de la S.M.T. Poroina pentru ansamblul regional, pricinuiește necazuri tractoristului Ion Mănoiu care-o crede îndrăgostită de un activist, ca să afle chiar de la aceasta că fata nu ținea decît la el. Cea mai semnificativă e nuvela **Singuri,** unde bătrînii leneși și cicălitori Ilinca și Filimon Gîtlan sînt părăsiți, ca și cei doi salcîmi din curte „fără crengi, scorburoși“, despuiați de coajă, învinețiți ca niște cadavre, semănînd cu doi „monștri carbonizați“, de fiica lor Eleonora, măritată a cincea oară cu Tudose Ceța, părinți la rîndul lor a doi copii vitregi, Ligia și Mircea, toți deciși să plece pentru totdeauna din sat.

Al. PIRU

MIHAI SARBULESCU — *Din ciclul „PARALELISME“*

Semnele timpului nostru

„Gîndirea modernă", ne spune **Mircea Malița** în substanțiala carte recentă de eseuri asupra științei din zilele noastre și perspectivele ei **(Aurul cenușiu)**, „a devenit foarte prețioasă". Ea este un „aur cenușiu", după materia în care este „locată". După „aurul negru", așadar, ale cărui resurse din subsol au cam început să sece, iar această scădere a necesitat căutarea lui în adîncurile oceanelor, se descoperă în sediul inteligenței exploratoare o altă variantă a aurului, desigur superioară celei dintîi și ca volum și ca durată. Mă bucur că acest sfîrșit de veac se arată mai optimist în privința inteligenței omului decît cel din secolul trecut, cînd un rînd de filosofi au speculat nu numai asupra „contingenței" legilor naturii, dar și asupra inteligenței, căreia nu i-au recunoscut decît, cu marcat dispreț, o certă valoare pragmatică, așadar în domeniul acțiunii, iar nu al cunoașterii. Gînditor de cultură matematică, Mircea Malița se prevalează, după uriașele progrese științifice ale ultimelor două decenii, atît de saltul enorm al cunoștințelor noastre în toate domeniile științelor naturii, cît și de incalculabilele rezultate ale acestuia în direcția acțiunii. Definiția d-sale a inteligenței diferă esențial de aceea a lui Bergson, defăimătorul sistematic al intelectului : „O primă trăsătură a gîndirii moderne este caracterul ei **practic**, a cărui afirmare continuă aduce după sine o tot mai mare estompare a gratuității aparente a gîndirii umane, o pierdere de substanță a speculației „pure" orientată spre cunoaștere „în sine", spre elaborare de teorii frumoase fără aplicații. Fără a opune gîndirea practică celei teoretice, gînditorul român descoperă în cea dintîi principiul activității, care respinge dezinteresarea, resemnarea, scepticismul".

Fără îndoială, lumea modernă decelează, cum spun medicii, simptomele unei generalizate filosofii a disperării, care se numește existențialism și care postulează ca principiu motor „angoasa" în fața morții, iar existența însăși, ca un impas. Înainte vreme, pesimismul se echilibra cu antinomicul său, optimismul și era mai mult filosofia vîrstei tinere, a crizei de creștere. În ordinea cunoașterii, existențialismul nu recunoaște ca realitate ultimă decît moartea, iar sensul vieții, ca un corolar al acesteia, nu poate fi decît negativ. Funcția de cunoaștere a artei, din această perspectivă, se limitează a denunța absurditatea oricărei norme și discipline, la lumina orbitoare a însuși absurdului, în care se recunoaște regizorul comediei umane. Pe plan politic, existențialismul, cînd coboară în arena publică, se manifestă zgomotos contestatar, deoarece orice încercare de organizare rațională a societății apare ca o ipostază odioasă a absurdului. Iar în literatură, se dinamitează genurile literare, ca să se facă antiroman, antipoezie, antiteatru, iar cuvintele și obiectele tind să se substituie omului, a cărui conștiință „abisală" postulează neantul său și al universului.

Este foarte bine că „gîndirea modernă", după justa constatare a lui Mircea Malița „produce o continuă eroziune a metafizicii și idealismului" și că „există mult teren rațional recuperat din oceanul speculației pure și al neștiinței". Acesteia i se opun „matematicile", văzute „ca limbaj universal de comunicare". Ni se pare însă curios că, în momentul chiar în care știința aplicativă și-a găsit în sfîrșit limbajul universal de comunicare, pe de o parte, filosofia se înverșunează din perspectiva existențialistă să tăgăduiască posibilitatea de comunicare de la om la om, iar pe de alta, literatura și arta fac tot ce pot ca să taie punțile acestei comunicări prin ermetismul expresiei și prin mijloace abstracționiste pur sensoriale, dar lipsite de orice semnificație ?

Un divorț cu atît mai paradoxal se constată așadar între progresele spectaculoase ale științei, atît teoretice, cît și practice, care se revarsă cu efectele lor binefăcătoare peste toate continentele și nu șovăie înaintea celor mai îndrăznețe expediții interastrale, și defetismul unor curente ale filosofiei cu răsunet și în domeniul artelor frumoase.

Cu o claritate expozitivă desăvîrșită, Mircea Malița ne demonstrează utilajul științei moderne orientată practic, care modelează realitatea :

„Omul este singurul animal care nu cunoaște și nu acționează nemijlocit asupra realității, prin reflexe și instincte, ci interpune între el și fenomene perdeaua modelelor. Cunoaștem prin concepte, înțelegem prin limbaj, urzim acțiunea prin intermediul unor scheme. Realitatea nu mai e privită cu ochiul liber, ci prin lentile din ce în ce mai perfecționate".

Totul este incontestabil, în aceste formulări de o elegantă concizie, dar contestația cu orice preț, de pe celălalt tărîm, filosofico-artistico-literar, bîntuit de febra extistențialistă, neagă cunoașterea conceptuală, comunicabilitatea prin limbaj și putința omului de a acționa într-un univers al absurdului. Optimismului funciar al științei, confirmat prin rezultatele cele mai surprinzătoare, i se opun fantomele de astădată nu ale metafizicii, ci ale „filosofiei vieții", ale „ontologiei", cuplate cu eresurile artei și literaturii moderne, care experimentează în vid, fără rezultate corespunzătoare, în domeniul frumosului.

Gîndirea modernă, după Mircea Malița este practică, globală, probabilistă, modelatoare, operatoare, pluridisciplinară, prospectivă, laică, optimistă, educabilă și economică. Fiecăruia dintre aceste epitete îi este rezervat un succint capitol de cuceritoare demonstrație.

Spuneam că definiția inteligenței diferă esențial la gînditorul român, care o slăvește, de aceea a gîndirii pragmatice.

Desen de George IVANCIU

„Inteligența este eminamente **rapidă acomodare.** Spunem despre un om care acumulează cunoștințe numeroase, care înmagazinează informație, că este erudit sau pregătit. Spunem despre un om care reușește să pună cunoștințele sale în armonie cu realitatea și să intre în ritmul evenimentelor, că este realist sau înțelept. Spunem despre un om că este inteligent cînd reușește să-și modifice ușor o schemă mintală, să o pună cu un minimum de pierderi în armonie cu modificarea condițiilor exterioare, să se adapteze rapid la o situație nouă".

La Mircea Malița, pragmatismul este pus în serviciul omului și al societății, în măsura mereu mai mare în care cuceririle inteligenței asupra materiei asigură atît omului cît și societății, o viață mai bună și stabilesc premizele progresului universal.

„O națiune care a dat lumii", constată Mircea Malița, „un istoric ca Iorga, un poet ca Eminescu, un sculptor ca Brâncuși, și îi are în amintire, alături de atîția alți savanți sau medici de renume, și-a verificat din plin capacitatea de a intra în circuitul vieții intelectuale majore".

Împărtășesc optimismul gînditorului matematician, care descifează cu perspicacitate semnele timpului nostru. Cartea se încheie cu un „discurs despre inteligența mîinilor" și cu un omagiu adus mîinilor poporului nostru. Mîinile nu au o inteligență proprie ; ele sînt uneltele organice ale inteligenței umane primitive, înainte de născocirea celor exterioare. Poporul nostru modelează lutul, sunetul și cuvîntul, cu un rar simț al frumosului, știe din vechime să-și înfrumusețeze portul și locuința, și să se poarte frumos, într-o armonioasă sinteză a eticului cu esteticul.

Neplecîndu-se în trecut înaintea nici unei primejdii, neamul nostru nu este prea grav amenințat de poluările unor mode spirituale caduce. Ca și griul și porumbul, știința și progresul găsesc în poporul nostru un teren bogat de cultură.

Şerban CIOCULESCU

Ce putem aștepta ?

Probabil în nici un alt secol nu s-a teoretizat în jurul marilor probleme ale existenței mai mult decît acum, cînd omenirea se apropie de anul 2 000. Senzația de exces, de covîrșire, e provocată desigur și de amploarea mijloacelor de informare, de presiunea pe care o exercită asupra conștiințelor noastre mult controversata „mass-media". Conform bătrînelor legi ale suprasaturației este de așteptat un timp al sintezelor, al așezării unor criterii stabile, dar fenomenul nu e încă previzibil. Futurologia n-a depășit stadiul eseisticii subiective, nu ne rămîne decît intuiția, bunul simț, gustul și preferințele, cu alte cuvinte se descurcă fiecare cum poate. Dacă pe tărîmul științei, al tehnologiilor și al disciplinelor sociale, dialectica proceselor apare mai clară (deși abundă și aici interpretările tip Marcuse), în jurul artelor discuțiile sînt departe de a-și fi găsit, dacă nu un nucleu comun, cel puțin o tendință de conciliere. Se desprinde totuși ideea că artele străbat o criză adîncă, părere împărtășită mai ales de către exegeții clasicismului. Dar ce înseamnă **criza artei ?** Cu puțină vreme în urmă, la o oră tîrzie din noapte, prin avalanșa de pilule distractive, s-a strecurat în studioul televiziunii o emisiune bizară. Redutabili dascăli de estetică de la cîteva universități occidentale, bătrîni sorbonarzi împovărați de mari întrebări ale timpului, au dezbătut, cu o ușoară umbră de blazare, tocmai această spinoasă chestiune a artei contemporane, a destinului ei. Observații șocante nu s-au făcut, măsura, raționalismul tradițional, au dat acestei dezbateri o tentă agreabilă și liniștitoare. Profesorul Souriau a rostit, de pildă, aproximativ, aceste cuvinte : „Mulți se sperie cînd vorbim despre criza artei, uitînd că arta se află într-o criză permanentă, starea aceasta îi este specifică și din ea se nasc fenomenele înnoitoare. Liniștea conservatoare nu e prielnică artei și ea o refuză".

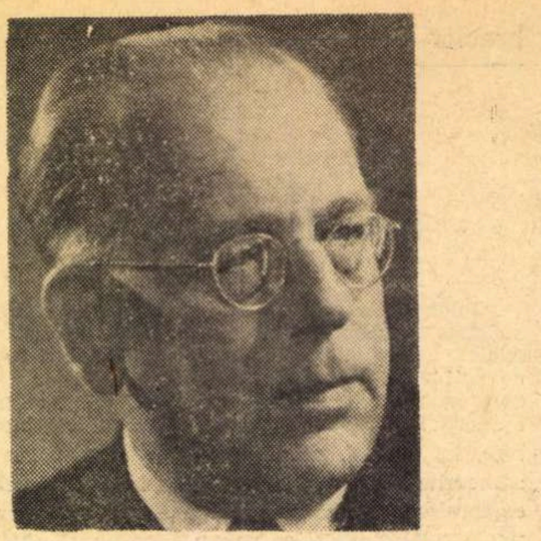
Este, în afirmarea aceasta a unui adevăr elementar, și o umbră de capitulare, ne place, nu ne place, arta străbate periodic stări de modificare adîncă, revoluționară. Primele simfonii ale lui Beethoven au fost primite cu uimire, și azi încă se afirmă că titanul de la Bonn a dat o lovitură mortală adevăratei muzici. Stendhal a fost greu recunoscut, chiar după ce Balzac își manifestase entuziasmul față de acest scriitor care rupea definitiv cu clasicismul. După girul premiului Goncourt în 1919, **În căutarea timpului pierdut** a așteptat decenii lungi o popularitate pe măsura uriașei sale valori, Arghezi a fost repudiat de către mediile academice, puritane și conservatoare, dar poetul care „din mucegaiuri, bube și noroi iscase frumuseți și prețuri noi" a intrat în raza de strălucire a literaturii românești ca un deschizător de drumuri, alături de Eminescu, și abia începe gloria acestui solomonar al cuvintelor. Ce să mai spunem despre suprarealism, mișcare contestată cu vehemență, dar cu răsfrîngeri adînci și prelungi în arta veacului ? Iată și un caz spectaculos. Primit la început cu o curiozitate amuzată, în Parisul atîtor experimente sterile, jucat în teatre de buzunar cu cîțiva spectatori, Eugen Ionescu a urcat la Comedia Franceză și la Academie. Se recunoaște umanismul profund și sincer al operei lui ciudate, aspecte tragice, definitorii pentru existența lumii contemporane sînt ușor de depistat mai ales în ultimele piese, eliberate de obsesia limbajului. Asemenea artiști declanșează crizele, din zbuciumul lor se alimentează apoi generații nenumărate, consolidînd ceea ce părea efemer și absurd. În artă, rezistența la noutate e totdeauna tenace. Ne aducem aminte cu cîtă suspiciune era privită la noi, într-o anume perioadă, simpla aluzie la chinurile artistului care căuta substanța mai ascunsă a revoluției socialiste, de fapt esența ei, și răsturnările în planul conștiinței individuale. Funcționari obtuzi, mărunți vînători de scaune, carieriști cu anxietăți mic-burgheze izbuteau adesea să impună artiștilor o viziune anchilozată, săracă și superficială asupra unei umanități care se năștea nu la o simplă mișcare de baghetă, și nu numai cu cîntece și lozinci, ci așa cum știm cu toții, prin mari eforturi și căutări și zbucium spiritual. Folclorismul jovial și mimetic în muzică, naturalismul plat în artele plastice, portretul sumar, bombasticismul, patosul artificial și afirmația gratuită în literatură erau pe placul unor spirite oportuniste, trăind din confuzii și intoleranță, oploșite în umbra marilor și gravelor probleme care mobilizau atunci energia poporului. O realitate sinuoasă și contradictorie împiedica o clarificare rapidă, din mers, a treburilor artei. Sigur, au rămas de atunci multe lucrări de valoare, și nu întîmplător tocmai ale artiștilor maturi care au izbutit să țină piept cerbiciei „îndrumătorilor". **Scrinul negru, Bietul Ioanide, Moromeții** rămîn momente simptomatice. Pierderile din acel timp apar astăzi ca simple accidente. E drept, au fost afectate grav unele destine artistice, dar fenomenul nu e definitoriu și probabil istoria nici nu-l va înregistra, sau o va face numai în măsura în care va trebui să demonstreze dramatica încleștare a artistului cu timpul său, scos cu violență din tiparele obișnuite. Amintim aceste fapte nu pentru a justifica erorile și nici pentru a reabilita ceva. O facem în sprijinul ideii că o artă nouă, revoluționară mai cu seamă, nu poate fi concepută fără zbucium, fără căutări chinuitoare, fără criză, în sensul înalt și rodnic al acestei noțiuni. De altfel am certitudinea că acea perioadă dramatică și pitorească în exagerările ei se va reconstitui cîndva din chiar însemnările scriitorilor, în jurnale și romane, pentru că la un moment dat memoria devine neiertătoare și mulți nu vor pleca înainte de a-și salva sufletul.

Imaginați-vă ce efecte se pot trage din cazul unui critic, care, ajuns într-un post de răspundere, își rezolva gravele lui complexe punînd la cale mici scandaluri literare, cu ostracizări de scriitori și interdicții

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 8)

VALERIU BOLOGA



Merindea pentru un drum de-o viață...

Solicitat de „România literară“ să aștern pe hîrtie cîteva rememorări cu caracter de confesiuni, mă întreb ce pot să ofer cititorilor unei publicații cu profil atît de pronunțat literar ? Mai am și cusurul să scriu după moda veche. Apoi, am avut întotdeauna o rezervă față de memorii. Mai ales la bătrînețe, amintirile te înșeală. Așternute pe hîrtie, ele au o notă de subiectivism, chiar de narcisism, autorul lor toarce firul pe fusul personalității sale. În sfîrșit, în memorii alunecă uneori și mici răfuieli tîrzii, de care vreau să mă feresc. Voi căuta să evit toate aceste neajunsuri și să creionez cîteva momente din copilărie și tinerețe, pe care le consider hotărîtoare pentru formația mea de om de știință român.

> *„Vom Vater hab ich die Natur,*
> *des Lebens ernstes Führen,*
> *vom Mütterchen die Frohnatur,*
> *die Lust zum Fabulieren“*
>
> (GOETHE)

Despre părinții mei nu îndrăznesc să scriu tot ce simt și gîndesc. Aș cădea în sentimentalism. Las să vorbească altul, care i-a cunoscut și i-a iubit. Am de la Sextil Pușcariu în păstrare un manuscris voluminos, „Spița unui neam din Ardeal“. Nu este o prezentare genealogică seacă, ci evocarea vieții și faptelor a trei familii brașovene care timp de două veacuri au jucat un rol în viața intelectuală și socială a românilor transilvăneni. E un capitol captivant din istoria culturii noastre dinainte de Unire. În 1936, Sextil nota următoarele :

„Mai ales pentru brașoveni, ale căror legături cu România au fost totdeauna atît de multe și continue, exodul spre Țară era plin de perspective ademenitoare. De aceea vedem pe cei mai mulți din neam trecînd munții. Erau totuși tineri din Ardeal care nu se puteau împăca cu stările și obiceiurile „de dincolo“. Acesta a fost bunăoară cazul cumnatului meu Valeriu Bologa, de la care ne-a rămas o scrisoare deosebit de interesantă despre încercările lui de a-și pune puterile în slujba României. La Sibiu, în familia consilierului aulic Iacob Bologa, și la Viena, unde studiase ingineria și intrase ca ofițer de geniu în armata austro-ungară, el a primit o educație și și-a agonisit niște concepții care nu se potriveau cu mentalitatea celor de dincolo de munți, care trebuiau să treacă adesea peste greutățile începutului, nelăsîndu-se opriți din drum de prea multe scrupule. În Ardealul stăpînit de birocratismul austriac el aducea cu sine temeinicie, o judecată limpede și o cultură adevărată. Știa numai că cel primitor își cinstește căminul.. Toți aveam simțul unei mari siguranțe în apropierea lui. De aceea încă nu mi-a fost dat în viață să văd atîta jale adevărată și sinceră decît la moartea lui, care l-a secerat în floarea vîrstei, în 1899“. (Într-alt loc scrie despre Valeriu Petru Bologa „de la care am învățat să prețuiesc cinstea, omenia și curățenia sufletească“).

...„Sora mea Lucia este cea mai puțin ciurculească și mai pronunțat pușcărească dintre toate femeile din neam. S-a născut în 1866, este deci cu 11 ani mai mare decît mine. O văd foarte bine ca fată. Slăbuță și gingașă, ea trebuia să-și pună pernițe la șolduri ca să fie frumoasă după concepțiile de atunci. Era totdeauna veselă și plină de temperament și foarte prețuită în societate. La patinaj, la petreceri și baluri i se făcea curte și ea rîdea acasă cînd observa că iar se amoreza cineva de ea, neștiind încă ce e amorul. Dacă cineva i se părea ridicol — și atîtea le găsea ridicole — ea izbucnea în rîs, ori se cădea, ori nu. Îi era imposibil să se stăpînească. Biata mama, contaminată de rîsul Luciei, trebuia să înghită în sec și să dreagă impresia penibilă ce o cauza rîsul ei nepotolit. Și ridicole i se păreau Luciei cele mai multe lucruri, felul cum se încurca cineva în vorbă, cum se irita lumea pentru orice lucru de nimic. Foarte curajoasă, sprintenă ca un băiat, ea era întotdeauna în fruntea cavalcadelor cînd plecam călări la munte. Cînd era fată avea pasiunea lecturii și se ascundea cu cartea la Mama Zinca, care ar fi dorit să o vadă cosînd sau la bucătărie. La reprezentațiile de diletanți era totdeauna admirată. În Valeriu Bologa a găsit un bărbat ideal. A trăit cu el ani puțini, dar plini de fericire. Atît de mult s-a identificat cu felul lui de a concepe viața și a se simți bine în casa ce le-a clădit-o talentatul arhitect Vasile Moga, încît ea, care-și bătea joc de gusturile burgheze ale ciurculeștilor, deveni o perfectă gospodină. Un cancer la vîrsta de 45 de ani i-l răpi năpraznic pe bărbatul său și o lăsă dezaxată cu desăvîrșire. Îndată ce se făcu pustiu în casă care dăduse un cadru atît de potrivit frumoasei căsnicii de care avusese parte, ajunse ca unul să o părăsească, pentru ca toată casa să rămînă goală. Nimic nu o mai lega de ea. În gospodăria rînduită nu mai găsi nici un farmec și atunci învinse iar firea pușcărească cu o puternică întoarcere la natură. Toate tabieturile ciurculeștilor și bologeștilor dispărură și începu viața de vagabondaj, petrecîndu-mă, dimpreună cu fiul ei, mai întîi la Paris, apoi la Viena. Ciurculească a rămas la ea numai bunătatea excesivă, care o făcea să sară în ajutorul tuturor, să se gîndească pentru toți ca să le ușureze traiul. Această gîndire pentru alții izvorăște la ea și din trebuința de a fi activă și a-și cheltui prisosul de energie. Singura direcție în care-și poate valorifica cu succes cultura ei bogată și calitățile ei sociale, e închegarea celorlalți în jurul unei idei frumoase. Ea știa să rămînă în centrul atenției, prin darul său de a se ridica deasupra micilor intrigi provinciale și captivînd cu dulceața glasului ei. Azi (1936, nn. V.B.), la vîrsta de 80 de ani ea se scaldă încă zilnic vara în vîlceaua rece ce trece prin grădinița ei la Bran și face plimbări lungi, mergînd pîșa-pîșa, cum se zice pe la Bran, cu pasul ei domol dar sigur“.

E ciudat : mă apropiu și eu de 80 de ani, dar glasul tatălui meu, care a murit cînd eu aveam doar 6 ani, gesturile lui chiar și mirosul săpunului Windsor cu care se spăla, îmi sînt aievea. Cînd și-a dat seama că va trebui să se despartă de noi, a lăsat pentru copilul sortit să fie orfan, o scrisoare lungă, plină de înțelepciunea vieții, de curaj și optimism, pe care el să o citească cînd va fi mare și să-i fie călăuză. În fiecare an, la 23 mai, — cînd s-a prăpădit, — o citesc cu sfințenie ; ea va rămîne și copiilor și nepoților mei îndreptar pentru viață. De mama am avut parte, pînă cînd a împlinit 91 de ani. Mi-a fost prietenă și îndrumătoare, m-a crescut cu nespusă dragoste, dar spartanic, ca să fiu independent și stăpîn pe mine. Ce bine mi-a prins aceasta în primul război mondial !

Pentru ca să-și crească copilul fără tată, mama avea nevoie de sprijinul unui bărbat. El i-a fost dat de unchiul meu Sextil. Tot ce este în mine bun și constructiv s-a dezvoltat sub influența sa. Începînd cu strașnica bătaie pe care am căpătat-o de la el cînd, într-o teză de latină, în 11 propoziții am făcut 13 greșeli, pînă la dirijarea anilor mei universitari și sfătuirea înțeleaptă, cumpătată, cînd am început să fac ucenicie în știință, el mi-a fost mentor, cu dragoste și cu o adîncă comprehensiune psihologică. De la el am învățat să fiu și visător, dar să-mi înving lenea copilărească, acea lene, care, în afară de pasiunea pentru lectură, era mare, să muncesc ordonat și chibzuit, cînd scriu să nu fac vorbărie goală, cînd concep o lucrare științifică să nu merg orbește pe un plan dinainte fixat, ci să las ca rezultatele finale să se concretizeze organic, documentat, din însăși devenirea ei. Dar de la el am mai învățat încă ceva : seninătatea, păstrarea echilibrului sufletesc în momente grele ale vieții. (Și am avut parte de ele !). În casa lui ordonată, sub ochii iubitori ai minunatei sale soții Leonora (nepoata compozitorului Gheorghe Dima), am găsit întotdeauna refugiul atît de necesar în vremurile schimbăcioase pe care le-am trăit. Sextil nu mi-a fost numai unchi, ci și tată.

Iată-mă la Brașov, în Școala Șaguniană... Clasa II-a pînă la a IV-a gimnazială le-am urmat în Viena. Mama lucra la arhivele vieneze pentru copierea unor documente din secolul XVIII, referitoare la românii din Ardeal și la Seminarul de limba română al lui Sextil Pușcariu, pentru fișierul Dicționarului Academiei. Școlile austriece erau foarte serioase, pretențioase. Se învăța mult și temeinic. Ceea ce mi-a rămas pentru toată viața a fost buna însușire a limbii latine și a celei eline (care se începea din clasa III-a gimnazială !). Deși drumul meu a mers spre științele naturii, clasicismul pe care mi l-a impregnat școala vieneză rămîne un bun cîștigat pentru toată viața. (În paranteză : Am ferma convingere — poate ciudată în ziua de azi — că un adevărat om de cultură nu poate să se lipsească de o solidă bază umanistă. Cînd văd doctoranzii mei la istoria medicinii cum le lipsesc cele mai elementare cunoștințe de latină și trebuie să apeleze încontinuu în documentarea lor la ajutorul meu, mi-e milă și jale de ei. Îmi pare trist că noi, popor neolatin, dăm atît de puțină importanță studiului limbii strămoșilor noștri.

Valeriu Bologa (stînga) la Congresul internațional de istoria medicinei, Varșovia, iunie 1957

Cînd eram de 14 ani mama și-a dat seama că sînt în primejdie să mă înstrăinez de țara și neamul meu. În Viena, ea avea grijă ca în fiecare duminică să merg la un matineu la Burgtheater și marțea să vizitez, cu ea, muzeele celebrei cetăți imperiale. Am strîns bogății sufletești pentru toată viața, dar... nu erau românești. S-a întors cu mine la Brașov și m-a înscris la „Gimnaziul nostru românesc“, vestit și dincoace de Carpați. Dascălii noștri, români ardeleni, nu aveau posibilitatea să-și valorifice dobîndirile de mare cultură strînse la Universitățile din Viena și din Germania, în cadrul învățămîntului superior al statului căruia aparțineau. Accesul la trepte superioare se răscumpăra cu renunțarea la naționalitatea românească, ceea ce ei nu erau capabili să facă. De aceea, cele patru licee românești de la nordul Carpaților au adăpostit profesori, cu haruri și daruri moștenite de la Gheorghe Lazăr, care în atîtea cazuri îi ridicau la nivelul unor profesori universitari. În felul acesta a fost posibil ca Universitatea Daciei Superioare, în 1919, să poată să-și recruteze, **cu cinste,** atîți „profesorași“ (cum îi porecleau cei care ne priveau cu ochi răi) de la Blaj, Brașov, Năsăud, Sibiu, Arad.

S-a spus că generația mea, a celor care ne-am început tinerețele în vîltoarea primului război mondial, a fost nenorocită. Dar noi am trăit toată frumusețea zilelor de pregătire pentru acea nespusă fericire a clipelor de împlinire. Noi am fost învredniciți de soartă ca în momentul cînd se petrecea în noi marele misteriu al trecerii de la copil la bărbat să intrăm în epoca pregătirii pentru înfăptuirea dorurilor tainice ale strămoșilor. Am trăit conștienți acele vremuri. La Brașov ne venea regulat (camuflat) prin Vama Cucului, „Neamul Românesc“ al lui Nicolae Iorga. Profesorul și prietenul nostru, Alexandru Bogdan (cumnatul lui Iorga, fratele lui Ion Bogdan și al lui Gheorghe Bogdan-Duică), îl strecura în mîinile noastre. Știa prea bine că nici unul dintre tinerii lui prieteni nu este vînzător. Citeam slova lui Iorga cu înfrigurare și ni se adîncea în sufletele noastre maleabile. Din acest duh a răsărit, în 1909, gestul celor mai buni gimnaști din clasa a VI-a. În fiecare an, această clasă avea sarcina consacrată prin tradiție ca în 3/15 mai să așeze o cunună de flori pe mormîntul din Groaveri al lui Andrei Mureșianu. În ziua aceea mormîntul era păzit de polițiști. Atunci băieții s-au urcat pe vîrful Tîmpei, și au arborat tricolorul românesc ; trei zile a fîlfîit acolo, pînă ce a trebuit să urce pompierii cu scara cea mare ca să-l dea jos. Iorga știa bine ce sînt băieții din Liceul șagunian. Într-o zi m-a chemat Andrei Bîrseanu : „Mocule, a sosit de la Domnul Iorga o ladă cu cărți. Trimite-i pe cei în care ai încredere la camera din fundul curții a librăriei Mureșianu“. A doua zi, fiecare din elevii claselor superioare, „ștudenții (cu ș, nu cu s ; așa ne ziceau brașovenii) avea, dosit în dulapul său, cîte un volum cu titlul anodin „De ale noastre“, o istorie a tuturor românilor de Iorga. Istoria în clasa a VIII-a ne-o preda profesorul Petrovici, om domol, cumpătat. Se ținea strict de manualul oficial, dar către sfîrșitul orei ne poftea să mai zăbovim nițeluși ; ne povestea despre Ștefan cel Mare, despre Mihai Vodă cel Viteaz. Vorbea liniștit, fără să facă fraze umflate, dar din timp în timp îi scăpa cîte o vorbă-scînteie. Marele dascăl Virgil Onițiu, dragul nostru profesor Alexandru Bogdan, ne predau în clasele superioare istoria literaturii românești. Făcea parte din programul oficial. Dar ce știau acești apostoli să facă din aceste lecții ! Turnau în sufletele noastre tinere înțelegerea întregului

(Continuare în pagina 28)

Dan Deşliu

VISUL ŞI VEGHEA

„Allons !"

Blestemat voi fi fost să pornesc
totdeauna cu dreptul
Veninoasele raze ce vin
dinspre Absynthos — Craiul
amarului mare
— aproape ca mine —
lacome guri de rai
să-mi deschidă
în vis în aevea
surîsuri de serafi încinerați
la fragedă vîrstă
sub rictusul damei gheţoase
traversîndu-mă galeş
cu priviri măsluite în pîcle
de tabac
şi de nu-mă-uita

II

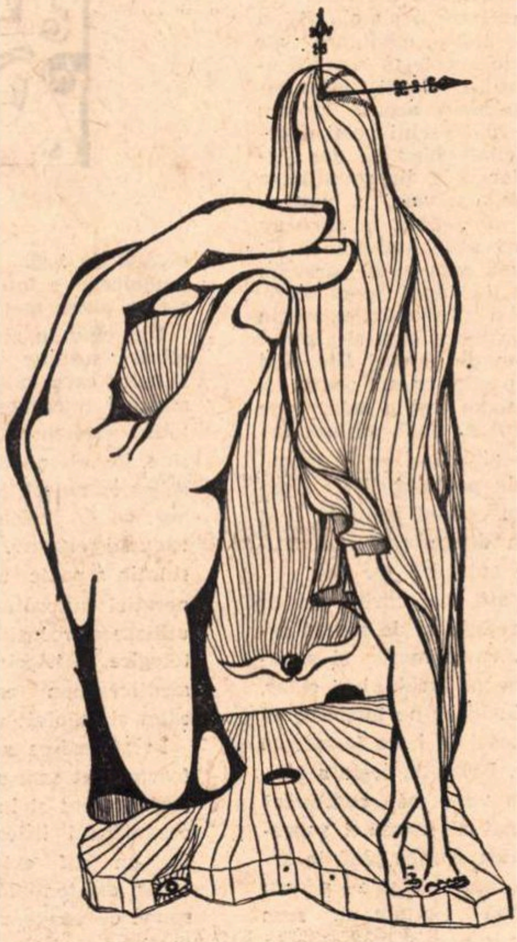
Un steag brăzdat de vîntul crud
al facerii de ziuă
— acesta-i cuvîntul —
un steag ce răsare treptat
şi temeinic
de dincolo de ţeasta colinei
puţin mai-nainte
să răsară pădurea
de bărbaţi-armăsari în armuri
— căci aerul se tîrăşte pe brînci
dinspre ochii la pîndă
spre ţeasta colinei
printr-o iarbă străverde
(acesta-i cuvîntul)
iarbă cu mii şi mii
de frunţi
smerindu-se parcă în silă
peste genunea celor ne-ntîmplate
într-un fior presimţitor
de grele
prefaceri ale stării de tină
în stare de vlagă
— acesta-i cuvîntul
mult mai presus de cele
cu putinţă
ca steagul brăzdat
de vîntul crud al facerii de ziuă
prevestind
miracole năpraznice
Acesta-i
cuvîntul pe care de-a pururi
zadarnic îl cauţi
cum veşnic nu afli
calea spre tine

III

Cîmpie celestă
Spice ultra solare
mlădioase divizii în marş
de la zare la zare Stejarul
statornic pe dîmb
Mai presus
acvila doar
surghiunită în cercuri
de sine rotitoare
ca undele pe lac
Stări ale humei în preajma
infinitelor altfel aidoma
cine ştie
ce oară cîndva neavută
mi-aduceţi
iarăşi în faţă
Sau haita
corbilor nori uneltind
la hotarele bolţii
— dovadă această bolnavă
sclipire a celor
ce dăinuie-n spuză de-azur —
poate norii
umbra în urmă şi-aruncă
atît de departe încît
se face cum
că ne privim în treacăt
şi totul revarsă lumină
cobitoare lumină
cu mult înainte
de fulgerul celei dintîi
sărutări

IV

— E rîndul tău
observă cineva
sau nimeni nu observă
dar nu-i
decît o ieşire
un fel
de ţeavă de tun
o turbină
cu pale de beznă
şi soare
tunel-anafor
absorbind absolut
orice se lasă sorbit
în consensul
hemaforului de la
capătul lumii
Şi dai
buzna orbeşte ca un
proiectil de pucioasă
ca o
cataractă de nervi
ca o micro
locomotivă de muşchi
şi tendoane
Diverse
metale gîtuite aclamă
juvenila explozie
Astfel
purcede spectacolul clasic
cu prinţul mohorît
predestinat
să piară finalmente de-a binelea
în scopul
unui deznodămînt peremptoriu



Desen de Anton PETRAŞINCU

Dar tu
care nu vrei să pieri
care uiţi prima replică
în speranţa deşartă
că nu va mai fi
nici vorbă de ultima
deplîns mecanism cu idei
excelenţă cornută
încotro năzuieşti
Ce-o să schimbi
din trama cunoscută pe deasupra
de toţi cei absenţi
Şi chiar dacă
vei schimba — la ce bun
Matadorul —
în splendidul strai de lumină
este incomparabil
mai vrednic de jale El nu-i
decît sluga unei arme ascunse
El ştie
tot ce urmează Nimic
nu începe cu el
Rîndul lui
vine doar la final

V

Ce tot spunea —
mai ştii —
într-un ison
de roţi
măcinînd infinita
pulbere cosmică
între razele spiţelor — ce
tot spunea pe cînd n-aveai
nici cum
nici de ce să-nţelegi
pentru că
erai numai ochi şi urechi
deschizîndu-se
exclusiv
în afară
erai
o antenă haotică un
corpuscul potopit de senzaţii
absolut inedite —
ce tot
spunea în graiul ei metalic — şi
o lume de drumuri venea
să ţi se-aştearnă la picioare prin
intermediul roţilor
lin
măcinînd infinita
pulbere cosmică
între razele spiţelor — ce
tot spunea bicicleta
puştiului de-adineauri ?

VI

Tu
care singură crezi
cum că n-am existat
pînă la
interferenţa fatală
o tu
despre care se spun
delirante năzbîtii
deşi
— sau poate tocmai de aceea —
stai —
de nu ştiu cînd
sau nu mai ştiu de cînd
într-o heruvică expectativă —
tu
dragoste unică
drojdie
a marii lumini ce-o răsfrîngi
asupră-mi
cu mult înainte
ca eu să fi fost —
ordonată
demenţă cu totul de aur
mă dor
pe mine însumi
durele-ncălţări
purtate-atît amar de drum
De ce
se cere să umblăm
după noi
Trebuia
unul de altul să ştim
că se poate mereu
peste ultima taină
o taină
inedită
De ce
tăinuiţi
Draga mea
chinovie de dor
iată-mă
gata de drum
către ultima Thule
Eu mereu
către ultima Thule
Eu care ştiu
că tot ne vom găsi
la urma urmelor

VII

Mereu porneşte ceva
Blestemaţi
vom fi fost să pornim
Ca şi cum
nu se poate opri
Ascultaţi
buletinele rutiere
Formaţi
un curent de opinie —
mai
autoritar decît orice
calamitate
Desigur
pînă şi eu voi muri
Şi chiar unii
dintre noi vor muri
Şi chiar tu
Şi Pămîntul
Să pornim
Încotro ?
Să pornim
Întrucît ?
Întru noi.

ideograme

Barba

Barba este înainte de toate, un excelent mijloc de transport. Propoziția pe care am auzit-o cel mai des în adolescență a fost: „Te iau pe barba mea". Covorul fermecat din „O mie și una de nopți" era o biată trotinetă pe lîngă barba celui sau celor care mi-au făcut de cîteva ori în viață această magnifică favoare. „Te-ai învățat să te tot iau pe barba mea" a fost un reproș ce conținea în el o ironie de vizitiu extrem de ocupat, în a cărui barbă, stufoasă, ca o sanie, eu, neavînd ce face, aș fi obișnuit să mă sui din cînd în cînd ca să mai fac un drum, două, ba ici, ba dincolo.

Unii fac din barba lor diligență. „Îl vezi pe moș Cutare?" — mă întreabă deunăzi o cunoștință. „Știi cîți ține pe barba lui?"

„Sumedenie" — mi-am zis eu și pe loc am văzut un ciorchine de indivizi ținîndu-se în cele mai variate poziții, de smocurile cîrlionțate ale bărbii sale. Era, cum se zice, o barbă arhiaglomerată.

Într-o viață de om poți vedea multe bărbi: unele mai încărcate, altele mai goale, unele de-a dreptul abandonate și altele în care n-ai loc să te miști. Barbă lîngă barbă, posesorii acestor moderne vehicule, circulă în ambele sensuri ale vieții, frînînd, demarînd, accelerînd, parcînd, staționînd, așteptînd la intersecție, acordînd prioritate bărbii din dreapta, depășind și, uneori, ce-i drept ceva mai rar, triplînd.

Tot omul strînge fir lîngă fir ca să-și agonisească o barbă. Unii chelesc de tot, dar devin în sfîrșit proprietarii unei bărbi cumsecade, cu care imediat încep să facă curse de agrement la munte sau mare.

La sfîrșit de săptămînă o eflorescență de bărbi multicolore se trag la odihnă. Bărbi cît tîrnul, bărbi-evantai, bărbi de plajă, bărbi în format de buzunar, țăcălii, favoriți, cotleți, mustăcioare, bărbi blonde, bărbi Albastre transportă din loc în loc pe impozanții lor posesori împreună cu toată familia. Iar noi, cei care ne mai radem încă, stăm pe marginea șanțului și facem autostop. Din cînd în cînd cîte o barbă elegantă frînează asurzitor și din mijlocul ei o voce bine timbrată ne invită pe barba ei:

— Hai, repede că n-am timp. Unde mergi? Suie.

Deunăzi mă oprește un spîn pe care-l cunoșteam din vedere de mai mulți ani de zile. Cum mă vede pornește glonț spre mine și pînă să mă dezmeticesc îmi trîntește în față cuvintele:

— Vrei să te iau pe barba mea?

M-am frecat la ochi uluit, crezînd că am halucinații. Ajuns cu greutate la marginea trotuarului, m-am agățat de ziduri să nu leșin. Fața spînului nu se mai putea zări din mijlocul unui fioros codru de barbă.

Ei nu, nici așa. Gata, am dat la topit briciul. Îmi las o barbă transoceanică. Să mai aud eu pe vreunul lăudîndu-se că mă ia pe barba sa.

Cezar BALTAG

---

premii literare

Duhul fără-de-lege

Nicicînd riscul vreunei afirmații despre un poet nu a fost așa de mare ca în cazul liricii ultimilor ani. Lăsînd la o parte extraordinara ei abundență care silește pe critic să devină un specialist al unui fenomen hipertrofic, vom nota (fiind o situație generală) la fel de neobișnuita ei mobilitate. Tabloul caleidoscopic al facerii și prefacerii poeziei din adîncuri și din încheieturi răpește observatorului, cît ar fi el de ager, acele repere sigure, fără de care actul critic nu se poate constitui nici măcar cu aproximație. Toți poeții la un loc (ceea ce este foarte firesc) și fiecare întrucît îl privește (ceea ce nu mai este foarte firesc) conspiră cu entuziasm și ironie să deruteze pe cititor, atît prin labilitatea, cît și prin eterogenia lucrării lor.

La acestea ne gîndeam, citind *Colinele cu demoni*, ultimul volum al lui Ilie Constantin, poet care, în ciuda tuturor deosebirilor sale față de alți confrați de generație, împărtășește cu ei aceeași fertilitate productivă, aceeași neostenită schimbare de perspective. Ultima sa culegere aduce, de pildă, un numeros material de piese *Recuperate*, sau de *Dublete* — gest care vrea probabil să dovedească tocmai ideea că în poezie, ca și în natură, nimic nu se pierde și totul trebuie să aibă un rost, chiar atunci cînd pare o simplă risipă de energie. Disjectele mădulare ale poeziei sale el le socotește semnificative, căci e în stilul liricii ultimilor ani tocmai nesocotirea acelei unități formale pe care mai vechii poeți o urmăreau atunci cînd voiau să dea fiecărui volum al lor ceva din rotunjimea generală, pe plan mai vast, a operei. Sîntem departe de epoca în care un volum de versuri avea ambiția să fie un florilegiu, după cum ni se pare din altă lume situația unui poet care, de altminteri, și-a prelungit existența pînă în zilele noastre și care și-a putut intitula un volum de versuri *Din cînd în cînd*. Faptul poetic, ca act continuu, interesant prin toate liniile sale, este probat și în cazul de față, sinteza urmînd să se facă altă dată — la infinit poate, acolo unde poetului Ilie Constantin i se pare că el însuși a luat naștere, într-una dintre cele mai frumoase piese ale culegerii (p. 19).

Ceea ce e cu atît mai curios, cu cît el, poet de ton reținut și de sonuri armonioase, s-a afirmat mereu și se afirmă și acum ca un lucid, ba chiar, zic unii, ca un lucid ce ne interzice să ne angajăm cu totul în hora fermecată a versurilor sale. Lipsa de regie a ultimului său volum vine să contrazică neajunsul constatat al extremei supravegheri ce ar putea ajunge pînă la artificiu. De aceea, opțiunii sale pentru disparat trebuie să-i căutăm un sens mai adînc, și am spune atunci că e în realitate vorba de un anume fel de a marca o nepăsare la adresa raportului dintre eu și lume. Într-adevăr, Ilie Constantin nu practică acel imperialism al conștiinței, comun altor artiști care vor să refacă sau să facă un univers, în primul rînd prin viziune sau prin anexarea la patrimoniul propriu a unor tărîmuri necunoscute. Dimpotrivă, el acceptă lumea și așteaptă de la ea marile revelații, mai curînd decît vrea să și le provoace. Lirica lui e o interferență de unde venite din multe, multe direcții, și personajul care spune „eu" în această poezie se consideră un centru de linii a căror încrucișare fructuoasă e întîmplătoare, pentru că ele ar putea merge și în paralel.

Din cînd în cînd, se iscă interogații, mirări, suspine și exasperări repede stinse, care urmează unei realități nicicînd integrate perfect în sine, dar totuși existente. Atunci cînd iese din sine însuși, poetul lucrează uneori pe scheme obiective, ba chiar „străine", ori întreprinde numai grațioase excursii erudite. Lirica lui Ilie Constantin e poate ultima (din seria generației autorului) căreia îi stă bine utilizarea recuzitei sau travestirii mitologice și istorice, din același climat mediteranean ca și temperamentul calm și stăpînit al poetului.

În atmosfera aceasta generală, fiorul foarte acut care o străbate cînd și cînd, deși prezent și în celelalte culegeri, nu organizează lirica lui Ilie Constantin într-un stil existențial sau de „aventură" existențială. „Teroarea", cum îi spune cu exagerare poetul, și care poate fi semnalată mai ales în acest volum, nu ni se pare factice, ci de natură pur intelectuală. Ea e mai mult o formă de reacție în fața haosului, a neființei, a neorganizării, a „nenumiților", deci un fapt al înțelegerii. Căci există în toată poezia lui Ilie Constantin nu numai o plăcere pentru organizarea realității în forme deja „știute", dar și una pentru realitățile bine definite. De aceea, acordăm o importanță capitală poeziei de sfîrșit a volumului, intitulată *Colina cu demoni*, în care asistăm la o invazie a misterului în lirica aceasta cumpănită și în aparență lipsită de tensiune. Poetul, care se afirmă acum în mod surprinzător ca un „fiu al amurgului", reușește dintr-o dată să dea o formă originală și concentrată acelui *mysterium tremendum*, care este tocmai o expresie paradoxală a conștiinței ce-l refuză.

De la Arghezi încoace, nu știm să fi putut constata la vreun poet o asemenea exasperare în fața demoniacului, a elementului din realitate care „nu e spre vedere" și care, adăugăm noi, de fapt nu e nici spre înțelegere. Fapt cu atît mai semnificativ cu cît el încearcă pe un neprofesionist al „neliniștii", ba chiar pe unul a cărui poezie e considerată în genere confortabilă și liniștită.

Să notăm însă că situația din această poezie, oricît de rară, nu e totuși excepțională, ea formînd un diptic semnificativ cu alta, dispusă printr-un capriciu de alcătuire a volumului pe la începutul culegerii: *Duhul fără-de-lege* și în care încă o dată demonii realității sînt deopotrivă cei ai conștiinței.

Întrucît ne privește, nu considerăm că această relativ recentă invazie a misterului în poezia lui Ilie Constantin e în contradicție cu atmosfera ei generală de pînă acum, ci că, dimpotrivă, înseamnă o posibilitate de înnoire pe baza unui conflict plin de sens. Căci misterului nu-i e propriu un climat de învălmășeală și de nediscriminare, mai obișnuit stării lirice, ci el e sesizabil acolo unde poate să întîlnească o conștiință distinctă, capabilă de o atitudine.

Nu știm sigur dacă demonii care asaltează acum lirica aceasta de umbre molcome poetul și-i va recunoaște pînă la urmă ca fiind ai săi. Dar e cert că prin *Coline cu demoni* se deschide calea spre un joc al ielelor conștiinței, prin care tărîmul necunoscutului, mai mult decît să se reveleze poetului — cum e cazul tuturor bîntuiților de spectrele obsesiilor — va începe să-l definească.

Ni se pare a vedea în poemul final al ultimei culegeri a lui Ilie Constantin indicații pentru un început.

Alexandru GEORGE

Ce putem aștepta ?

(Urmare din pagina 5)

de cel mai autentic absurd. Dar vai, timpul e tot mai măsurat și avem altceva de făcut acum.

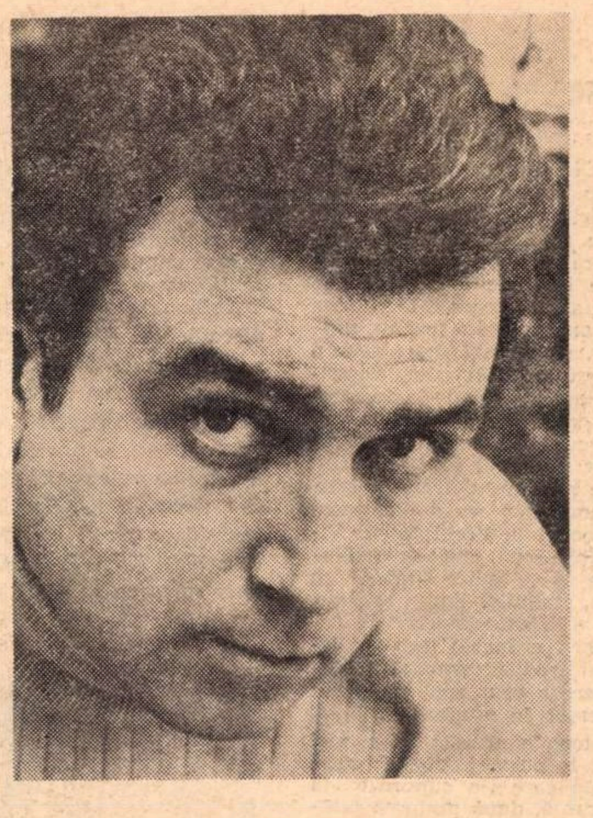
Precum era de așteptat, precum este legitim și normal, artiștii din țara noastră se află azi față cu realitatea lor, fără intermediari, fără dascăli zeloși sau interpreți de conjunctură. Rezultatele acestei stări de independență și răspundere determinată, se pot vedea și măsura în muzică, în plastică, în literatură. Nașterea capodoperei scapă rațiunii artistice și tatonărilor scieniste, dar climatul e o realitate sensibilă, îngăduind unele considerații teoretice. De pildă, ținînd seama de liniile de forță care animă acum literatura, ce putem aștepta pentru viitorul apropiat ? În unele culturi se afirmă cu stăruință că nu mai este acceptabilă literatura care descrie, sau înfățișează, sau oglindește, omul modern nu mai caută romanul luminat de evenimente, ci dimpotrivă, pe acela care pătrunde el însuși în nucleul evenimentelor scoțînd de acolo sensuri revelatorii. Să fie adevărat ? De unde deducem asta ? Omul modern citește la întîmplare, nici o statistică nu e concludentă ; aflăm că e căutată literatura polițistă, cartea de călătorii, memoriile, oricum lectura ușoară, rapidă, pentru avion, vagon de dormit sau camping. „Povestea de dragoste" a unui Segal, văzută de critica americană ca o banalitate dezarmantă, face milioane de cititori în America și în lume. Ce se mai poate înțelege ? Dar rămîne totdeauna un nivel superior al receptării și consumului de artă, pretutindeni în lume și la noi cu evidență. Gustul public, numărătoarea comercială a preferințelor, nu au fost și nu vor fi vreodată criteriile artistului care-și respectă libertatea. Se impune în vremea din urmă romanul-dezbatere, romanul de idei, ca o expresie firească și directă a unei conștiințe sociale în căutarea profilului său etic. Este evident apetitul scriitorilor noștri pentru cazuri limită, pentru personajul măcinat de întrebări, adesea în conflict cu moravuri alterate, cu viziuni și practici care ultragiază idealul său de existență. Îmi îngădui să cred în viitorul acestui tip de literatură, tocmai pentru că nu se lasă dominat de evenimente, păstrîndu-și dreptul de a scormoni adînc în substanța lor umană. Acesta ar fi „sincronismul" necesar literaturii noastre pentru multă vreme, firește cu grija de a nu cădea în manieră sau de-a dreptul în manie, deschizîndu-se astfel calea unui alt tip de conformism și uniformitate. Am văzut recent un spectacol care mi-a întărit ideea că dintre multele căi de afirmare a scriitorului în condițiile de azi a societății noastre, cea mai fecundă și originală este cea de a supune unei analize lucide, îndrăznețe și nuanțate, procesele de existență din acest loc și din acest timp. Piesa **Ape și oglinzi** a lui Paul Everac nu ocolește modalitatea pîndită de riscuri a întrupării conceptelor. „Tezismul" său e de extracție înaltă, fără îndoială din spița lui Camil, personajele poartă mari poveri de gînduri, aglomerări cumplite și trainice de spaime, îndoieli și speranțe. Nimeni nu scapă de tirania ideilor, chiar dacă le blestemă și preferă baia zilnică de „realitate". Dulcea iluzie a eliberării de idei trece uneori pragul ipocriziei cochete și devine nevinovată. În piesa lui Paul Everac, și mă refer exclusiv la textul ei, nici un personaj nu-și face iluzia că poate scăpa din strînsoarea conceptelor, își afirmă cu onestitate o credință, convingătoare chiar cînd e anacronică prin ignoranță, prin lene spirituală, prin deviere instinctuală. Fiecare își strigă adevărul lui, dar dintr-un ghem de adevăruri unul singur țintește departe, pentru că nu e contingent și nu se naște din fragilitatea existenței individuale. În drumul lui încet și greu, printr-o lume ruptă de trecut, dar nu totdeauna capabilă să se avînte înainte, adevărul acesta apare în piesă sub chipul unui comunist modest, ars de gînduri, neîndestulat în mijloace de convingere și dăruire. Pasiunea aceasta poate lua înfățișări nenumărate, important este să ne comunice caracterul inexorabil al revoluției, necesitatea unui umanism nou, eliberat de infernul prejudecăților, de scepticism și spaimă, de vechea și tragica încleștare dintre individ și societate.

Mi se pare că aici stă cheia unor scrieri cu șanse de a sparge frontul redutabil al locurilor comune, pedalarea înceată sau zglobie pe bicicleta altuia, însăilarea de anecdote cu „priză la public". Spun mi se pare, în sensul unei opțiuni, pentru că în artă mișcările sînt imprevizibile și mă tem acum de orice programare. Statornică rămîne criza artistului, dorul mistuitor de a se găsi pe sine într-o lume mereu schimbătoare. Dar întrebările se vor înmulți și răspunsurile vor fi puține, legile artei sînt tot mai neîndurătoare cu cît se încearcă distrugerea lor.

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Adrian Păunescu:

Viață de excepții



Mi-a fost imposibil multă vreme să citesc poezii semnate de Adrian Păunescu. Cu ani în urmă, cînd încă mai speram să-mi înfrîng, printr-un efort de voință, rezerva temperamentală față de adunările literare, am participat — a fost singura dată — la una din ședințele cenaclului Facultății de litere din București. Printr-o întîmplare, în ziua aceea urma să citească Adrian Păunescu, un poet al cărui nume era tot mai des pronunțat și pe care-l cunoșteam vag doar din versurile publicate prin reviste. Aerul decis și triumfător al voluminosului tînăr, care urca pe micul podium din amfiteatrul Odobescu de parcă ar fi escaladat un munte uriaș, m-a amuzat ; a fost însă de ajuns, pentru a-mi schimba dispoziția, ca poetul — o dată cucerită minima tribună — să tragă dintr-un buzunar, pe care îl bănuiam imens, un vraf de manuscripte și să înceapă a citi. Sala a înghețat brusc sub rafalele cadențate ale unei voci bubuitoare, neîngăduind împotrivire și cerînd supunere absolută, rostogolindu-se enorm și sălbatic peste întreg universul ; eram purtați fără voie într-o altă lume, redimensionată, de nerecunoscut, monstruoasă și fragilă în același timp. Cuvintele nu mai aveau importanță, totul era vibrație dictatorială și ritm invadator. Cînd, mai tîrziu, am încercat să reiau versurile pe care le citise poetul acolo — printre altele, lungul poem **Tinerii** — m-a izbit neputința de a mă elibera de sub tirania sonoră a amplei sale voci și am așteptat, răbdător, ca timpul să-i șteargă amintirea : mă interesa ca textul să-și dezvăluie ritmul fără intervenția autorului.

Astăzi, numele poetului Adrian Păunescu (n. 1943) s-a impus în asemenea măsură vieții literare românești, încît a face banala constatare că antologia **Viață de excepții** (Ed. **Albatros**, 1971) reprezintă, de fapt, rezumatul unei activități poetice de relativ scurtă durată și cuprinsă în numai trei volume (**Ultrasentimente**, 1965 ; **Mieii primi**, 1966 ; **Fîntîna somnambulă**, 1968) echivalează cu o surpriză.

În sfîrșit, Adrian Păunescu are deopotrivă detractori și admiratori, neașteptată aici fiind identitatea de esență a argumentelor ambelor părți, ce sînt întrebuințate însă în chip diferit, încît a presupune că ținta adevărată a comentariilor este poetul — nu poezia — devine în aceste condiții aproape obligatoriu.

Se înțelege, desigur, că Adrian Păunescu își domină poezia cu autoritate strivitoare. Chiar făcînd, inițial, abstracție de **prezența** poetului, sfîrșim prin a-l descoperi pretutindeni. **Viață de excepții** (nu **de excepție !**) este un titlu elocvent și foarte nimerit : pentru el, poezia nu reprezintă modul unei „vieți de excepție“, ci este una dintre excepțiile unei vieți ; cea mai însemnată, fără îndoială, din moment ce le exprimă pe toate celelalte : „Prietene, răcnește că ai scăpat de moarte, / Nu te uita că sînt atîția oameni vii. / Un joagăr taie soarele în fiecare zi / Făcîndu-ni-l mai rece, mai departe. / Și rumegușul ce rezultă iată-l, / Acești bărbați și-aceste vagi femei / Ce par a se-nmulți ei între ei / Cuplu în repetare, mama, tatăl. / Dar ei sînt rumegușul ce cade-n foi încete / Cînd joagărul și aerul distrug, / Rupînd din lemnul soarelui de rug / Butuci în flăcări, noile planete. / Sărută iarba, roua și ereții, / Nu te uita că sînt atîția oameni vii. / Ei pot trăi oricît, ce i-ar opri, / Ci noi trăim o viață de excepții“. Pentru poezia lui Adrian Păunescu „excepția“ are același înțeles ca „jocul secund“ pentru Ion Barbu ; dincolo de diferența termenilor și a contextelor, similitudinea este izbitoare.

Celebrare ori sfîșietoare invocație a stării de excepție, poezia lui Adrian Păunescu are specific un cult statornic al evenimentului, iar motivul central, în stare să dea unitate unei lirici aluvionare, inegală și în care se pot desluși limpede influențe dintre cele mai diverse, îl constituie evenimentul cel mai tulburător cu putință — geneza. Însă Adrian Păunescu nu este un poet al purității increatului, al armoniilor primordiale ori al ordonării haosului inițial, ci el preface o ordine dată într-o dezlănțuire colosală de energii și materii fumegînde. Schimbarea de regim se produce de obicei printr-o violentă dilatare a proporțiilor, lumea capătă dimensiuni monstruoase, ieșindu-și din matcă, iar elementele fierb infernal. Pe Adrian Păunescu îl caracterizează vocația revoltei împotriva universurilor constituite ; avînd oroare de static datorită surplusului de energie vitală, poetul supune „lumea văzută“ unui ritual purificator prin eliberarea stihiilor : „Prin sînge, prin destin, prin înălțime / Eu, hărțuit la simțuri de-un haos subteran / Barbar înconjurat de lumi ce vor să se afirme,/ Repet fărîmițarea Imperiului Roman.“ Refuzul stării de normalitate se convertește în sarcasme veninos muzicale : „Numitor, numitor, numitor / Trup comun, numitor muritor, / Să te rog, să fii bun, să te-mbun, / Numitor liniștit și comun. / Fracții sîntem noi, trupuri fragile, / Ehehei, vîrstă fără stăpîn, / Numărăm sentimente și zile / Și-apăsăm numitorul comun“. Nu alt sens are teroarea de număr : „În lături orice număr, care ar vrea să-nchidă / în el această cocă de izolate creste, / pămîntul este unul și cerul singur este / și piramidele sînt Piramidă“. Ce altceva este cunoscutul poem **A fi într-o pasăre** decît o dramatică lamentație a neputinței de a depăși limitele impuse de o condiție prestabilită ?

Poetul este un vitalist frenetic, exultînd de sănătate și forță, modificînd ciclopic înfățișarea lumii printr-un elan incendiar de nestăvilit : „Păstrează, trup al meu, necunoștința ta de cauză, / Dă drumul stărilor incandescente, / Trăiește cu eliberare și cu patimă, / Aceste ultrasentimente“. Este deci firesc, în acest vacarm tumultuos, ca momentul de liniștită retragere în sine să fie un eveniment senzațional, comparabil cu abandonarea timpului : „E-o zi atît de rară, de întîmplări tăcute / Încît parc-aș trăi pe lut de rai / Un an mai vechi, o sută nouă sute / Treizeci februarie sau zero mai“. Însă ascultarea intimă este o excepție, în vreme ce uriașa expansiune a eului devine o realitate curentă. Sub presiunea ritmului torențial impus, materia se dezagregă, într-o tendință de revenire la elementele primordiale (**Nisipurile**), iar „viața lumii“ nu e decît rodul unui necontenit război : „Un continent se-ncaieră cu-o stea, / Pămîntul zvîrle morții asupra cerului, și proiectile, / Iar cerul zvîrle nou-născuți și umple planetele / Și podidește calendarele cu zile. / E-n noi mereu ceva mai mult ca noi, / O lege ca un trup în care trupul ne e strîns. / Ducem războiul cerului cu lutul / Și ochii noștri îi răspund cu plîns“. Surprinzător însă, în acest univers de o virilitate agresivă pînă la paroxism, se insinuează **suferința ;** dar nu e vorba de o intensă aspirație către spiritualizare, cum s-a zis. Este de remarcat, mai întîi, apariția unei curioase stagnări, determinînd reducția la vegetativ și imobil : „La miezul nopții trîndăvim și așteptarea e absurdă ; / aici, în noi se sting lumini și vlaga cucăie prin muște, / chiar ceața pe care-o respir îmi pare o dorință scurtă / și nici nu se mai află cîini care să latre și să muște.“ Sub apăsarea unei forțe obscure universul se mortifică, o boală ciudată mistuie pe nevăzute lumea ; viața încremenește în forme înghețate, iar taurii — simbol al forței vitale — sînt sacrificați, instaurîndu-se un calm sterp : „Tăierea taurilor, / să intre călăii, / spectacolul începe, fîntînile castrate / ale pămîntului mugesc. / Și din gîtlejuri sîngele sărind / pare încă o dată un taur jupuit / și ațîțat de umbrele copacilor / în formă de vite — / Tăierea taurilor. Inutilitate. Liniște. Frigiditate lungă“. Totul este acum o înscenare fără substanță, în așteptarea unei izbăviri zadarnic așteptate (**Inscenarea nașterii** este de fapt un pamflet) ; pînă și cina cea de taină s-a transformat în „cortină și mască“. În lungi poeme cu gust de cenușă poetul va preamări durerea, ca unică soluție de readucere la viață ; suferința este calea prin care se anihilează degradarea lentă a simțurilor : „Nimic nu mă mai doare din toată-această carne / mi s-a depus țărînă pe ea și-i tăbăcită, / mai naște-mă o dată, mai picură-mi o dată / din norul tîmplei tale tot ochiul în orbită“. Principiul dinamic se metamorfozează, din înclinație firească, în gest mîntuitor.

Parafrazînd un vers celebru, Adrian Păunescu ar putea exclama: „J'aime le mouvement qui déplace les lignes...“ !

Un cuvînt despre „Cronica de la Arbore“

„Nasc și la Moldova oameni“, spunea cronicarul. Nasc și în zilele noastre cronicari, am putea spune, citind extrasele din jurnalul lui Toader Hrib, arboreanul descoperit și descifrat cu devoțiune de Florența Albu și apărut în prima ediție la *Junimea* (Iași). Autorul ? Un țăran autodidact, membru al unei „familii de oameni curioși : vrem să știm, să auzim cum a fost, ce au fost, cum s-au întîmplat, ca apoi să ne putem face o părere din totul. Mie personal îmi arde sufletul de dorul de a știe“, și — adăugăm noi — de a judeca timpul cu propriul său cap. „Capul“ e al unui țăran din Țara de Sus, care a început să-și noteze zilnic „aproape totul“, încă din primul război, ca soldat în armata austro-ungară pe frontul italian, pentru că vorba zboară, ziarele se prăpădesc, și numai scrisul „rămîne și la alții“. Iar de scris, scrie „așa cum se vorbește... la noi... și rog cetitorii să-mi ierte acolo unde vor găsi greșeli de scris sau greșeli cum văd eu lucrurile. Ochii mei sînt albaștri și eu văd lucrurile cu ochii mei, iar acela ce are ochi negri, sigur că el va vedea numai cu ochii săi“.

Acești ochi albaștri nu sînt de pictor naiv al satului. N-ar putea să-și păstreze naivitatea retina în care au rămas crestate imaginile a două conflagrații mondiale, ale cîtorva țări străbătute și ale multor experiențe trăite în timp de pace și de război. Cîteodată, o culoare, un vîrf de pensulă, poate aduce aminte de Rousseau-Vameșul, precum descrierea „huțului“ cel mare din Viena, văzut la întoarcerea de pe front. Dar tot acolo, e martor la scena în care soldații își împart pîinea scoasă din raniță cu toți flămînzii, și care numai de pictor naiv nu este... Ochii lui Toader Hrib sînt de istoric preocupat de consemnarea datelor („Ca să se știe“) și de explicarea vestigiilor, ochii lui sînt de muzeograf : de fapt, cartea e povestea unui muzeu pe care eroul îl plănuiește încă de la o vîrstă fragedă și pe care îl deschide în amurgul vieții. Toate evocările se înșiră ca mărgelele pe acest fir epic. Amintirile din copilărie pot fi apropiate de ale lui Creangă, deși rîsul „copilului cu păr bălai“ e mai rar întîlnit : cea dintîi amintire e ciocnirea cu universul nu tocmai prietenos al păsărilor din ogradă, care-l atacă tocmai cînd el lasă să i se ciugulească mămăliga din palmă. Însemnările din primul război sînt din cele mai închegate literar. Toate poartă pecetea timpului : precisa stratificare a oamenilor, păstrată și pe front, abisul între categoriile sociale din linia întîi, a doua, a treia... Scăparea eroului ca prin minune, atunci cînd ofițerii refuză să-l primească în cazemată, e, de fapt, o nuvelă scurtă și rotundă.

De obicei, amintirile cele mai vii ale bătrînilor sînt cele de demult, memoria sclerozată făcîndu-i pe mulți să se dezintereseze de prezent. Curiozitatea lui Hrib e aceeași față de ceea ce se petrece azi în sat, în țară, în lume, ba poate mai mare ca ieri. Prețuitorul vestigiilor vechimii, iubitorul portului și artei locale, e un adversar declarat al încremenirii idilice. Și asta fiindcă, asemenea țăranilor lui Emil Isac, el privește și primește bucuros cuceririle civilizației, construcțiile, asfaltarea, electrificarea ; iluminația îi apare ca „ceva nou, dar nu ceva cum se spune (adică șablon, n.n.), ci mult mai bun, mai frumos“. Unui asemenea spirit, superstițiile îi par ridicole, superstițioșii devin deseori ținta ironiilor lui. Structura fiecărui capitol e aproape identică : întîi însemnările despre vreme (anotimpurile îi prilejuiesc pagini remarcabile : adevărate imnuri de primăvară și elegii de toamnă bacoviană : „Afară plouă, o ploaie deasă, o ploaie putredă“), apoi însemnări despre starea sănătății și bolilor cu care are de dus lupta : „deocamdată barca plutește, dar sub nivelul de plutire“ ; urmează notații despre sat, culese de el, cînd poate ajunge în centru, ori aduse de oameni, apoi despre lume (veștile și le extrage din ziar și de la radio, „cei doi servitori care aleargă tot globul pămîntesc“ ca să i le aducă). Cum judecă el lumea ? Ca un veteran din două războaie, ca un judecător al curselor atomice („Dacă i-am întreba pe toți... de ce v-ați înarmat așa de strașnic — răspunsul ar fi... ne-am înarmat pentru că ducem tratative mereu, și nu am putut rezolva nemică“). Zborurile interplanetare îi prilejuiesc și o explozie de bucurie, și o reflecție morală : „Omule, ridică-te pe lună. Du-te pe Marte. Foarte frumos pentru tine... Dar fă pace pe pămînt, fă ca omul să nu aibă așa multe neajunsuri“.

Îndrăgostit de locurile natale, pătruns de *misiunea* lui culturală, conștient că soarta insului depinde de cea a umanității, că satul său e legat prin vase comunicante de univers, că tradiția e însumarea inovațiilor viabile ale minții omului, Toader Hrib e și un poet al vieții și morții. În ciuda luptei cu bolile, spune el, „îmi pare că... cineva spune pleacă-te Toader, pleacă-te ! eu neavînd încotro mă tot plec, dar acel cineva iar strigă : mai pleacă-te Toadere, mai jos...“ Un poet, însă, în primul rînd, al dragostei de oameni, pe care-i primește cu caldă ospeție în muzeul deschis în casa sa. Un memorialist care însumează în cronica lui virtuți milenare și o viziune nouă. Un nume ce se adaugă atîtor altora ivite în Moldova, unde „nasc“ mereu alți oameni de omenie, știință și artă.

Iar dacă părerea de „cetitor“ ar cîntări în aprecierea cărții, s-ar cădea poate să se instituie, fie și pe plan local, un premiu al descoperirii de autori, pe lîngă cel firesc ce-ar trebui să se acorde acestei cărți. El ar încununa atunci și opul rar al septuagenarului Toader Hrib, și munca poetei ce a descoperit și îngrijit editarea primă — și va îngriji, îi urăm, și viitoarele, poate mai ample, ediții ale *Cronicii de la Arbore*.

Veronica PORUMBACU

Întîlniri cu Ion Barbu

Amintirile mele despre el se restrîng la perioada 1911—1913, cînd am fost colegi de liceu, 1918, cînd am făcut împreună şcoala militară de geniu la Huşi şi, apoi, la anii 1941—1961 cînd, după revenirea mea la Bucureşti din şantierele petrolifere, ne-am întîlnit mereu la el, la mine acasă, accidental la facultatea de matematici şi în urmă la Spitalul Colentina, pînă la cîteva zile înainte de moartea sa.

Aşa după cum îmi povestea el adesea, casa din copilărie de care s-a simţit mai mult legat a fost aceea pe care părinţii lui au locuit-o la Rucăr, înainte şi imediat după naşterea sa. Era casa Mariţei şi a lui Niţă Anastase, primarul satului, casă situată chiar lîngă Hotelul Rucăr.

Tatăl său era pe vremea aceea judecător în comună, însă el a continuat să-şi aducă familia la Rucăr pe timpul vacanţei de vară şi după mutarea sa la Cîmpulung, întîlnindu-se şi fiind prieten cu tatăl meu, Nae Dumitrescu, şi cu criticul literar Mihalache Dragomirescu care veneau şi ei în fiecare vară acolo. Cînd nu putea veni, îl trimetea pe Dan Barbilian singur, fie la Niţă Anastase, fie la factorul poştal Arişanu, la cantonul de la Fundăţica, dincolo de Rucăr, situat la 2 km de pasul Giuvala, de unde Dan trecea adesea pe şoseaua naţională pînă la Bran în excursii de cîte o zi numai. Fiind numai cu 3 luni mai mic ca Dan, am venit şi eu la Rucăr cu părinţii, chiar în vara anului cînd s-a născut el, şi timp de 15 ani ne-am petrecut copilăria lunilor de vară fără să ne cunoaştem.

L-am cunoscut, în clasa a V-a, la Liceul Lazăr, în 1911 ; nu pot uita explozia de bucurie pe care Dan a avut-o, aflînd că sînt fiul lui Nae Dumitrescu, prietenul tatălui său.

Se pare că pasiunea lui pentru matematici apăruse cu mult înainte, încă din timpul gimnaziului, fiindcă la intrarea lui în seria noastră de la Lazăr ne depăşea cu mult în domeniul cunoştinţelor matematice. Această predispoziţie naturală i-a fost amplificată de către un profesor cu cea mai desăvîrşită înzestrare de pedagog, Ion Banciu, care a reuşit prin metodă să formeze o clasă excepţională.

Dar oricît de ridicat era nivelul întregii noastre clase la matematică, Dan Barbilian se situa pe o platformă mult superioară, care ne domina pe toţi. Prin scînteia care-i lumina calea soluţiilor celor mai ingenioase, Barbilian devenise mîndria profesorului său de matematici. Astfel că, fiind în clasa a VI-a, la concursul **Gazetei Matematice**, unde participau cei mai buni elevi din toată ţara, Banciu l-a ales pe el ca, împreună cu mine, să reprezentăm liceul Lazăr la acel concurs.

Barbilian a dat cu acea ocazie o soluţie ingenioasă problemei de geometrie, pe care nici profesorul Ţiţeica n-o întrevăzuse cînd a pus tema. Barbilian a luat premiul I pe ţară, trecînd înaintea altor concurenţi din clase superioare, între care se găseau matematicienii de valoare de mai tîrziu : Petrică Sergescu, Pantazi Şerban Gheorghiu ş.a.

În legătură cu acest concurs, îmi amintesc, însă, o împrejurare care era să-l împiedice de a participa. Locuiam pe aceeaşi stradă cu el, strada Sculpturii, şi plecînd de acasă m-am gîndit să trec să-l iau spre a merge împreună la concurs. Dormea, obosit de o noapte petrecută în trenul Cîmpulung — Bucureşti alături de o femeie, într-un compartiment unde, spre şansa sau neşansa lui, nu mai era nimeni altcineva. În exuberanţa cu care-şi desfăşura povestirea, poate a primei sale aventuri erotice, a trebuit să cheltuiesc multă energie şi să depun multă stăruinţă pentru ca, aşa obosit şi extenuat cum era, să-l pot hotărî să meargă. A trebuit să-i spun că Banciu nu-l va ierta niciodată dacă nu se va prezenta în sala de concurs.

Dar în afară de matematici, celelalte cursuri nu-l interesau. Încă de la venirea sa la Lazăr şi-a dat seama că, spre deosebire de Cîmpulung, aici s-a întîlnit cu un corp profesoral de elită, cu metode şi spirit pedagogic ce veneau în contradicţie cu firea sa inadaptabilă la tot ce era sistematizare şi impunere. Aproape la toate materiile lua note sub limita de trecere. Dar cea mai drastică confruntare a fost cu profesorul Lolliot, de engleză, care avea o metodă de predare desăvîrşită, experimentată îndelung pe seriile anterioare şi care a fost unul din cei mai temuţi profesori din cursul superior. Pe Barbilian n-a fost niciodată în stare să-l decidă a intra pe făgaşul lecţiilor sale. (A fost de ajuns, însă, ca doi ani mai tîrziu, cînd trecînd la liceul Mihai Viteazul, să dea peste un profesor mediocru, pentru ca să se aplice singur, cu toată pasiunea, studiului limbii engleze, din care apoi a făcut traduceri de valoare. Deciziunea a luat-o după înflăcărarea ce i-au produs poemele lui Edgar Poe, pe care a vrut apoi cu orice preţ să le citească în original).

De la o vreme, în clasa a VI-a, nici nu mai venea la cursuri. Îşi asociase trei prieteni pe care i-a cunoscut la Giurgiu în vacanţă, după mutarea tatălui său ca judecător în acel oraş, şi cu care îşi pierdea nopţile. Într-o zi a reuşit să ia nota 3 chiar la matematici, şi iată cum : Banciu, care-l urmărea de aproape, vrînd să-l îndrepte şi să-l facă să-şi înveţe lecţiile, l-a scos la tablă şi în loc să-i propună o problemă, pe care, desigur, el ar fi rezolvat-o în mod strălucit, ca de obicei, de astă dată l-a întrebat : „Ce lecţie avem astăzi ?". Barbilian n-a putut răspunde şi a fost notat cu 3. La tezele trimestriale trebuia însă să se prezinte. Iată, după mărturisirea pe care mi-a făcut-o mai tîrziu, într-una din zile la el acasă, în str. Carol Davilla, modul cum rezolva această îndatorire şcolară. Teza avea loc în amfiteatrul de chimie, la profesorul Brăiliţeanu. Intrarea era în partea de sus a amfiteatrului şi Barbilian s-a aşezat pe unul din ultimele locuri. Profesorul, venind din laboratorul care era situat în partea de jos, a citit subiectul tezei. După aceea, Barbilian, profitînd de un moment de neatenţie a profesorului, a ieşit din amfiteatru, a scris teza copiind şi, cînd a sunat terminarea orei, a profitat de mişcarea elevilor şi s-a strecurat din nou în amfiteatru, predînd prin mine — care strîngeam tezele — şi lucrarea sa. Deşi o teză bună, profesorul a notat-o numai cu 8, fiindcă nu i-a venit să creadă că ea a fost într-adevăr făcută de Barbilian. Aceste mici subterfugii, la care recurgea el spre a face faţă profesorilor exigenţi de la Lazăr, nu l-au putut salva şi, la conferinţa de sfîrşit de an, Barbilian n-a putut obţine note de trecere la nu mai puţin de şase materii. Aici a intervenit din nou Banciu care, după cum spunea el, „a înţeles să-mi facă credit, pe temeiul interesului ce încă arătam pentru matematici, să mă dispute Englezului, popei de religie, lui Brăiliţeanu, lui Barbarosa de germană şi lui Bran de desen şi să mă treacă chiar fără corijenţă pe malul clasei a VII-a. Fără de asta stricăciunea mea s-ar fi consumat pînă la sfîrşit. Aş fi căpătat un sentiment de declasare, o conştiinţă de repetent, din care, nu m-ar mai fi ridicat".

O dată cu intrarea în cl. a VII-a, în toamna lui 1912, Barbilian a fost obligat să se mute la alt liceu, aceasta fiind condiţia impusă lui Banciu de către ceilalţi profesori, cînd nu l-au lăsat repetent. Preocupările sale s-au îndreptat brusc spre literatură, matematicile rămînînd pe al doilea plan. Într-o bună zi, Barbilian a venit cu un poem, „Corbul", tradus din engleză, pe care l-a citit în clasă unui grup restrîns de colegi. Ştirea s-a răspîndit imediat în cancelaria profesorilor, unde frumuseţea poeziei traduse a produs senzaţie.

După terminarea liceului, împrejurările ne-au adus din nou alături cînd am urmat împreună şcoala militară de geniu de la Huşi, între iunie 1917 şi iunie 1918. Dar nici aici Barbilian nu s-a putut acomoda cu exerciţiile de instrucţie şi cu cadrul strîmt al regulamentelor cazone. Mişcările sale n-aveau vioiciunea cerută şi pasul său nu nimerea cadenţa. Căpitanul Eftimescu reuşise se impună prin intimidare o ţinută militărească plutonului său. Însă Dan Barbilian introducea totdeauna nota discordantă. După o vreme, Barbilian a trecut la sistemul său din liceu, absentînd la instrucţie, ba chiar şi la cursurile de topografie, de apărare, fortificaţii, care se predau în clasă, pe motiv că este bolnav. Eftimescu a încercat să-i aplice şi lui Barbilian metoda de intimidare care-i reuşise atît de bine cu ceilalţi elevi. Îl punea să fugă, alergînd cu arma în mînă după el, alteori se apropia ţipînd şi simulînd că îi bagă degetele în ochi, sau îl pedepsea cu carcera ; uneori suferea întreg plutonul din cauza indisciplinei lui Barbilian, fiindcă Eftimescu, în plin marş în cadenţă, ne striga : „cu faţa înapoi culcat" şi, adeseori, culcarea se făcea în praful sau noroiul drumului. Nereuşind să-i frîngă impasibilitatea, ofiţerul a recurs la ameninţarea supremă : trimiterea în faţa Curţii Marţiale, pentru acte de indisciplină gravă pe timp de război. A fost chemată o birje din cele care circulau în acea vreme la Huşi şi Barbilian a fost aşezat între două santinele cu arma, una lîngă el şi alta pe capră. Momentul era dramatic şi-mi amintesc că sub coşmarul atîtor nenorociri îndurate în acele timpuri, noi ceilalţi tremuram de teama celor ce vor urma. Dar Barbilian şi-a păstrat atitudinea flegmatică, provocînd astfel, fără îndoială, o scădere a prestigiului lui Eftimescu, care mersese prea departe.

Din acea zi s-a produs o schimbare bruscă în raporturile dintre căpitan şi elevul său Barbilian. Acesta venea din ce în ce mai rar la instrucţie, petrecîndu-şi timpul cu literatura, în dormitorul şcoalei de viticultură din Huşi, unde eram încazarmaţi. Eftimescu se resemnase.

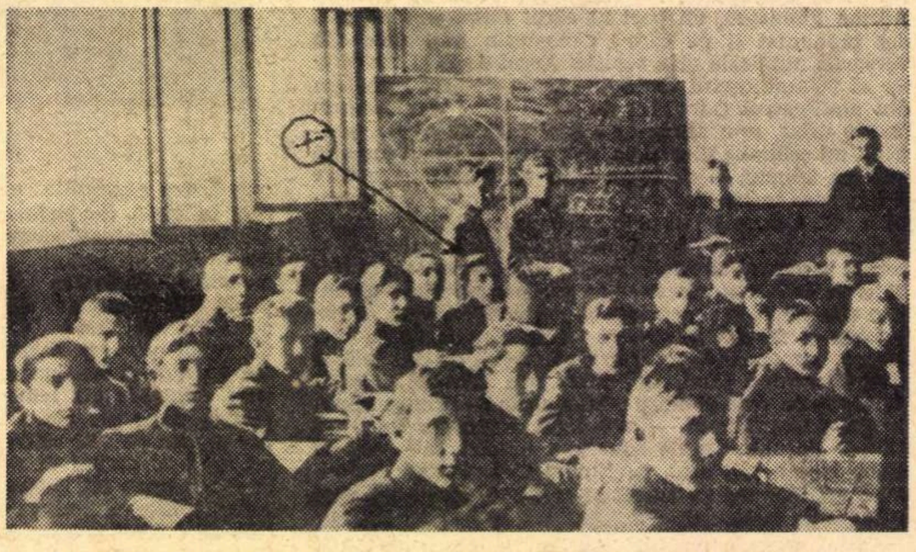
Seara, după terminarea orelor de program, ne strîngeam în jurul lui — cei trei, patru prieteni mai apropiaţi — şi pînă la ore tîrzii din noapte, el ne istorisea cu înflăcărare aventurile sale erotice din liceu, uimindu-ne prin ştiinţa lui rafinată despre femei.

La terminarea şcoalei militare, cînd toţi ceilalţi am fost promovaţi ofiţeri, Dan Barbilian a absolvit numai cu gradul de plutonier, fiind repartizat, în iunie 1918, la pontonieri.

L-am întîlnit din nou pe Barbilian la 12 ianuarie 1935, de astă dată în plină maturitate, cu ocazia primei întruniri colegiale (la 20 de ani de la terminarea liceului). Cu această ocazie ne-am fotografiat în grup în prezenţa fostului nostru profesor de matematică şi diriginte al clasei a V-a, **Ion Banciu**, căruia Barbilian i-a păstrat toată viaţa o amintire plină de admiraţie şi recunoştinţă.

Mai tîrziu, în întîlnirile noastre, conversaţia se axa pe linia amintirilor din copilăria de la Rucăr, a amintirilor din şcoală, despre profesori mai ales, şi pe tema aventurilor sale amoroase. Fire senzuală, Barbilian nu scăpa nici o ocazie de a se desfăta cu micile plăceri ale vieţii, povestindu-le apoi cu amănunte şi cu o voluptate care-i era caracteristică.

Într-o zi ne-am întîlnit pe Calea Victoriei ; el a văzut o femeie care i-a plăcut şi l-a aprins dintr-o dată, hotărîndu-l s-o urmărească de aproape. Persoana a intrat într-o farmacie. Am şi acum în minte imaginea lui Barbilian. Tremurînd şi cu ochi învăpăiaţi, m-a luat de braţ şi m-a forţat să intru cu el în farmacie. Aici, spre consternarea mea şi a celorlalţi martori, s-a postat drept în faţa ei, făcîndu-i cu îndrăzneală declaraţii !



La o oră de matematică : în prima bancă, Dan Barbilian (x), la catedră profesorul Ion Banciu.

*

În toamna anului 1954, cînd am organizat întîlnirea la 40 de ani de la absolvirea liceului, am găsit în el sprijinitorul de bază. Avea spirit de colegialitate, şi regăsirea cu foştii colegi de la Lazăr îl încălzea pînă la fascinaţie. În programul pe care l-am alcătuit cu acea ocazie, l-am rugat să figureze cu o lucrare în temă. A acceptat cu entuziasm şi, cum cei mai mulţi ne-am îndrumat cariera pe baza matematicilor, Barbilian ne-a ţinut prelegerea cu titlul „Formaţia matematică". În programul nostru figura „Omagiu profesorilor" unde el a contribuit cu două admirabile portrete : al lui Ion Banciu, profesorul nostru de matematici, şi al preotului Simion Popescu de religie. Un alt capitol prevăzut pentru reuniunea noastră a fost „Amintiri despre colegii decedaţi". Aici Barbilian s-a reînscris cu amintirile despre colegul său de şcoală şi mai ales de viaţă, Mişu Vlădescu **(Tata Moşu)**. Precizez aici că ele au fost scrise anume pentru această întrunire a noastră de la 21 XI 1954 cînd au fost citite de Dan Barbilian în fosta clasă a V-a a liceului Lazăr, după cum arată şi programul tipărit atunci.

Portretul lui Ion Banciu a apărut postum, sub titlul „Constelaţiile numerelor", în 1968, în volumul „Ion Barbu — pagini de proză", îngrijit de Dinu Pillat (pag. 277), odată cu „Formaţia matematică" (pag. 347). **Celelalte două, „Preotul Simion Popescu" şi „Tata Moşu" n-au văzut încă, după ştiinţa mea, lumina tiparului ; ultimul dintre ele este publicat mai jos.**

La 27 iunie 1960 — deşi era bolnav — convins să vină cu mine la serbarea Centenarului Liceului Lazăr de la Opera Română — unde amîndoi am ascultat cu lacrimi în ochi amintirile din liceu ale lui Tudor Vianu, fost şi el elev la Lazăr între 1912 şi 1915.

Într-una din zile, am fost rugat de

prof. ing. Andone să-i prilejuiesc o întrevedere cu Dan Barbilian, fiindcă dorea să-și completeze unele elemente necesare capitolului referitor la Barbilian, din lucrarea sa, „Istoria matematicilor", care era în curs de editare. Întîlnirea a avut loc la mine acasă și, la rugămintea profesorului Andone de a asculta pasajul respectiv, Barbilian a refuzat categoric, nevoind în nici un fel să influențeze, printr-un gest, o întrerupere sau chiar o nevinovată întrebare, ceea ce s-ar fi putut spune despre el sau despre produsul activității sale în domeniul matematicii ori al literaturii. Ing. Andone a rezervat în „Istoria matematicii în România" (vol. 2, 1966) 24 de pagini analizei celor peste 120 lucrări publicate de Dan Barbilian.

În ultimii doi ani cît a fost bolnav, l-am vizitat destul de des atît la el acasă, cît și la Spitalul Colentina. Într-una din zilele lui iulie 1960, am făcut și o fotografie în grup în fața casei sale din str. Davilla, împreună cu giurgiuvenii, prietenii săi din adolescență. Este, poate, ultima sa fotografie. Mi-amintesc că, în afară de manuscrisele matematice, lucra pe atunci la traducerea din engleză a piesei **Richard al III-lea** de Shakespeare. Cînd, în ziua de 7 august 1961, soția mea i-a telefonat ca de obicei că trec să-l văd, el i-a răspuns cu vocea sfîșiată: „Spune-i lui Victor să nu mai vie, vreau să plec la Cîmpulung". Din tonul lui se înțelegea că-și simte sfîrșitul aproape. După două zile de chin în spitalul de la Cîmpulung, a fost adus în stare de comă la București. La înmormîntare, opera sa matematică, și nu numai cea matematică, a fost elogiată de profesorii Vrînceanu și Mihoc, iar mie mi-a revenit rolul de a-mi lua rămas bun în numele colegilor.

În încheierea acestor amintiri, mi-aș îngădui să reproduc și dedicațiile pe care Ion Barbu mi le-a oferit pe ultimele sale două lucrări științifice publicate, „Teoria aritmetică a idealelor" (1956) și „Grupuri cu operatori" (1961 — premiul „Gheorghe Lazăr").

Pe primul volum: „Scumpului meu Victor Dumitrescu, șefului și emulului meu în cl. V-a cînd ascultam primele lecții de matematică ale neuitatului Ion Banciu. Această teză de matematică pentru a o nota el, reprezentantul aici al marelui nostru profesor — Dan Barbilian, 30 sept. 1956".

Pe al doilea volum: „Iubitului meu Victor — în memoria lui Banciu, cu urările de a ne supraviețui, pentru a ne bucura prin el de timpul eroic al Gazetei Matematice, în care emulam cu atîta rîvnă — Dan Barbilian, 18 februarie 1961".

Victor DUMITRESCU

În clasa a VI-a...

Iulie 1960: în fața casei din str. Davilla, împreună cu Victor Dumitrescu (primul din stînga) și cu prietenii săi giurgiuveni.

Ion Barbu

Tata moșu

Mișu Vlădescu era cîmpulungean ca și mine.

S-a născut chiar în ziua cînd mumă-mea ieșea la biserică. Era cu 6 săptămîni mai mic ca mine și ar fi avut pe la mijlocul lui mai viitor, șaizeci de ani. De atunci înainte abia și-ar fi meritat porecla de Tata Moșu, pe care celălalt cîmpulungean venit printre noi, Aurel Velculescu, i-o dăduse, anticipînd mult încă din gimnaziu. Dar Mișu s-a răzbunat, părăsindu-ne la Crăciunul din 1944, la 49 de ani și jumătate, în plină putere, un pseudo Moș toată viața, lăsîndu-ne să prăznuim singuri această duminică a moșilor, a veritabililor moși de 60 de ani.

Cîmpulungul și Muscelul era pe atunci plin de Vlădești, toți rudă și solidari între ei. Adevăratul lor nume fusese Torojeak. Vlădești se chemau de la satul din sudul județului, de unde se trăgeau. Fostul rector al universității și ministru al instrucțiunii, Mihalache Vlădescu, era un unchi mai depărtat al lui Mișu al nostru, poate chiar nașul lui.

Pînă la 5 ani, Mișu fusese cel mai frumos copil. Nu știu bine ce s-a întîmplat atunci. A izbucnit o coxalgie sau, cum spunea familia, a căzut după o scară; însă Mișu a rămas împovărat definitiv cu infirmitatea pe care i-ați cunoscut-o. A dispărut din Cîmpulung. Ani de zile a umblat după doctori și ape termale prin străinătăți, la Stuttgart, la Baden, îngrijit de maică-sa, care era nemțoaică. Clasele și le dădea în particular. A apărut pe neașteptate în clasa a IV-a a gimnaziului Dinicu Golescu în Cîmpulung, ca un centaur benevolent și hilar, dar temut din cauza monstruoasei puteri a brațelor în care, dacă-l necăjeai, te prindea și-ți zdrobea oasele, pînă cereai „aman".

Pe atunci Mișu învăța bine și cred că pentru a-l imita pe Mișu, eu și Velculescu ne-am înscris anul următor la Lazăr.

Pentru voi Mișu Vlădescu este inginerul și antreprenorul cunoscut, care a ridicat Arcul de triumf de la șosea, a luat parte la acoperirea Dîmboviței în fața Mitropoliei, a lucrat tot felul de case în București (casa Gagel, casa de lîngă Muzeul Toma Stelian și altă casă la șosea, care i-a aparținut vremelnic).

Pentru mine e însă unul din antreprenorii destinului meu. Dacă nu l-aș fi cunoscut, tinerețea mea ar fi fost poate mai studioasă, dar mai searbădă. Nu greșesc cînd afirm că la îndepărtarea mea mai tîrziu de matematică, Mișu Vlădescu a lucrat încet, dar sigur. Nu regret nimic, fiindcă prin el am cunoscut Viața.

Prietenia noastră s-a pecetluit aici la Lazăr. Mișu mă domina prin toată știința lui precoce despre lume și exercita asupra mea un fel de fascinație. Nesigur și neliniștit din fire, lîngă Mișu mă liniștearn. Era echilibrul și forța însăși, deși nu totdeauna în slujba anemicilor precepte ale moralei de școlari.

Femeile se simțeau la fel de bine cu el. Afroditele totdeauna s-au cununat cu Vulcani, cu toate că, sau tocmai fiindcă premeditau să-i înșele cu ofițeri ca Marte. Afirm în cunoștință de cauză că Mișu a fost un bărbat căutat de femei. Neurotice, inconsistente, prețuiau nu atît largheța lui, cît liniștea și siguranța care îmbăia monumentala lui figură.

Puterea de aservire asupra mea i-a fost așa de mare, încît curînd, prin clasa a VII-a chiar, m-am mutat la el în str. Pietății, cu toate că aveam gazda mea în oraș.

Am devenit umbra lui. Îi arătam la Matematică, el în schimb mă distra. Cînd avea bani — deci aproape mereu — mă lua cu el în oraș. Primul café-concert cu el l-am cercetat; el a fost inițiatorul meu în viața de cafenea. Mi-aduc aminte de o seară străvezie cînd, de pe balconul dispărutei cafenele High-Life, m-a uimit cu erudiția lui profană, enunțîndu-mi numele fiecărei frumoase care, răsturnată pe pernele trăsurii trecea spre șosea; numele muscalului și prietenului ei acreditat, mijloacele bănești ale acestuia, durata probabilă a legăturii, avînd în vedere viteza cu care zeitatea îl va duce la ruină.

Am fost și secretarul lui privat. Mie mi-a revenit onoarea redactării în clasa a V-a a vreo cîteva scrisori către Jeni Metaxa Doro și Cristoforeanca, semnată de el, dar în care flacăra și expresia erau ale mele, scrisori care împreună cu buchetul de flori și bacșișul mergeau de se îngropau în loja portarului de la Lyric și rămîneau firește fără răspuns spre indignarea lui Mișu, cel dintîi admirator al exercițiilor mele literare.

Astăzi am teoria mea asupra acestor insuccese care dezolau pe Mișu. Dacă ar fi lucrat direct, fără mine și fără portar; dacă trecînd peste pompier, ar fi violat culisele și s-ar fi înfățișat obiectelor admirației lui, înfruntînd lumina rampei, chiar cu toate atributele lui de Sylen obez dar simpatic, acele frumuseți foarte puțin sălbatice ar fi căzut în mreje, chiar din prima seară.

Cu Mișu am trăit un capitol din Balzac. Am asistat la ridicarea și prăbușirea de trei ori a fabuloaselor lui situații sincronizate foarte curios cu cele trei căsătorii și două divorțuri ale sale, căsătorii cu femei arătoase e adevărat, dar complet lipsite de inimă, care-l tocau.

Ieșisem numai de curînd din str. Pietății nr. 9 în seara cînd a fost înjunghiat de un dement precoce, o rubedenie a lui și cînd după o luptă de uriaș cu dementul dezlănțuit l-a putut face knock-out. Apoi a zăcut luni de zile între viață și moarte, biruind pînă la urmă și această încercare. Mișu era pe atunci în ultimul an la Poduri. Atentatul s-a întîmplat în februarie 1920. Atunci a trebuit să se însoare cu prima lui nevastă, care a prins ocazia de a se compromite în sanatoriul Elisabeta de la șosea, unde-l îngrijea și dormea în aceeași cameră cu el.

Din amintirile mele despre Mișu, din icoanele pe care le am dinaintea ochilor, una tinde să devoreze pe celelalte: Mișu la masa de cărți!

Acolo Mișu era măreț, dobîndea adevărata lui semnificație. Imperturbabil, suveran, jucînd tare, dar fără să se resimtă, natura lui olimpiană părea făcută să comande chiar legilor hazardului. În fiecare an, pînă la războiul din urmă, în jurul Sfinților Arhangheli mă puneam și strîngeam ban de ban, iar de ziua lui mergeam să mă las decavat cu deliciu de acest maestru al pockerului. Nu pot spune ce vrăjitorie era jocul lui Mișu. Quadrilurile de valeți și ași redijate de el dădeau o îmbătare subtilă ca o pagină de algebră abstractă. În fond nu știu dacă taina puternicii noastre legături nu trebuie căutată în această facultate combinatorie comună, care la Mișu se realiza genial în partidele lui de cărți dramatice iar la mine, mult mai puțin inspirat, în Matematică!

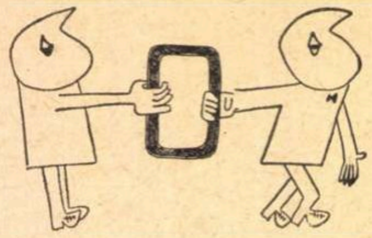
Mișu a murit în iarna lui 1944. Mi-a trimis înainte vorbă prin fratele lui pe jumătate, Puiu, să mă duc să-l văd. Dar fiindcă mă obișnuisem să-l socotesc veșnic, am amînat, nu m-am dus. Cum a murit în ziua de Crăciun cînd nu apar ziarele, necrologul l-am citit după ce fusese îngropat.

Familia lui vorbea atunci de un sfîrșit bruscat, brodase chiar un mic roman detectiv, cu biroul lui cambriolat, testamentul dispărut etc. Cu un cuvînt, o moarte omogenă întregii lui vieți, violentă și neverosimilă. Nu mă hazardez pe acest teren lunecos.

Iubindu-l cum l-am iubit, aș vrea pe de o parte ca sfîrșitul lui să fi fost izbăvit de aceste elemente oribile. Pe de altă parte mă gîndesc că o moarte burgheză ar însemna o gravă greșeală de compoziție în redactarea romanului balzacian, care a fost vocația lui Mișu.

Cum mă simt vinovat că n-am răspuns la chemarea lui de pe patul de moarte, fac lungi popasuri în fața numărului 9 din str. Pietății, unde s-au petrecut anii liceului și studenției lui, împletiți așa de inextricabil cu ai mei! Un miracol se petrecea acolo. Într-un cartier destul de urban, exista această casă pe care paragina o cuprinde în fiecare zi mai mult. Înecată în iederă și viță sălbatică roșie, seamănă tot mai mult cu grota locuită în închipuirea mea de această natură faunească, dar cu un atît de puternic relief — curios de naivă și de astucioasă, capabilă însă de trainice atașamente — scumpul meu, scumpul nostru Mișu Vlădescu.

ochiul magic



Adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi

Marţi, 22 iunie 1971, în prezenţa tovarăşilor conf. univ. Petre Mâlcomete, secretar al Comitetului judeţean P.C.R., şi Ioan Manciuc, prim secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Iaşi, a avut loc Adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, consacrată analizei muncii pe anul precedent şi alegerii noului comitet de conducere. Au participat scriitori, membri ai Asociaţiei, din oraşele Bacău şi Iaşi, cadre didactice din învăţămîntul superior, alţi oameni de cultură şi artă.

Darea de seamă prezentată de conf. univ. Alexandru Husar, secretarul Asociaţiei, a scos în evidenţă succesele înregistrate de membrii acestei Asociaţii pe planul creaţiei literare şi al activităţilor obşteşti, desfăşurate sub semnul gloriosului semicentenar al Partidului Comunist Român, ca şi dificultăţile ce mai sînt de învins pentru ca Asociaţia să poată deveni factor de autoritate în organizarea vieţii literare din această parte a ţării.

Raportul comisiei de cenzori a fost susţinut de Dumitru Ignea, preşedintele comisiei.

Pe marginea dării de seamă au luat cuvîntul următorii scriitori : Nicolae Ţaţomir, Ioanid Romanescu, Mircea Radu Iacoban, Vlad Sorianu, Corneliu Ştefanache, Nicolae Barbu, Horia Gane, Stelian Baboi, Constantin Nonea, Radu Cârneci şi Adi Cusin, ale căror observaţii şi propuneri au îmbunătăţit substanţial planul de sarcini al Asociaţiei pe anul următor.

În încheierea primei părţi a lucrărilor a vorbit conf. univ. Petre Mâlcomete, secretar al Comitetului judeţean P.C.R.

Apoi adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, în următoarea alcătuire : Nicolae Barbu, George Bălăiţă, Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Dumitru Ignea, Mircea Radu Iacoban (secretar), Corneliu Ştefanache, Nicolae Ţaţomir, Horia Zilieru. ca şi comisia de cenzori formată din : Haralambie Ţugui, Ioanid Romanescu şi Florin Mihai Petrescu

În seara aceleiaşi zile, în prezenţa tovarăşului Miu Dobrescu, prim secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. — la redacţia revistei „Convorbiri literare" a avut loc instalarea noului redactor şef al acestei reviste — prozatorul Corneliu Ştefanache.

Lucrările Adunării generale a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi au fost conduse de Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Filosofia indiană în texte

Deplîngem pe cititorul care nu şi-a putut procura la timp **Filosofia indiană în texte,** apărută recent la Editura Ştiinţifică. Nu numai că sînt traduse acolo cu măiestrie, sub semnătura lui Sergiu Al. George, trei texte mari ale culturii indiene — primele două, Bhavagad-Sita, şi Samkhya-Karika, de o emoţionantă adîncime şi frumuseţe — dar prezentarea textului este şi ea exemplar făcută : nici vulgarizator, nici prea savant, cu o măsură care îngăduie comentatorului să pună în lumină şi să explice totul, făcîndu-te în acelaşi timp să vezi că de la cultura indiană, străină şi apropiată nouă, nu poţi totuşi obţine dintr-o dată totul. Oricare tînăr ce va avea sub ochi cartea de faţă îşi va da seama că trebuie **să înveţe,** dacă vrea să înţeleagă cu adevărat.

Ne-ar trebui însă nu numai traduceri izbutite, ci şi centre culturale, poate un mare Institut de studii orientale.

Traducătorul şi comentatorul atît de învăţat al textelor de faţă era, acum 25—30 de ani, un tînăr din Năsăud care, de dragul lui Coşbuc năsăudeanul, a citit traducerile acestuia din literatura orientală, s-a pasionat de sanscrită, a învăţat-o singur şi a ajuns astăzi, medic fiind, un specialist ce publică lucrări de seamă în marile reviste de orientalistică ale lumii.

Manuale la concurs

Au fost scoase la concurs o serie de manuale, printre care şi cele de limba română pentru primii patru ani de liceu. Termenul de predare a manuscriselor : 30 iunie 1972. Merită reţinut faptul că la concursul respectiv pot participa nu numai cadre didactice din învăţămîntul de toate gradele, cercetători, oameni de artă, ci şi **scriitori.** Din comisia pentru concursurile de texte literare va face parte, între alţii, şi un delegat al Uniunii Scriitorilor.

Lacune evitabile

Ne face plăcere să constatăm că, de cîţiva ani, cărţile de referinţă, tipărite în alte ţări, iau cunoştinţă de mişcarea teatrală din România. Un eminent şi erudit istoric italian, Vito Pandolfi, actualmente profesor de istoria spectacolului la Universitatea din Genova, consacră, în „Istoria teatrului universal" (patru volume, traduse de curînd la Editura Meridiane), un capitol întreg evoluţiei teatrului românesc, de la Caragiale pînă la Marin Sorescu, şi de la Sică Alexandrescu la Andrei Şerban. Inserarea acestui capitol în „Comedia modernă" (subtitlu) e întrucîtva curioasă, dar datele sînt în genere corecte, iar continuitatea teatrului nostru, în întreaga sa evoluţie istorică, e subliniată cu justeţe. Autorul **Scrisorii pierdute** e descris ca „vîrf înaintat al întregii mişcări teatrale din secolul al XIX-lea" prin „orientarea sa demascatoare", prin viziunea sa despre lume, „făcută dintr-un amestec de dispreţ şi compătimire, îmbinate cu o doză de duioşie, dublată de o nevoie intransigentă de judecată morală". Sînt citaţi apoi G.M. Zamfirescu, M. Sebastian, Camil Petrescu, G. Ciprian, e marcat momentul 1944 şi notată apariţia unei noi constelaţii de autori — Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Mirodan, Aurel Baranga, Ecaterina Oproiu, Marin Sorescu. Sînt consemnate realizările prestigioase ale lui Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu ; autorul conchide prin aserţiunea că „vădita dezvoltare (a teatrului românesc) urmează îndeaproape desfăşurarea vieţii naţionale."

Fireşte, unele lacune ale documentării nu produc bucurie cititorului român care ştie că I. L. Caragiale n-a scris **numai** trei comedii şi M. Sebastian mai multe decît patru. O formulare echivocă, într-o frază defectuoasă, îi atribuie lui Lucian Pintilie montarea unor piese de Eugen Ionescu. Cît priveşte contradicţia din aprecierea : dramaturgia românească „are caracteristici bine precizate, care îi sînt proprii şi reflectă totodată mişcarea teatrală europeană strict contemporană, constituind o versiune (!) a acesteia", ea îl angajează pe autor, însă în pofida logicii şi, bineînţeles, a adevărului istoriceşte demonstrat chiar în paginile propriei sale cărţi.

Aşadar, atît în cazul acestui erudit cercetător, cît şi al altora, se pune întrebarea dacă posibilităţile de documentare oferite de către sursa cea mai autorizată, chiar de către noi adică, sînt suficiente şi satisfăcătoare. Se ştie, de pildă, că studiile asupra istoriei contemporane a teatrului românesc sînt, deocamdată, destul de puţine. Poate de aceea ar trebui să preţuim, cu căldură, cîteva publicaţii apărute în 1971, publicaţii care glosează amănunţit fenomenul teatral românesc, fişează opere şi biografii, prezintă piese noi, oferă studii teatrologice de sinteză, sprijinind temeinic documentarea persoanelor şi instituţiilor străine interesate. E vorba de cele două compacte volume ilustrate, editate de Asociaţia oamenilor de artă, în limba franceză, **Aspects du théâtre roumain contemporain** şi numerele **1 şi 2** ale **Revistei Române,** care se editează în limbile franceză, engleză, rusă şi germană.

Teleteatru

Prin comedia într-un **act a** lui Teodor Mazilu, **Frumos e în septembrie la Veneţia** (tipărită anul trecut în **România literară**), televiziunea se apropie din nou de piesa românească modernă, de dramaturgia contemporană care a mai figurat reprezentativ pe micul ecran prin semnăturile lui Ion Băieşu, Dumitru Solomon, Leonida Teodorescu.

Teodor Mazilu, persiflînd subţire şi cu mult duh, în maniera sa caracteristică, ultimul snobism, nostalgia afişată după aspiraţii neîmplinite, îşi pune eroii, eternii săi El şi Ea, să sufere la Veneţia pentru că **se află acolo** şi, deci, nu vor mai putea **rîvni** la întîlnirea cu oraşul lagunelor. Visul — constată cu amărăciune comică protagoniştii — era mai preţios decît realitatea dobîndită, ce să facem cu ea — se întreabă ambii, sincer distruşi sufleteşte — acum, cînd nu mai putem gîndi la inaccesibilitatea ei.

Dem. Rădulescu a priceput foarte exact ridicolul acestei drame „metafizice" şi a pozei existenţiale a personajului, inflamînd uşor frazele şi subliniind atitudinile conform cu importanţa ce o acordă eroul acestui moment al destinului său. Monica Ghiuţă s-a ţinut aproape de partener, dar n-a avut nici prestanţa comică a aceluia, nici familiaritatea necesară cu stilul sec al autorului.

A regizat cu bonomie şi adecvare Titi Acs. Ilustratorul muzical, care a pus pe imaginea Veneţiei, cu gondolă, canţoneta „O dolce Napoli", trebuie neapărat avansat cu o clasă de salarizare, întrucît asemenea, pardon de expresie, idei muzicale apar numai cîte una la un secol.

Utilitatea afişului

România literară tipăreşte, săptămînal, un număr considerabil de afişe al căror scop este să-i informeze pe cititori despre conţinutul revistei. Logic ar fi ca afişele acestea să însoţească revista la chioşcuri şi să fie imediat expuse pe panouri.

Dar lucrurile se petrec altfel. Nu cu multă vreme în urmă, absenţa afişelor ne-a fost explicată prin lipsa panourilor : de cîteva luni fuseseră date la vopsit !

În raidul făcut de noi săptămîna trecută prin Capitală, în raza oficiilor **20 şi 60,** precum şi în cartierele **Vatra luminoasă, Vergului** şi **Călăraşi,** ni s-a oferit un alt argument : afişele nu sosiseră o dată cu revista. „Poate o să vină mai tîrziu." De ce mai tîrziu — ne întrebăm noi — din moment ce redacţia şi tipografia depun toate eforturile pentru ca afişele să fie gata de difuzare în acelaşi timp cu exemplarele cărora le fac publicitate ?

Care mai poate fi utilitatea unui afiş dacă el soseşte la chioşcuri după ce revista s-a pus în vînzare ?

Iată o întrebare pe care ar trebui să şi-o pună cu toată seriozitatea Serviciul de Difuzare a Presei al Municipiului Bucureşti.

Reacţie

Am publicat de curînd, la rubrica de faţă, o notă în care semnalam că la unele unităţi de difuzare a presei se repartizează faţă de cerere, prea puţine exemplare din **România literară.** Dîndu-ne, pare-se, dreptate, **Serviciul de Difuzare a Presei** a reacţionat în felul următor : chioşcuri la care înainte găseam doar 5—10 exemplare, primesc acum cu sutele !

Reacţie tipică a unui mecanism neinteligent, lipsit de viaţă...

Steaua

Din sumarele ultimelor două numere (3 şi 4) ale revistei **Steaua** remarcăm : „Apocalipsa beckettiană" de Nicolae Balotă. „Maurice Blanchot şi filozofia literaturii" de Romul Munteanu, „Despre natura timpului rostitor" de Constantin Noica. „Poluarea limbajului" de Achim Mihu, „Datele lui Malte-Brun despre Ţările Române" de Eugeniu Speranţia, „Elogiul eseului" de Liviu Petrescu, „Ibrăileanu (sau curiosul mod de a comemora)" de Mircea Zaciu, „Idealul estetic al lui Ion Vinea" de Mircea Vaida, proza lui Mircea Horia Simionescu, „El (ea) a reuşit", precum şi versurile semnate de Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov.

Notabilă atenţia redacţiei faţă de tinerii poeţi şi critici, nu însă şi uşurinţa cu care le publică unele producţii de genul celor de mai jos :

„Sîntem fiii acestui pămînt / Plin de armonii şi contraste / Prinşi în halucinanta mişcare / A materiei din noi, care ne face / Ca-n fiecare clipă să fim «altul»..." (Dan Milea — **Lac liniştit**), sau : „orele scînceau pe fierul ud al balconului" (Dan Mutaşcu — **Ceremoniile amintirii**) ; „şi astfel părul ne încărunţeşte de idei" (acelaşi — în **Ceremonia albului vals al amiezii !**). Evident tendenţioasă este nota „Aviz biografilor amatori", scrisă cu intenţia transparentă de a-l şicana pe autorul **Moromeţilor.**

La cronica filmului, Ion Arcaş scrie la un moment dat : „Dinu Cocea şi-a etalat maturitatea stilului : **ştie gîndi acest regizor haiduceşte"...** (s.n.)

În acelaşi stil gîndeşte şi a.g. la rubrica „Însemnări în actualitate", unde îşi inserează panseurile sub ameninţătorul titlu : „Regele e gol" : „O dată cu primăvara timpurie, mi-a intrat după ce s-a izbit de geam, o muscă în odaie. Înainte de a se întoarce rîndunelele. Aceasta mi-a amintit că răul e mai insinuant şi mai virulent decît gestul frumos, decît rostirea elegantă din arini. Există totuşi o consolare : pasărea călătoare va veni şi — după cum îi este obiceiul — va vîna muşte". Dacă-i va vîna şi musca cu pricina, cine-i va mai aminti lui a.g. „că răul e mai insinuant şi mai virulent decît gestul frumos ?".

O precizare

O notă din numărul trecut al *României literare* semnalează unele inadvertenţe în regimul prefeţelor la cărţile străine scoase de editurile noastre. Printre altele se recomandă editorilor mai multă exigenţă în alegerea celor ce îngrijesc ediţii sau întocmesc studiile introductive. Trebuie într-adevăr să recunoaştem că nu o dată am întîlnit, în fruntea unor cărţi de valoare, comentarii de o banalitate agresivă de o întristătoare inutilitate.

Nu faptul că semnatarii erau necunoscuţi deconcerta şi uimea, ci modul lor de a scrie şi de a interpreta, stilistica precară, argumentaţia incoerentă. Încît m-am întrebat, nu o dată, ce raţiuni au putut determina pe editori să le accepte ofertele sau chiar să-i solicite.

Problema ca atare există, aşadar, demonstraţia pe care o încearcă autorul notei în continuare e subminată însă, după părerea mea, de o prejudecată şi de un exemplu greşit ales. Înţelegem că anumite prefeţe sînt respinse nu pentru că dovedesc incapacitatea profesională a autorilor lor, ci pentru că aparţin unor „iluştri anonimi". La fel, „specialiştii" sînt invocaţi cu argumentul reputaţiei şi al autorităţii. Ca şi cînd un „anonim" nu se poate „ilustra" printr-o prefaţă, ca şi cînd atîţia „specialişti" n-ar fi semnat prefeţe anonime.

Un asemenea punct de vedere mi se pare greu de primit. Cu atît mai mult cu cît am neplăcuta surpriză de a constata că e incriminată o prefaţă la un volum de Tolstoi (apărut în B.P.T.), semnată de Ion Vasile Şerban, prefaţă pe care am citit-o recent cu interes şi pe care o consider mai mult decît meritorie, prin seriozitatea cercetării şi chiar prin seducţia unor ipoteze personale. Autorul notei o dispreţuieşte însă pe *necitite*, cum singur recunoaşte : „Sinceri să fim nu sîntem deloc curioşi să aflăm ce crede I.V. Şerban despre Tolstoi (cu alţi ochi am fi privit însă prefaţa, studiul, sau cuvîntul introductiv dacă ele ar fi fost semnate de un specialist în materie, sau cel puţin de un critic cu o anumită autoritate").

Ce se mai poate adăuga ? Cine refuză aprioric să deschidă ochii la părerea unui anonim, acceptă părerile „autorizate" cu ochii închişi.

Îl rog, totuşi, pe cel ce a redactat nota respectivă să citească atent prefaţa respinsă şi îl asigur că nu va fi dezamăgit.

Mircea MARTIN

T. Arghezi către dl. Chiriţă Şerban

Nu-mi amintesc datorită cărei plăcute împrejurări posed un bilet al lui T. Arghezi cu un conţinut deosebit de cel prezent în scrisorile şi dedicaţiile apărute în revistele din ultimii ani. Biletul nu e adresat unui scriitor, nici vreunui alt intelectual, ci unui meşter instalator din vecinătatea Mărţişorului. Citind acest bilet, ne dăm uşor seama că — parafrazînd reclama unei mărci de radio propusă de poet, pe vremea **Biletelor de Papagal** — Arghezi e Arghezi, fie că semnează **o** tabletă, fie că semnează un bilet unui meseriaş.

Textul e scris cu creion roşu, fără nici o corectură, pe o filă de caiet neliniată şi care a fost îndoită în 4, cu textul spre interior; pe faţa externă se poate citi adresa:

D-lui / Chiriţă Şerban / 68 calea Piscului

Scrisoarea e din 16 octombrie 1943. O transcriem întocmai, respectînd grafia originalului.

Saşa PANĂ

„Dragă Domnule Chiriţă,

Te rog fii bun şi treci pe la mine cîteva minute cu sculele necesare. A plesnit sus la băiţă sub lavabo ţeava de apă caldă şi nu ne putem servi de ea şi ne trebuie urgent pentru copii.

Dacă aş şti cînd eşti acasă ţi-aş fi trimis maşina, ca să nu pierzi vremea, ca să te ia şi să te aducă înapoi. Te aşteaptă şi ţeava şi toată familia.

Să trăieşti

T. Arghezi

Sincronism şi tradiţie

Necesităţi teoretice de loc neglijabile impun — pe parcursul unui proces lent, adesea cu neprevăzute „iniţiative" — ciudate reconsiderări în spaţiul unor categorii şi concepte ce păreau definitiv îngropate în pagini de istorie a culturii. Poate fi acesta şi un semn al vitalităţii conceptelor respective ; dar nu e mai puţin adevărat că sîntem totodată în faţa unei consecinţe a permanentei noastre căutări de noţiuni care să nu introducă riscul demonetizării lor prin banalizarea învelişului lingvistic. Bunăoară, se apelează destul de frecvent în ultimul timp la conceptul blagian al „matricei stilistice", cu unele chiar pronunţate modificări de sens (datorate, poate, şi parcurgerii superficiale a trilogiilor), acolo unde — pînă nu de mult — îl întîlneam pe cel „structurat" de Ibrăileanu în cadrul teoriei sale asupra specificului naţional. Constatînd aceasta, ne gîndim că s-ar putea să nu greşească Gerda Zeltner care crede — preluînd o idee a lui Robbe-Grillet — că omul modern manifestă o flagrantă neîncredere faţă de claritatea unor formulări, agresive şi devalorizate prin hiperutilizare. Aşadar, fondul problemei rămîne unul extraestetic, mai precis, de psihologie socială. Dar cum ne interesează, aici, mai mult consecinţele actului, vom mai nota doar că, la noi, fenomenul se explică şi printr-o specifică conjunctură ; după o perioadă de opacitate, am revăzut în sfîrşit laturile valorificabile, de certă „eficienţă", ale teoriei maioresciene a „formelor fără fond" (de exemplu) sau ale sincronismului lovinescian. În ultimul caz, n-am fi departe nici de un alt reflex de apărare, cum spunea aceeaşi Gerda Zeltner, avînd în vedere că noţiunea utilizată pînă la „redescoperirea" lui Lovinescu era de vizibil şi nemijlocit import : **l'esprit du siècle** sau **la faculté maitresse.**

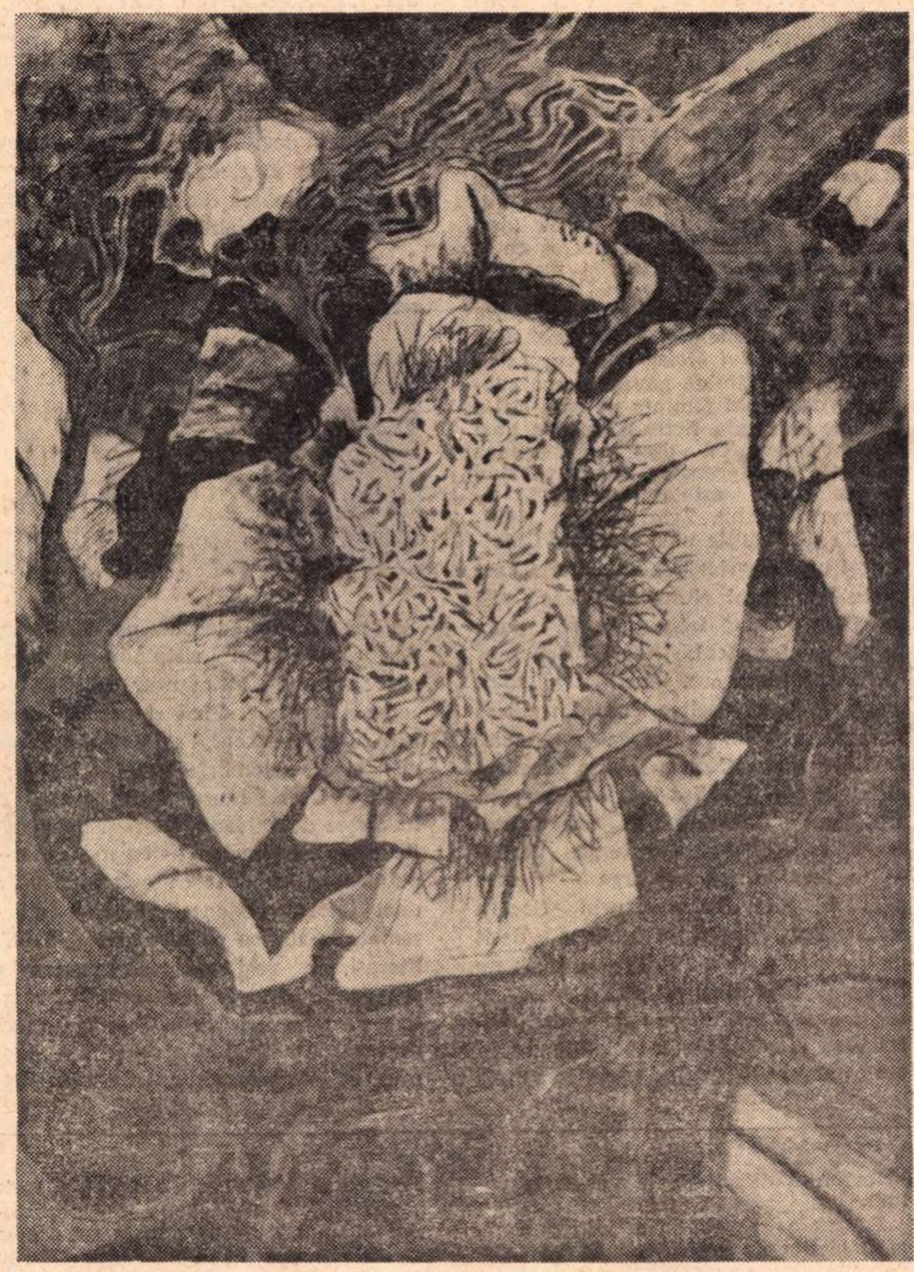
Dar, ca şi în cazul „matricei stilistice" asupra conceptului de sincronism, s-a exercitat o presiune de natură să-i modifice în oarecare măsură structura iniţială. Ne amintim că E. Lovinescu definea conceptul astfel : **„Sincronismul înseamnă (...) acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare legate între dînsele printr-o interdependenţă materială şi morală"**, întrucît **„civilizaţiile contemporane sînt mai puternic dominate de imperativul timpului decît de cel al rasei".** Dar pentru înţelegerea nuanţată şi exactă a conceptului susamintit, nu putem face abstracţie de contextul cultural în care el a apărut ; fiindcă autorul **Istoriei civilizaţiei române** l-a simţit necesar într-un cadru larg, de ambianţă în disensiune. La timpul său, criticul „lupta" cu un sămănătorism şi un poporanism, ambele întîrziate, revolute, iar conceptul de sincronizare constituia pentru el un argument în plus. De aici — nuanţa sa tendenţioasă, polemică, ca şi impasul unor supralicitări cu inevitabile, dar explicabile, deci, erori.

Nejustificată, însă, ne apare persistarea într-o asemenea eroare a unor contemporani ai noştri, pentru care sincronismul reprezintă un mandat în alb în vederea vehiculării sau „aclimatizării" unor forme fals actuale. Încercarea e temerară şi inutilă, fiindcă a cultiva, azi, de pildă, suprarealismul, proza **à la manière** Urmuz sau teatrul absurd e departe de a însemna că eşti sincronic unui fenomen mondial actual. Într-o „galaxie a lui Gutenberg", cînd ne hrănim prin firea lucrurilor din simultaneitate, mai încercăm uneori să fim contemporani cu **Cîntecul lui Maldoror, Procesul, Sfîrşitul partidei** sau **Cîntăreaţa cheală,** încă n-am descoperit **La nausée** şi sîntem departe de **Der Stellvertreter** sau **Le Planétarium !** Poate exagerăm, dar... nu greşim prea mult. Şi, oricum, nu acesta este fenomenul sincronizării care trebuie să ne preocupe, ceea ce nu înseamnează că respingem necesitatea cunoaşterii şi chiar a receptării unor fenomene artistice de aiurea. În ultimă instanţă, sincronismul defineşte un act de creare, recunoaştere şi difuzare a unor valori ale momentului actual (folosind cuvîntul „actual", nu introducem şi o nuanţă peiorativă, de limitare a durabilităţii acestor valori, de punere a lor sub semnul perisabilităţii rapide). O creaţie autentică, de mare forţă şi originalitate, se integrează firesc în circuitul universal. Dacă din raportarea unei valori la o altă valoare se naşte echivalenţa (relativă, evident, ca orice echivalenţă din domeniul artei şi, în general, al culturii), ele sînt sincronice. Nu credem că, de exemplu, proza lui Aug. Buzura, a lui Petru Popescu sau Romulus Guga etc., că poezia lui St. Aug. Doinaş sau Ana Blandiana, a lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu etc. nu pot sta alături de cele ale colegilor lor de generaţie din alte ţări. Să mai spunem, legat de această ultimă parte a aserţiunii de mai sus, că şi receptarea cu spirit critic a unor producţii de import este tot o faţetă a sincronismului.

Aşa cum, deşi poate părea paradoxal la o primă vedere, sincronism poate însemna şi înscrierea pe o firească direcţie dată de tradiţie, racordarea în punctul „la zi" al acestei direcţii, întrucît legătura cu tradiţia pe temeiul specificului naţional constituie o legitate internă a fenomenului artistic. Afirmam, cu un alt prilej, că în spaţiul diacronic, cel al continuităţii specifice, apar adesea forme din cele mai neprevăzute, această continuitate fiind una adîncă, de substrat, de „matrice stilistică", de structură, de dinamică interioară. Anume forme se pot prelua, se păstrează şi se continuă ; dar, totodată, fiecare moment istoric are calitatea de a crea noi cadre de expresie unor noi impulsuri, păstrînd, însă, întotdeauna, adesea revivificînd, elemente de obscur şi insondabil strat al specificităţii. Caracterul de unicat al oricărei opere de artă poate crea, la rîndul său, un „prag" al ruperii de tradiţie, dar acesta nu este decît formal, aparent.

Nu mai risipim spaţiul tipografic cu un exerciţiu de exemplificare ; asemenea tentative s-au făcut şi au rămas concludente : de la Rebreanu la Marin Preda, de la proza „urbană" interbelică la Petru Popescu, de la Ion Barbu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la... ş.a.m.d. În măsura în care şi în ultimele decenii s-au născut valori (şi acestea există), ele stau în aceeaşi lojă cu cele care le-au fost premergătoare. Ne „terorizează", uneori, nedistanţarea în timp faţă de unele (sincronismul !) şi „prestigiul" de piatră de temelie al celorlalte (tradiţia !)...

Mircea BRAGA



ION GHEORGHIU FLOARE ALBĂ

Primul nostru dicţionar academic

In zilele acestea se împlinesc o sută de ani de la apariţia celor dintii fascicule ale primului nostru dicţionar academic : *Dicţionarul limbii române* (în 3 volume), elaborat, între 1871—1876, din însărcinarea Societăţii Academice Române, de A. T. Laurian şi I.C. Massim, cu colaborarea parţială a lui T. Cipariu, G. Bariţiu, Iosif Hodoş şi G. Sion.

Considerat, de la apariţie, ca una din culmile exagerărilor latiniste, el supravieţuieşte, de un secol, în opinia noastră publică, mai ales prin celebra parodie a lui Alexandru Odobescu : *Prandiu academicu.*

Un studiu sistematic asupra lui a fost făcut abia în anii din urmă de Mircea Seche, în *Schiţă de istorie a lexicografiei române* (vol. I, 1966, p. 131—180), care arată că lucrarea nu merită întru totul discreditul cu care a fost privită, avînd şi unele calităti, pe nedrept neglijate în trecut. În primul rînd, ea este, pînă astăzi, cea mai bogată lucrare lexicografică a noastră, cuprinzînd 70 000 de cuvinte. Filiaţia sensurilor şi definiţiile cuvintelor sînt remarcabile, prin claritatea şi concizia lor, multe dintre ele fiind preluate ca atare în dicţionarele noastre ulterioare. El arată, de asemenea, că este cea dintîi lucrare lexicografică în care pot fi evaluate proporţiile influenţei franceze asupra vocabularului românesc şi care a sugerat, înainte de B. P. Hasdeu, că structura latină a limbii române este determinată de aportul calitativ şi de frecvenţa diferitelor elemente şi nu de numărul acestora.

Dar numeroase aspecte negative, analizate de Mircea Seche, au anihilat aceste calităţi. Deşi, în prefaţă, se enunţă că este un dicţionar general al limbii române, în primele două volume, care formează dicţionarul propriu-zis, autorii au înregistrat numai cuvintele moştenite din latină şi cele recente latino-romanice, unele dintre acestea fiind luate de ei direct din dicţionarele latine sau fiind creaţii arbitrare ale lor. Toate celelalte cuvinte ale limbii române au fost incluse în volumul al III-lea, care constituie, de fapt, o lucrare aparte, intitulată „Glossariu care coprinde vorbele din limba română străine prin originea şi forma lor, cum şi cele de origine indoioasă", care „nu pot şi nu se cade, spun autorii în prefaţă, să aibă lor într-un dicţionar românesc", urmînd ca ele să fie înlocuite toate prin cuvinte latine. *Iubire,* spre exemplu, propuneau să fie înlocuit prin latinul „amare", *bujor* prin „rosariu", *barză* prin „ciconia", *cîrciumar* prin „popinariu", *măreţie* prin „granditate", *război* prin „bellu", *ruşine* prin „dedecore" ş.a., luate de autori direct din dicţionarele latine. Ceea ce a compromis însă mai grav lucrarea a fost, în primul rînd, ortografia ei etimologică, extremist latinizantă, care făcea, din cele mai uzuale cuvinte româneşti, forme de nerecunoscut, ca *acia* pentru „aţă", *acetu* pentru „oţet", *acelu* pentru „oţel" ş.a.

Cuvinte luate direct din dicţionarele latine, ca cele citate mai sus, nu sînt aşa de numeroase în lucrare, cum s-a crezut. Marea majoritate a aşa-ziselor latinisme ale lui Laurian şi Massim o formează, în fapt, neologismele franceze, care — neologisme latine, la rîndul lor, şi în franceză —, circulau atunci în presa şi în lucrările noastre ştiinţifice şi literare la fel de abundent ca astăzi, dar pe care ortografia dicţionarului le apropia aşa de mult de latină încît nu li se mai poate recunoaşte provenienţa franceză decît din sensurile lor moderne, faţă de cele pe care le aveau în latină şi nici că ele erau cuvinte curente în limba română literară de atunci.

Neologismele latine adoptate, în cursul procesului de dezvoltare a culturii noastre moderne, din franceză, — şi numai în măsură redusă direct din latină şi din italiană —, sînt mult mai numeroase, în limba română de astăzi, decît au preconizat chiar cei mai exageraţi latinişti. Acestea s-au încadrat atît de firesc în sistemul fonetic şi morfologic al limbii noastre încît, împreună cu fondul de bază al cuvintelor moştenite din latină, vocabularul românesc actual este tot atît de latin ca al francezei sau al oricăreia dintre limbile romanice.

D. MACREA

POEZIA:

Dan Cristea

Matei Gavril

Pur

Am în față toate cele trei volume ale lui Matei Gavril **(Un copil lovește cerul, 1968, Glorie, 1969, Pur, 1971, tipărit la Cartea Românească)** și ce se poate **re**marca de îndată este modul cum a evoluat poetul de la tradiționalismul senzualizat al versurilor de debut la estetismul întrucîtva prerafaelit al poeziilor de acum. Transformarea e într-atît izbitoare, încît cuvîntul potrivit nu-i, de fapt, evoluție, ci ruptură. Dar mai întîi să reamintesc faptul că autorul s-a născut din apele **panismului** blagian, cîntînd copilăria miraculoasă și năucitoare, dedusă din invazia tuturor simțurilor, a „copilului universal". Versurile trăiau din inconștiența traiului edenic, din candoarea percepției, din prospețimea notațiilor, din olfactivul și tactilul cu care erau luate în stăpînire iarba, fînețele, bălțile, pădurile. Nota poetului, în această înfrățire elementară și circumstanțializată, părea a fi vitalitatea voluptuoasă, străvezie în secvențe ca : „Tăiam din flori călcîie de miros / și ne-adăpam la scocuri de miere de albine" ; „iarba ni se topește sub tălpi cu freamăt blînd" ; „pămîntul de mireasmă și aerul de carne" ; „și apa rîurilor ne primește / ca într-un pîntec negru și supt de căprioară" ; „Miresme noi ne suflecă nările excitate", ori în ritualul „scaldei", euforic-senzuală, precum scufundarea în noroi a eroului lui Blecher : „E zarea-nmiresmată de soare și albine. / Un zumzet se strecoară din infinit încoace. / Imens cuptor e cerul cu plite cristaline — / noi ne scăldăm cu bivolii-n băltoace. / Mai am în amîndouă urechile noroi, / cum am ieșit din apa zbîrcită și murdară. / Ceilalți se joacă pe cîmpie goi, / ca-ntr-o procesiune de ritual, barbară..." Versuri într-adevăr probînd o „vîrstă", însă nu și mai puțin talent !

Cu volumul **Glorie**, semnat programatic Matei Albastru, avem de-a face aproape cu un alt poet, nu în sensul căutării de soluții lirice noi, ci în al abandonării depline a celor vechi : un poet care și-a smălțuit înfățișarea pînă la a-i da aparențele unei statui de efeb („Efeb, purtînd miresele spre cimitir, / cu trenă de nostalgic vis / descind pe un înalt tărîm"), un poet dedat cu o rece pasiune de retortă contemplării „esențelor" și extazului glorificant : „Un vis de glorie îmi stăpînește / minunea de a exista". În ciuda accentelor criticabile de naturalism, cartea conține multe versuri frumoase, artificial frumoase, îmbinînd anemia dintr-un lirism în linia lui Petică sau D. Iacobescu cu largi ecouri din suavitatea rafinat-mortuară a unui Cezar Ivănescu. Poezia, în realitate, s-a impersonalizat, s-a scurs de orice i-ar fi dat culoarea sevei proprii, ajungînd la o caligrafică desfoliere de vorbe, iar brusca schimbare la față a autorului trezește suspiciunea de „făcut", fie doar și în manierismul cîtorva imagini („Eu fruntea mi-o așez pe gîtul tău / ca pe o creangă-albastră" ; „Tu, armonie rară a clipelor, / liniștea lebedelor pe lacuri înghețate" ; „Cum te aștept pace albă a lumii, / doliu alb al tristeților mele" ; „Îmi pare lumea o albastră simfonie" ; „Esența mea e boala, precum beția patima bețivului" etc.). Euforicul a devenit act de narcisism, trîmbițat imnic : „Sînt prea frumos, să fiu aievea / Și mult prea falnic pentru a fi zeu".

PROZA:

Nicolae Balotă

Lucia Borș-Bucuța

Zamfira fiica lui Moise-Voievod

N-am avut, mărturisesc, de mult ocazia de a citi un roman istoric. Specia a căzut într-o fatală desuetudine. Pe drept, pe nedrept ? Cine ar putea s-o spună. De fapt, talentul unui narator poate să reabiliteze orice gen, orice specie, oricît de dezafectată.

Fără îndoială, Lucia Borș-Bucuța are talentul evocărilor istorice. Ceea ce este mai valoros în destul de întinsa ei narațiune e pitorescul de Isarlîk al unui veac revolut. „Țara veghea turcită" — în versul lui Ion Barbu, Țara veghea, fără să fie turcită, în romanul frumoasei Zamfira, dar plină de semnele semilunei. Garda pedestră a azapilor cetății turcești de pe Dunăre, slobozindu-și tunul, după ce cadiul cu ceaușii lui au făcut temenelile de bun sosit, apoi pîlcuri de ieniceri cu bairactarul lor mergînd semeț în urma semilunei, pe steagul purpuriu, apoi beșlii strigînd și îmbrîncind norodul, și după ei, tot soiul de caraghioși, pehlivani și harapi ghiduși, o întreagă omenire pestriță și nu lipsită de farmec mișună în acest roman.

Istoria Zamfirei, fiica obscurului Moise-Voievod este, însă, mai puțin un roman de capă și spadă, și cu atît mai puțin un roman social-politic (deși autoarea e tentată de aventuros ca și de elementele „de epocă") și mai curînd, viața romanțată a unei femei. Ca și în *Doamna Elena Cuza*, ori în *Maria Cantemir*, romanele ei anterioare, și în *Zamfira, fiica lui Moise-Voievod*, Lucia Borș-Bucuța rămîne povestitoarea subjugată de chipul feminin pe care și l-a ales, de existența fictiv-istorică a unei înalte doamne. Că dintr-o asemenea existență nu lipsesc — literar vorbind — șabloanele, este un fapt cert, aproape inevitabil. Zamfira are slăbiciunile și virtuțile unei Doamne Chiajne ori unei Scarlet O'Hara. Istoria care bîntuie în jurul ei nu face decît să-i scoată la lumină iscusințele, să-i pună în valoare farmecul.

Nicolae Iorga era, bineînțeles, mult mai în măsură decît oricare din noi să judece, întrucît autoarea romanului *Doamna Elena Cuza* a înțeles adevărul strict istoric. *Zamfira* este o carte pentru care autoarea s-a documentat foarte conștiincios. Dar Iorga vorbea — în legătură cu autoarea — despre adevărul care „netrecut prin flacăra sufletească... nu poate interesa decît un restrîns public". Flacăra aceasta nu lipsește nici din ultimul roman al scriitoarei. Căci, dincolo de patima celui care reconstituie o societate dispărută (foarte vii sînt îndeosebi imaginile unei Transilvanii din secolul al XVI-lea, îndeosebi ale Sibiului din acele vremuri) este dorința de a proiecta un destin al femeii, urmărit *con amore*.

Unele lungimi care fac întrucîtva fastidioasă lectura cărții, ca și unele facilități în alegerea expresiilor, ar fi putut să lipsească dintr-un op, de altfel atît de serios elaborat.

Emil Manu

Mica „eroică"

Există o prejudecată, pe care am dori să o vedem risipindu-se, după care jurnalul intim n-ar constitui o „operă literară". Pînă și autorul acestui *jurnal de front*, scris între 8 august și 11 octombrie 1944, distinsul critic și istoric literar Emil Manu, se îndoiește de valoarea literară a paginilor sale, considerînd — cu modestie — publicarea lor doar ca o împlinire a unei datorii cetățenești. Firește, în însemnările zilnice pe care și le iau unii literați nu veghează întotdeauna o conștientă intenție creatoare. Cunoaștem jurnale celebre ai căror autori, departe de a fi avut o conștiință literară, nu posedau nici măcar o elementară voință de comunicare, prin cuvîntul scris, a unei experiențe. Cei mai mulți scriu pentru sine : astfel adolescenții, marii însingurați, sufletele rănite, încercate, dar și naivii, cei care se mulțumesc să însemne pe răboj trecerea timpului. Burghezul Pepys n-avea cîtuși de puțin intenția de a construi o „operă" și notațiile sale pitorești, fermecătoare prin ingenuitate, prin acele „apoi la culcare", cu care-și încheia adeseori „ziua" devin literare numai în perspectiva lărgită, a esteticii și a gustului artistic modern.

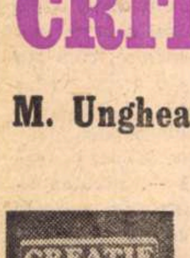
Avem prea puține jurnale publicate în literatura noastră. *Jurnalul doctorului Ulieru* a fost pentru amatorii rafinați (și, înainte de toate, pentru G. Călinescu) o revelație. De aceea nu poate decît să ne bucure publicarea unor asemenea texte care n-ar trebui să se piardă prin sertare, neglijate din modestie ori din pudoare. Jurnalul este, în parte cel puțin, omul, și nimic uman nu e nevrednic de interes.

Dar interesul unui jurnal, ca acesta publicat de Emil Manu, rezidă și în aspectele sale „documentare". Un mare proces istoric — și războiul este, prin excelență, un asemenea proces — îi determină pe mulți să-și consemneze experiențele. Trăim într-o epocă în care literatura documentului, a faptului trăit răspunde, mai mult decît orice evaziune în imaginar, unei propensiuni spre concret, spre adevărul realității directe. De aceea, considerăm că trebuie salutate orice asemenea publicări de memorii, însemnări zilnice, corespondențe, evocări ale timpului trecut ori prezent.

Citești pe prima filă a însemnărilor tipărite de Emil Manu : *„8 august, 1944, București.* Azi am primit ordinul de

CRITICA:

M. Ungheanu



Creație și ideație

Din dorința de a promova dezbaterile pe teme literare actuale s-a născut, după toate indiciile, culegerea intitulată **Creație și ideație.** Peisajul dezbaterilor literare este încă sărac și monoton și intenția de a-l impulsiona spre o dialectică justă este oricînd bine venită. **Creație și ideație** este însă un volum de contribuții și are calitățile, dar și deficiențele volumelor colective. Pe de o parte, un mare număr de semnături, diverse moduri de a vedea lucrurile și de a pune problemele, pe de alta, o lipsă de unitate ce se exprimă însă diferit de la volum la volum.

Pentru a preveni primejdia pulverizării ideilor de bază s-a încercat coordonarea tuturor contribuțiilor de către un singur autor. Tentativa lui Gh. Stroia a avut un grad de dificultate ridicat, dacă ținem seama de cele 23 de semnături din sumar. Fatal, o culegere de acest fel trebuie judecată mai ales pe contribuțiile parțiale și acolo unde există posibilitatea, pe coincidențele de idei. Deși aria problematică este destul de întinsă, posibilitatea mai multor semnatari de a reveni la aceleași chestiuni de stringent interes este evidentă pe parcursul întregii cărți. Cîteva articole teoretice care deschid suita sînt semnate de Dumitru Ghișe, Ion Ianoși, Gh. Stroia, Gh. Achiței. Efortul, remarcabil, e de a stabili acele repere teoretice care să determine o albie favorabilă dezbaterii. D. Ghișe insistă asupra conceptului de valoare, Ion Ianoși schițează cîteva principii dialectice în estetica marxistă. Gh. Stroia se oprește asupra raporturilor Artă și societate, Artă și ideologie, Artă și public, Artă și umanism, căutînd să definească conceptul de artă socialistă. Alte contribuții au un caracter mai concret avansînd în masa problemelor actuale. Z. Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Titus Popovici și-au ridicat participarea la rangul unor declarații de credință. **Obsedantul deceniu,** cum numește Marin Preda anii '50—'60, e o lucidă pledoarie pentru înțelegerea particularității istorice a unui deceniu etichetat cu prea multă pasiune. Pentru Eugen Barbu tema muncii e temă eternă pentru literatură și absența ei din proza mai nouă îl nedumerește, iar pentru Titus Popovici, actul de creație e, prin chiar natura sa semnificantă, un act politic. Mihai Beniuc semnează reflecții asupra ideii de partinitate. Adăugăm și articolul lui Al. Ivasiuc, care ține să demonstreze virtuțile teoretice ale scriitorului, dedicîndu-se analizei ideilor de tinerețe ale lui Marx. Contribuțiile scriitorilor sînt bine alese și substanțiale. O problematică identică au articolele lui I. D. Bălan **(Unele probleme ale moștenirii culturale)** și Aurel Martin **(Creația literară și problemele editării).** În problema moștenirii literare, Aurel Martin dă publicității, cu acest prilej, opinii de bun augur pentru soarta viitoarelor reeditări din depozitul românesc de valori literare. O retrospectivă istorico-literară interesantă face G. Ivașcu. Serioase, scutite de aerul ocazional sînt paginile semnate de Adrian Marino **(Procesul creației),** N. Tertulian **(Critică și estetică)** și S. Iosifescu **(O dimensiune a criticii).** Ion Pascadi și Grigore Smeu exemplifică observațiile lor cu opere ale scriitorilor de azi. Cum nu ne-am propus descrierea întregului sumar, ne oprim aici. Seriozitatea unor contribuții și a gîndirii de ansamblu ne arată că efortul de concepție și de coordonare, în ciuda numărului mare de semnături, n-a fost zadarnic.

S. Damian

G. Călinescu romancier

Ceea ce trebuie reținut în cazul acestei cărți este că un critic, adept declarat al literaturii de substanță și factură tragică, se dedică unei lungi analize pe textele unui scriitor care refuză sistematic tragicul. S. Damian care și-a făcut publice preferințele de direcție literară scrie despre romanele lui G. Călinescu a cărui inapetență pentru tragic este general acceptată. În asemenea situații se poate bănui o mai grea adaptare a subiectului la obiect și se poate anticipa chiar eșecul. Deși una din condițiile pe care, după o idee în uz trebuie să le îndeplinească criticul este tocmai marea deschidere către o marcată varietate de opere, nu putem uita că orice critic se exprimă pe sine și că nu sînt excluse adezi-

Că mijloacele formale ale lui Matei Gavril s-au perfecționat, se vede și din ultima carte, **Pur,** unde tehnica primează mai degrabă asupra conținutului. Descărnarea poeziei a mers atît de departe, încît poetul nu „spune" uneori decît pure sonuri muzicale, după binecunoscutul model al lui Ion Barbu : „Eoric, parimeric, rurira. / Habaian onire venalir. / Abarum sominagin procana. / Tulime, marana, ocamir..." „Puritatea" înseamnă aici și un apel estetizant la imagistica (buzele reci, paloarea chipurilor, îngerii, sferele blînde) ori la eufonia eminesciană, cu o glacială reușită de frumusețe în **Rugă de dragoste.**

Dar tot epurîndu-și versurile, „spunînd cuvinte tot mai depărtate", Matei Gavril s-a transformat într-un poet de o monotonă aforistică și sentențiozitate, creînd impresia epuizării. Să fie idealul poetului tăcerea mallarméană ? În orice caz, drumul său nu-i unul obișnuit.

Petre Solomon

Umbra necesară

Lăsînd de o parte „vorbele golite de-nțelesuri", dansul lor buf, „dresurile" de suprafață, „deși m-au stăpînit, cîndva", Petre Solomon se mărturisește într-o **Artă poetică** : „Eu stînd departe de rumoarea lor, / Încerc să aflu tainele ascunse / În vechile cuvinte care dor, // Și mi le sun, asemeni unor frunze, / În lunga toamnă-a sufletului meu, / Oricît mi-ar fi-nțelesul lor de greu". Dar „artele poetice" nu trebuie întotdeauna crezute, sau crezute numai parțial, fiindcă „tainele ascunse" în cuvinte îl duc pe autor la o poezie obiectivă, concretizată în numeroase pasteluri, în versuri ocazionale (**Fugă, Secetă, Umbrele lacului, Elegie la moartea lui Paul Celan, Nu mai cînt apa, După potop** etc.), în parabole și fabule, ale căror trăsături de bază sînt versificația foarte corectă, lapidaritatea gnomică, vioiciunea spirituală. De reținut sînt mai ales cîteva din poeziile de început ale cărții (**Umbra necesară,** Ed. Cartea Românească), unde apare o undă de imaginație lirică, precum imaginea cuvintelor ce dorm în dicționar „ca într-un uriaș dormitor comun", ori ies din cărți ca niște strigoi **(Cuvintele).** Precum lupta „norodului" cuprins **Între A și Zet** ori următoarea grațioasă „ipoteză" : „Dar dacă-ar fi cuvintele doar carii / Ce sfredelesc, încet, străvechiul lemn / Al Pomului Cunoașterii ? Dar dacă / Ar înceta, deodată, să mai scurme / Tăcerea ? — Ne-am întoarce-n Paradis, / Și n-ar mai fi nimic de spus, de scris..."

De asemenea, poezia **Bătrînul** care tratează sobru sentimentul timpului și pe care o transcriu integral : „În fiecare seară, bătrînul intră-n pod / Și sparge nuci, cu rîvnă, pe-o nicovală veche. / De fapt, își face semne, în tainicul său cod, / Fiind zidit în sine și tare de ureche. // Apoi, la miezul nopții, cînd nu mai are nuci, / Coboară pe timpane în pivnița adîncă / Și-ncepe să repare o sobă grea, de tuci, / O cratiță de-alamă, un fonograf, și încă... // Spre dimineață, somnul răzbindu-l în sfîrșit / Se duce în odaia în care, ziua, doarme, / Și sforăie acolo cam pînă-n asfințit, / Cînd iese iar la luptă, cu vechile lui arme."

Dintre echivalențele traducătorului Petre Solomon, reușite se dovedesc cele din Robert Frost **(Mestecenii),** Dylan Thomas **(Îndeosebi cînd vîntul din octombrie) — Corabia beată** e cunoscută mai dinainte — în timp ce **Corbul** lui Poe sună cam prea vioi și familiar, arhaizat cu „oaspe", „Dechemvre", „stenahorie", „purcese" etc.

---

chemare", și știind ceea ce tînărul student în litere-filozofie nu putea să știe atunci, că peste două săptămîni, la 23 August, un eveniment hotărîtor va schimba soarta țării, urmărești mersul notelor din jurnal în funcție de acel eveniment, apoi de tot ceea ce știi că urmează să se petreacă. Destinul insului se integrează în acela al unei întregi comunități. Jurnalul lui Emil Manu este acela al unui detașament eroic, al luptelor și sacrificiilor uneia din cele dintîi unități militare care au fost citate prin ordin de zi după 23 August, „Detașamentul Păuliș". Actele de eroism ale elevilor din școlile de ofițeri de la Arad și din școala de subofițeri de la Radna, rezistența lor îndîrjită pe Valea Mureșului apar în acest jurnal de front notate de un tînăr înzestrat cu mult elan, dar și cu o extremă modestie. Pudoarea — ai putea spune — acestor pagini, candoarea lor, le dă un preț nu numai moral, ci și estetic. Este punctul de vedere al unui suflet onest care vede foarte bine, foarte clar în jurul său, fără să-și permită o optică mai ambițioasă. Ca și Fabrice del Dongo în bătălia de la Waterloo, își dă seama de tot ce se mișcă în jurul său, ia parte la toate măruntele acțiuni — sapă cu nădejde cu micile lopeți de campanie — dar nu vede bătălia de combatanți. Abia la sfîrșitul ei, cînd lui și camarazilor săi li se citește un ordin de zi al Statului major, află că faptele sale și alor săi au fost adevărate acte de vitejie, că sînt sute de morți în rîndurile noastre, dar că bătălia a fost cîștigată cu prețul acestui sînge. Tînărul care a dus cu el, în linia întîi, pe Arghezi, citindu-l „sub umbra cortului improvizat", care visează repetîndu-și „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă", în timp ce bubuie tunurile, este un ingenuu. Jurnalul său, în care-și permite, abia după ce tunurile în jurul său au tăcut, să noteze cîte o reflecție „filozofică" („Mintea noastră nu face «raiduri efemere în ceata incalificabilului», cum spunea filozoful francez Gabriel Marcel, ci visăm cu mintea o lume pe care brațele oamenilor o vor construi practic") nu este acela al unui „biet om sub vremi", ci al unui om care vrea să domine timpul. Fie și prin însemnarea zilnică a trecerii lui.

Luminița Coler

Nisip sub pleoape

Într-un film mult gustat pe vremuri, un automat instalat într-o armură medievală rostea cuvîntul „bizar !", repetîndu-l, ca un monstru mecanic ce era, cu o gesticulație scîrțiitoare adecvată. În cele din urmă, un ins urmărit era împușcat în armura în care-și găsise zadarnicul refugiu, în timp ce automatul declanșat repeta de zor : „bizar ! bizar !".

Istoria aceasta nu face parte din volumul Luminiței Coler, dar imaginea și vocabula obsedantă „bizar", mi-au fost continuu evocate citind bizarele ei istorii. Deși aparent nimic mai comun decît evenimentele narate, decît sfera tematică la care recurge povestitoarea. O povestire începe fără nimic neobișnuit : o femeie își strînge lucrurile umblînd de la dulap la bibliotecă, cu ochii pe telefon. Își făcea bagajele căci voia să dispară, plecînd de la gazda ei. Fugea disperată din pricina unei îndelungate absențe a iubitului ei. În curînd, iat-o la noua ei adresă, în strada în care-și aflase o nouă gazdă. Dar, mutație subită de plan, apare o oarecare babă Mica „o bună vrăjitoare" odinioară, retrasă de mult din afaceri. Totul se încurcă, tînăra Laliamida, amantul ei, Dax, baba Mica încep o farandolă în care intervine, din cînd în cînd, vărul Pierre care „suferă de tenie". Vrăji, magie ? Ar fi prea mult să vorbim despre intrarea într-un univers magic. Povestirea devine, simplu, bizară. Ea îți amintește unele texte din prima perioadă a suprarealismului, texte de loc onirice, dar care mimează oniricul. Evident, bizarul nu se poate susține multă vreme doar prin intervenția unor agenți străini ori prin schimbarea neașteptată a planurilor. Există felurite posibilități de manifestare a bizarului într-o psihologie neobișnuită, ca să nu spunem anormală. Eroina unei nuvele se bucură că numărul ei nu se află pe o parte a străzii pe care se întinde un zid anost și nu pe cealaltă parte pe care se află „fermecătoarele case ale trotuarului stîng". Pentru că — psihologia paradoxală — „întotdeauna, într-o înfruntare între bine și rău interesul ei înclina de partea răului. N-o speria, dimpotrivă, îi era apropiat și cunoscut, iar uneori îi oferea încredere în ea însăși". E adevărat că paradoxul, după trecerea unei clipe de șoc, după ce reapare, se repetă, devine tot atît banal ca și banalul. Și tot atît de previzibil. Uneori, psihologia personajelor din *Nisip sub pleoape* e mai puțin șocantă. Cînd rămîne în limitele firescului, povestitoarea are uneori observații de reală finețe. De pildă : „Mișcarea regulată și instinctivă a mîinilor ar fi putut s-o ajute, dar își impusese de foarte multă vreme felul acesta de a merge ținîndu-le lipite de corp, din acea perioadă a adolescenței, cînd toți oamenii te iscodesc cu privirea, cînd nimeni nu trebuie să remarce nici o mișcare care ar putea părea, într-o formă sau alta, ridicolă". Desigur, chiar și în cazurile acestea ale unei psihologii „normale", trăsăturile, sau gesturile, sau afectele surprinse de povestitoare au ceva ușor straniu. Astfel, ni se spune despre o eroină : „Își dorise dintotdeauna să *aparțină* acestei mișunări tainice de oameni, nu să le pătrundă gîndurile, cum se întîmpla, ci să aibă aceleași gînduri cu ei, să fie între, printre ei, și să nu aibă posibilitatea de a constata asta".

Naratoarea cunoaște și notează multe amănunte privind domeniul senzorial, îndeosebi trăirile, din acest domeniu, ale femeii. Vocația ei pare să îndemne spre asemenea notații. Cînd vorbește despre raporturile trupului feminin cu soarele, ori despre teama de animale, de orice fel de animale, a unei femei („Din cauza misterului pe care-l păstrau"), ea izbutește să spună lucruri interesante. Evadarea în ficțiunea absurdă, în pseudo-fantastic nu-i reușește.

Un stil intelectual dă un nivel remarcabil acestor proze. Uneori, abstracția gîtuie vîna epică. Nici un rost să se spună prea elaborat ceea ce se poate spune simplu. De asemenea, numele ce par bizare sînt doar artificioase și, uneori, chiar triviale. Căci eroii Luminiței Coler se cheamă : Dax, Pix, Vaxi, Bic, Cic, nume potrivite eventual pentru cățel. Cînd au apelative mai puțin fruste, cad în excesul contrar, al numelor despre care putem spune că sînt pletorice. De exemplu, o june îndrăgostită se numește Laliamida.

---

unile speciale, predilecțiile. Este deci firesc să ne întrebăm dacă un critic va reuși să depășească handicapul, pe care și-l propune singur, alegînd ca obiect al analizei sale un scriitor ce nu intră în raza literaturii lui de preferință programatică. Vocația criticului adevărat se verifică însă tocmai în capacitatea de a aborda scriitori cît mai diferiți, cu un cît mai mic procent de eroare. Din acest punct de vedere, cartea lui S. Damian este o reușită. Deși la prima vedere proza lui G. Călinescu nu pare a intra în vederile criticului, acesta găsește mijlocul de a pătrunde în intimitatea creației călinesciene, oferindu-ne un spectacol de mare virtuozitate a demontării operei pe firul intimelor ei articulații. Analiza nu urmează un drum întîmplător, ci e destinată să slujească cîteva intuiții. S. Damian produce întîi cu migală analitică argumentele demonstrației, pentru a ne oferi în final cîteva sugestive linii sintetice. El a sesizat în opera lui G. Călinescu cîteva dicotomii pe care le desemnează cu claritate prin analizele întreprinse. Cea mai importantă opoziție i se pare cea dintre **forțele centripete** ale sterilității și automatismului și cele **centrifuge** ale fecundității și naturaleții. Primele sînt cele ce obligă ființa la o reducție a existenței, la un fel de prizonierat înăbușitor a cărui expresie specială e automatismul, cele centrifuge sînt forțele eliberatoare ce sparg țarcul captivității mortificante redînd ființelor libertatea de a exista plenar. „Casa cu molii" și casa lui Costache Giurgiuveanu sînt astfel de sedii ale stagnării și infecundității, populate mai ales de ființe cu existențe și mișcări stereotipe. Din ele vor evada către o existență lipsită de constrîngerile care miros putrid tinerii Jim, Felix și Otilia. Cea mai înaltă expresie a refuzului funebrelor forțe centripete este creația. Ea e totodată și cea mai înaltă expresie a fertilității. Criticul nu analizează cărți, ci o structură epică ce se poate găsi egal răsfrîntă în toate romanele călinesciene cu accente schimbate doar de trecerea vremii. Personajele sînt și ele elemente ale acestei dicotomii structurale și analizate ca atare. S. Damian a eliminat din incursiunea sa, ca inutile, etapele inițiale ale desfășurării pe criterii de cronologie, cîștigînd în adîncime. Universul prozei călinesciene e luminat pe dinăuntru în articulația sa conflictuală de temelie. Arta prozatorului i se pare criticului a fi de esență comică. Pasiunea caricaturii este trăsătura dominantă a romanelor. Criticul se străduie să ne releve comicul buf al prozei călinesciene. Mai sînt observate și subliniate plăcerea jocului și a farsei ca moduri de exprimare definitorii. Unul din maeștrii îndepărtați ar fi Molière. În linii mari, multe din idei nu sînt noi, dar ceea ce aduce nou criticul e capacitatea investigativă de o mare finețe. Studiul lui S. Damian reamintește pe cel, mai vechi, al lui Paul Georgescu, **Sensul clasicismului,** repunîndu-l, într-un fel, în circuit. Și Paul Georgescu observă tropismele personajelor, aversiunea față de natură, îl numește pe Molière ca precursor, face relația între G. Călinescu și Caragiale sau Thomas Mann, denunță reticența lui Călinescu la formele literare noi, notează elasticitatea pe care o capătă clasicismul în pagina călinesciană. Paul Georgescu se remarcă prin capacitatea sintetică a formulărilor sugestive și prin dispreț pentru spiritul de sistem. S. Damian se realizează, dimpotrivă, pe latura analitică și prin aspirația către sistem. Fără a se exclude sau a se întuneca reciproc, cele două studii, **Sensul clasicismului** și **G. Călinescu — romancier,** se pun reciproc în valoare. S. Damian evită afirmația aventuroasă și corectează părerea lui Paul Georgescu despre tragicul **Enigmei Otiliei.** Deosebirile sînt și mai adînci. S. Damian nu va analiza romanele lui G. Călinescu prin fanta strictă a balzacianismului, umblînd deci pe pista falsă ce a lăsat-o chiar Călinescu în declarațiile sale. Orizontul estetic al romanelor i se pare mai aproape de Molière. Dar nici S. Damian nu va împinge hotarul referințelor dincolo de comedia molierească, deși cîteva din trăsăturile artistice l-ar fi putut îndemna s-o facă. El pune creația călinesciană sub semnul plăcerii jocului și al farsei, indicînd resorturile particulare ale acestor false romane a căror structură e cea a comediei vechi. Opiniile lui Marin Preda asupra **Scrinului negru** sînt respinse pentru că nu înțeleg această structură particulară a romanelor călinesciene. Cîștigul cel mare este enunțarea acestor caracteristici. Criticul nu e tranșant însă în definirea acestui tip particular de roman. Criticul nu depășește mai niciodată stadiul analizei și nu-și folosește pînă la capăt propriile sugestii. Înțeleasă ca expresie a farsei, arta de romancier a lui Călinescu se cerea evidențiată ca atare într-un mod mai consecvent. Analiza lui S. Damian oscilează între a contura particularitatea artistică și a analiza din punct de vedere strict social romanele. Chiar dacă nu se mai supune raportării la Balzac, criticul n-a găsit încă acel „model" literar care să lumineze prin prestigiul său singularitatea artistică a barocelor romane călinesciene. Ori punctele de raportare sînt dincolo de Balzac, dincolo de Molière și clasicism, în literatura Renașterii. Recipientul călinescian a topit diverse influențe cărturărești, dar procentul lor cel mai însemnat trimite într-acolo. Criticul nu poate sau nu vrea să pună punctele pe i. **G. Călinescu — romancier** este cartea unei mărturisite dar și învinse incompatibilități.

Bujor Nedelcovici

Destin

Aron locuia într-o fostă prăvălie, cu o ușă la stradă și un geam care ținuse loc de vitrină, acum acoperit cu o draperie din doc albastru, decolorată pe partea din afară din cauza soarelui. În această „prăvălie" era o chiuvetă, un calorifer, un pat, o masă cu multe hîrtii și cărți așezate în neorînduială, iar pe pereți, afișe și pagini din reviste cu femei dezbrăcate. Mai era acolo un pom frumos împodobit, un pom imens ce ajungea pînă la tavanul înalt, pătat de umezeală. Doar atunci Iustin își aminti că a sosit Crăciunul. Pe pat văzu o fată, stătea rezemată de o pernă, cu picioarele acoperite cu un pled de culoare verde. Pe o masă improvizată din două scaune și o planșetă — cealaltă era considerată „birou" — se afla cîte ceva de mîncare și o sticlă cu vin. Cînd îl văzu pe Iustin, Florică rămase cu mîna întinsă spre unul din pahare, poate puțin speriat de strigătul de bucurie al lui Aron.

Se așezară în jurul mesei. Tînăra îi întinse o mînă slabă, cu degete subțiri și Iustin remarcă obrazul prelung și zîmbetul ei straniu, puțin crispat. Aron începu să-i povestească despre Amanci, un prieten care plecase în Congo, îi arătă cîteva fotografii și vreo două scrisori scrise la mașină din care cită cîteva paragrafe. Deodată, fata aceea, care rîdea mereu amuzată de poveștile lui Aron, le propuse să cînte colinde. Toți trei, în frunte cu Florică, începură să cînte „O brad frumos". Iustin rosti și el cîteva cuvinte, melodia i se păru atît de tristă, încît nu reuși să continue, îi privi pe rînd, se bucură în clipa în care Florică stinse lumina și aprinse lumînările din pom. Era întuneric, se putea ascunde de privirile acelei fete care își îndrepta mereu ochii spre el, parcă suspectîndu-l, parcă îndemnîndu-l să cînte... **Dana, la spital, n-o să vadă un pom de iarnă, o să-i duc o creangă de brad și cîteva bomboane învelite în poleială... trăiesc permanent un sentiment de milă și sînt incapabil s-o iubesc... să fiu liber față de destin și subconștient, cel care îți spune ce e bine și ce e rău, ce e permis și ce nu... sînt ilogic, îmi cer mie ce altul n-ar putea realiza, să mă sacrific pentru bucuria aproapelui... nu pot să fac rău, dar nici să accept să devin o splendidă victimă... victimă pentru familia mea și pentru Dana... și totuși mi-e teamă că așa va fi... teama se vîră pe dedesubt, vrea să mă împingă acolo unde nu am fost nici cu gîndul... trebuie să-mi aprob o minciună, o mîrșăvie, o josnicie, o crimă, îmi lipsesc mijloacele, o vîslă cu care să-mi fac loc printre ceilalți, cu care să lovesc în dreapta și stînga, chiar și în ea, în acea femeie care mă vrea cu orice preț, chiar și cu prețul... Eu nu contez, EU nu intru în calculele lor, o să opresc această adunare și o să scriu cu mîna mea, o să scriu IUSTIN ARGHIR, țineți cont și de el, și el există, adunați și numele lui...** Aron aprinse cîteva artificii, mai cîntară și alte colinde, apoi se făcu din nou lumină. Aron bău din paharul cu vin și începu să-i povestească despre Monica. În clipa în care își auzi numele, ea spuse :

— N-ați cîntat cu noi ?

— Nu... eu nu prea știu să cînt, răspunse încurcat Iustin.

Era balerină, urma să apară și într-un spectacol de teatru, va dansa într-o piesă cu „muzică și vis". Ea rîse din nou, mîngîindu-l pe Aron, rîse la fel de scurt, parcă temîndu-se de bucuria ei — un rîs nervos, fața ei reluîndu-și imediat vechile trăsături —, apoi își așeză părul lung ce-i încadra obrajii și își dădu jos picioarele din pat. Iustin văzu că e destul de înaltă, dar nu izbuti să-și dea prea bine seama. Aron o rugă să le arate „cîteva mișcări" din viitorul spectacol, ea refuză spunînd — în cele din urmă — că e prea multă lumină. Florică, la un semn al lui Aron, stinse lumina. Aron și Monica începună să rîdă pentru un motiv știut doar de ei, comunicat prin acele antene nevăzute pe care le au numai oamenii care se iubesc. Florică începu să cînte o melodie lentă. În clipa aceea, Iustin se simți atît de străin față de tot ce se petrecea în jurul lui, încît a fi vrut să plece, să fugă, să dispară, își dădu seama că nu putea să suporte bucuria lor ; întinse brațul spre Aron și puse mîna pe umărul lui, să vadă dacă e acolo... **cîteodată nu mai am senzația concretului, nu mai știu dacă ce văd este adevărat și întind mîna... întind mîna spre ziduri, spre copaci, spre masă, și simt că le simt... alteori parcă nu mai am măruntaie în mine și îmi pipăi coastele, atunci, parcă aș vrea să-mi bag mîna pe dedesubt și să cotrobăi prin mine, să aflu dacă această mașinărie nu s-a oprit...**

Monica se ridică de pe pat ; era înaltă, cu șolduri mici, cu picioare frumos proporționate, cu mîini slabe ce se mișcau în linii frînte, fără nimic lasciv sau insinuant ; dansa în jurul brațelor ce păreau niște lumini tremurătoare ce se răsuceau de-a lungul gîtului și al pieptului, din cînd în cînd izbucnea în rîs, dar bucuria ei se stingea imediat, avea un aer enigmatic, fără să facă nici un efort, de altfel nu vorbise prea mult ; Iustin își aminti vocea ei frumos timbrată, grăbită, cînd spusese : „povestește... povestește, Aron". După ce termină dansul, Florică aprinse lumina, iar Monica se ghemui iarăși în pat. Iustin o văzu din nou acolo, cu pledul acela verde pe picioare și pentru o clipă avu senzația că totul n-a fost decît o iluzie.

— Nu știi ce am pățit noaptea trecută ?, zise Aron. Dormeam buștean. Numai că aud pe unul cum se izbește în „vitrină", o bucată de geam sare jos și se face țăndări. Fug din pat și deschid ușa, zăresc pe unul care alerga împleticindu-se pe stradă. Vino să-ți arăt și Iustin se ridică de pe scaun și se apropie de geamul spart, acum înlocuit cu o hîrtie albastră.

Cei doi rămaseră lîngă ușă. Florică se uita la o fotografie ce reprezenta o fată în costum de baie întinsă pe nisip. Monica își curăța un măr.

— Vrei să-mi spui ceva ?, îl intrebă Aron.

— ...de unde știi ?

— Am simțit cînd ai pus mîna pe umărul meu.

— N-am crezut că ai intuit... mă uitam la voi : Florică, acest fericit inconștient și pur, un tip floral care iubește singurătatea, iarba și pomii, Monica cu rîsul ei straniu, și tu... tu în jurul lor turnînd în pahare... ești formidabil, Aroane, tu nu semeni cu nimeni, ești cel mai lucid dintre oameni, știi să rîzi, asta-i principalul, să rîzi și să trăiești într-o prăvălie alături de un brad împodobit și de o balerină... sînt sigur că Florică doarme aici...

— Uneori.

— Aș vrea să-ți spun... ai putea să mă iei și pe mine acolo ?

— Unde ?

— La nasturi.

— Sigur că da, și zîmbind se apropie de masă. Hai ! Mai beți ! îi îndemnă el. De mîine sîntem colaboratori, devenim sculptori în mase plastice și Aron aduse dintr-un colț o mică statuetă din reziduuri sudate ce căpătaseră forma unui animal alergînd cu capul pe spate. Mă aștepți mîine la Sf. Gheorghe, în fața bisericii.

— Bine.

— Să vii la premieră, zise Monica întinzîndu-i mîna.

— Îl iau eu, n-ai grijă, interveni Aron.

Îl conduse pînă la ușă, ieși apoi cu el în stradă. Era liniște. Stăteau unul lîngă altul, parcă se așteptau, ochii lor se întîlniră, Iustin întinse mîna și-l prinse de umăr, Aron zîmbi și-l apucă de braț, ca într-o îmbrățișare. Iustin simți că nu e singur pe lumea aceasta.

Au intrat într-o curte pietruită cu bolovani de rîu, așa cum poți vedea la casele de la țară, în mijloc cu o cișmea acoperită cu o ladă plină cu paie, să nu înghețe din cauza frigului. În stînga era o casă, nu prea mare, cu verandă și cu perdele albe în ferestre.

„...o sală la mijloc, acum devenită salonaș, cu o masă și două fotolii, cu un bufet pe care se odihnesc cîteva fotografii de familie în rame vopsite cu bronz... în față, camera cea bună pentru oaspeți, apoi camera de fiecare zi, bucătăria...".

— Aici stă șeful, zise Aron. Noi mergem spre dreapta.

Cîteva geamuri scunde, un acoperiș cu țiglă, iar deasupra o firmă de lemn ; pe un fond albastru, scria : „Atelier", iar mai jos un cuvînt șters de ploaie „Coop..." apoi altele care se puteau desluși mai ușor „Secția Nasturi". Aron deschise ușa urmat de Iustin. În spatele unei mese simple stătea sprijinit în coate un bătrîn cu ochelarii pe nas, cu fața rotundă, bine bărbierită, cu acea piele catifelată ce o au numai oamenii în vîrstă. Iustin îi măsură haina groasă, matlasată și cămașa albă cu dungulițe negre, închisă la gît cu un nasture fără cravată, apoi își roti ochii în jur și zări mai mulți saci așezați lîngă zid pe care scria cu litere mari : „Polistiren". Era cald și mirosea a copită arsă. Bătrînul își ridică fruntea și își scoase ochelarii cu un gest încet, calm. Avea niște ochi albaștri, mici și lui Iustin îi plăcu, chiar îi zîmbi cînd îl auzi spunîndu-i ce acte trebuie să aducă.

— Poți să rămîi, zise el, să-ți arate Aron cum se fac nasturii.

Intrară într-o cameră mai mică, Aron deschise un dulap și își scoase hainele de lucru. Iustin își lăsă și el paltonul. Trecură din nou prin fața bătrînului și ajunseră în atelier : era o încăpere lungă, nu atît de spațioasă, cu patru mașini, patru prese manuale. La cele din fund lucrau doi bărbați care întoarseră privirile, răspunzînd scurt la salutul lor. Aron scoase din buzunar niște mănuși uzate și se apropie de presă.

— Vino lîngă mine... aici, a munci înseamnă a trage, pentru că totul se rezumă la felul în care tragi roata asta... iei din sac materia primă și o pui acolo, boabele de polistiren ajung la rezistența asta care nu trebuie să se incingă prea mult, dar nici să se răcească... acela e tabloul pe care se schimbă tensiunea electrică, cu timpul o să înveți... din rezistență, boabele topite intră în matriță... matrița de nasturi mici sau mari, depinde ce-ți scrie șeful pe hîrtia aceea de sub nas... în momentul în care ai apucat roata și ai tras, matrița s-a închis și ai produs obiecțele, adică zece nasturi, răsucești invers roata, scoți cu penseta nasturii pe fagure, atenție, că sînt fierbinți, îi lași puțin să se răcească, apoi îi arunci în cutia aia de carton... ridici din nou brațele, tragi roata aplecîndu-te pe ea cu tot trupul și din nou altă producție de zece năsturași... ai înțeles ?

— Oarecum, răspunse Iustin privind mișcările lui Aron ce se succedau cu rapiditate.

— Două lucruri sînt importante : să ai mereu caldă rezistența și să știi cum să-ți dozezi forța, să nu obosești trăgînd la roată... acum pune și tu mîna.

Iustin se apropie de presă și ridică brațele.

— Fii atent, cînd ai terminat cursa, mai strînge puțin ca matrița să se închidă perfect, altfel nasturii ies cu franjuri... nu e prea complicat, învîrtește-o în sens invers... așa, ia penseta și iată că ai scos prima ta producție de nasturi.

— Da... nu e prea complicat, zise Iustin continuînd să lucreze mai departe. Aron se duse să-și aducă un borcan cu apă de la chiuveta din biroul șefului.

— Uite mănușile astea, i se adresă tînărul de lîngă el care îl urmărise tot timpul.

— El e Gică, zis Luptătoru, face lupte greco-romane, îi explică Aron care băuse apă și rămăsese pe gură cu cîțiva stropi. Privește cum mișcă el roata, nu se apleacă, el realizează mișcarea doar din brațe, cu toate că e mai scund ca mine... Așa, Spartacus, încă o dată ! Tînărul ridica mîinile, în timp ce mușchii proeminenți îi vibrau cu putere.

— De unde ai mai adus-o și p-asta cu Spartacus ?, i se adresă celălalt bărbat. Mai bine dă-mi o țigară. Era voinic, înalt, îmbrăcat doar cu un maiou, legat la frunte cu o batistă care să-i oprească sudoarea.

Aron scoase din buzunar pachetul de țigări și i-l întinse.

— Vrea să lucreze la noi ?

— Da... el e Iustin Arghir, prietenul meu.

Iustin dădu mîna cu Luptătoru, apoi se apropie de celălalt care îl măsură cu o privire curioasă, severă, ținînd țigara în colțul gurii, trăgînd mereu din roată ; îi întinse o mînă, cu cealaltă continuînd să lucreze.

— Florian... realizez cumul, și rîse arătîndu-și dinții mari, albi, puternici. Ai obosit... așa e la început, să n-o iei repede. Eu, de fapt, sînt sudor, lucrez în schimb, în orele libere vin aici, vreau să-mi cumpăr casă, nu mai am mult... ar fi trebuit să stau în maghernița aia împreună cu socrii... cu ce te ocupi ?

— Eu... cum să vă spun...

— Arăți ca un om cu carte... ai studii ?

— Da.

— Are facultate, domn'e, interveni Aron.

— ...am lucrat și ca șofer pe o basculantă, la un șantier, apoi am plecat...

— Te-ai săturat de noroiul de la țară, lasă că știu, nu trebuie să-mi explici. Aici se cîștigă o pîine frumoasă.

— Cam arsă, zise Luptătoru.

— Da... e miros... miros și căldură.

Iustin simți că oamenii de acolo l-au acceptat, l-au primit printre ei și aceasta îl bucură.

— Numai în pauză aerisim, se face frig, apoi prea cald și răcim, adică trecerea e prea bruscă... înțelegi ?

— Da... firește.

Florian îi zîmbi și în același timp ridică din umeri ca și cînd ar fi zis : „Asta-i, ce să facem". Aron își dezbrăcă și el cămașa, rămînînd numai în maiou, apoi îi făcu semn să se apropie. Luptătoru începu să fluiere.

— Spune-mi, chiar vrei să lucrezi aici ?

— De ce crezi că am venit ?

— Să vezi cum e... dacă îți convine.

— Da, o să lucrez. Iustin îl privi în ochi. Ce vrei să mai știi ? Spune fără ocolișuri.

— De ce nu te-ai dus la Simion ? El ți-ar fi găsit un post mai bun, zicea că îți dă un loc de economist, conform studiilor. Poate că ai fost și nu...

— Nu, n-am fost.

— Ai o țigară ?, îl întrebă Luptătoru.

Aron îi întinse pachetul, nemulțumit că a fost întrerupt.

— Ziceai că n-ai fost la Simion, reluă Aron și de fiecare dată cînd trăgea roata se auzea un sunet scurt în gît.

— Da... mai cred că o să izbutesc, sînt convins că voi reuși. De ce să mă duc la el și să-l încurc ? Acolo, dacă aș fi intrat pe un post de economist, n-aș fi putut pleca peste o lună. El ar pune obrazul pentru mine, nu vreau să-l fac de rîs în întreprindere, e doar secretar. Aici e altceva, se fac nasturi, pot să plec cînd vreau ...înțelegi ?

— Tu ai dreptate, de aici poți să pleci cînd vrei. Vezi, asta îmi place la tine, știi precis cît valorează un lucru. Eu mă duceam la Simion, luam postul de economist, bănișorii corespunzători, apoi cînd îmi cădea bine le ziceam pa și pusi... cînd ai fost la mine mi-ai spus că nu semăn cu nimeni altul... Iustine, eu înjur și fug, sînt laș și fricos, nu rezist în timp, poate de aceea am ajuns în prăvălia aia... acum nu mi-a rămas decît să rîd, să fac haz...

Tăcură un timp. Luptătoru continua să fluiere o melodie lentă.

— Dacă ai așteptat atîția ani, mai poți să răbzi cîteva luni, reluă Aron. În fond, ce vină ai ?

— Nici una... cineva totuși trebuie să plătească...

— Cum așa ?

— ...sînt fiul lui... adică era tatăl meu, familia mea...

— Și el ce-a făcut ?

— ...a murit... a murit înainte de a-și fi ispășit pedeapsa, poate a fost vinovat, sau poate n-a fost, acum nu mai are importanță... și chiar dacă aș afla, ce aș face cu acest adevăr pe care mulți l-au uitat ?... chiar dacă n-ar fi murit, eu tot aici ajungeam... așa a fost orînduit... trebuie să fie unul care să plătească pentru toți... de ce n-aș fi eu ? Cu ce ești tu vinovat că bețivul ăla ți-a spart geamul ?

— Cu nimic.

— Și totuși trebuie să plătești, să pui geamul la loc, pentru că trăiești aici, trăiești azi.

— Da... e adevărat, trăiesc azi... de ce ziceai că n-are importanță dacă a fost sau nu vinovat... eu totuși cred că...

— Mi-e teamă să nu-mi sprijin existența pe un adevăr care pînă la urmă se va dovedi găunos, fără sens, iar eu să rămîn doar cu niște coji în mînă... trebuie să găsesc un adevăr pentru care să merite să-mi crăp capul, de care nimeni să nu rîdă nici peste o sută de ani...

Aron își întoarse privirea, trase puternic de roată, scoase cu penseta nasturii calzi, îi așeză pe o placă de metal să se răcească și — în timp ce apucă din nou roata — aruncă nasturii în cutie cu atîta forță, încît se desprinseră imediat din acel fagure ce-i lega unul de altul.

Iustin se îndreptă spre ușă.

— Pleci ?

— Nu... vreau să respir puțin aer curat.

Trecu pe lîngă bătrînul care nu-și ridică privirea din registrele lui, deschise ușa și ieși în curte. Trase aer în piept și își îndreptă ochii spre cer. Rămase așa un timp. Deodată, din casa cu perdele în ferestre, se auziră cîteva acorduri de vioară, apoi zări silueta unei fete care începu să cînte. Iustin trăi o clipă de imensă bucurie, se uită în dreapta și stînga, temător să nu-l vadă cineva, ca și cum aflase fără voia lui un secret și acum îi era frică să nu-l găsească cineva acolo ; își dădu seama că cei din atelier — absorbiți de muncă — nu auziră melodia, se apropie cu pași înceți de fereastră, dar se opri imediat, vru să păstreze imaginea ei, acea umbră ce se desena prin perdea, se întoarse și se sprijini de zidul atelierului. Urmărea mișcările brațelor, părul strîns la spate se legăna în ritmul melodiei, după un timp, sunetele se frînseră brusc. Iustin crezu că își schimbă notele, că face o pauză, dar din clipa aceea vioara nu se mai auzi, ea însă rămăsese acolo, în dreptul ferestrei ; stătea în picioare, cu fruntea aplecată, ca într-o rugăciune.

Intră în atelier și se apropie de Aron.

— Cine-i fata care cîntă în casa de acolo ?

— De unde știi că e o fată ?, îl întrebă Aron, aplecîndu-se puțin să privească prin geamurile acelea joase și mici.

— Prietenul tău, Aroane, a lucrat la circ ?, interveni Florian care auzise cele spuse de către Iustin.

— Da, citește în stele și vede prin scîndură și perdele.

— ...să n-audă, șopti Luptătoru, făcînd semn cu capul spre camera alăturată.

— E fata lui, îi explică Aron cu glas scăzut, arătînd cu bărbia spre bătrînul lor șef. Nu aude prea bine, dar... E la Conservator și... ce să-ți mai spun, noi toți o iubim, în frunte cu Florian, și Aron zîmbi dîndu-i cu cotul.

— Văd că Doctoru nu mai vine, zise Florian, vrînd să schimbe discuția, poate bănuind că Iustin va ieși din nou în curte. Șefule!, strigă el. De ce să stea de pomană mașina patru, mai bine să lucreze cineva ...uite, omul acesta ar putea să tragă cîțiva groși, a prins mișcarea.

Bătrînul apăru în prag și se uită la ceas, apoi urmări atent programul lipit de perete.

— A întîrziat aproape două ore... dacă vrei să te apuci, te pontez de azi, adică cît faci, la noi se plătește la normă.

— Scoate-ți haina și dă-i drumul, zise Aron către Iustin. Mănuși ai ?

— Da, mi-a dat o pereche, și arătă spre Luptătoru, evitînd să-i spună pe nume.

Iustin începu să tragă la roată cu efort calculat, știind ce înseamnă munca fizică, știind că trebuie să păstreze mereu acel moment de odihnă după fiecare mișcare, nu forța prea mult brațele și se ajuta cu tot trupul.

„...trebuie să fii atent, să nu uiți că muncești, pînă cînd mișcările îți intră în reflex, atunci poți să te gîndești și la altceva... să nu te frigi la mînă și să nu scoți rebuturi... apasă la urmă încă o dată, așa, atît cît matrița să imprime definitiv forma în masa plastică... uite, acolo pe perete, un ciob de oglindă... ce mutră ai ? ! fii atent dar relaxat și ascultă vioara aceea... Dumnezeule ! nu e atît de rău pe pămîntul ăsta și poate ar fi mai bine dacă n-ar fi atît de cald și n-ar mirosi a unghie arsă... urmărește cît faci cursa, cît ridici brațele, nu era mînerul pe care pui de obicei mîna, dacă îl schimbi trebuie să imprimi roții o altă forță... și toți o ascultă pe fata aceea care cîntă pentru noi, ea știe că noi ne gîndim la ea, o femeie știe înaintea a patru bărbați, cred că noi sîntem primii ei spectatori... dacă pot să ascult, înseamnă că am deprins oarecum mișcările... nu uita siguranța, așa ți-a spus Aron, văd că e destul de caldă... cine dracu a pus acolo ciobul ăla de oglindă ? ! nici aici nu scap de mutra mea : m-am jigărit și am slăbit.

În clipa următoare se auzi ușa de la intrare și o voce gîfîită acoperi sunetul viorii.

— A venit Doctoru, spuse cu regret Luptătoru, și chiar în acel moment apăru în atelier un bărbat mărunt, plin la trup, cu nas acvilin și cu un sac de sport pe umăr. Privi încruntat către Iustin care lucra la mașina lui.

— Pe ăsta cine l-a adus aici?, se adresă enervat șefului.

— Ai întîrziat două ore, răspunse bătrînul cu glas răstit.

— Eu te-am întrebat de ce lucrează ăsta pe mașina mea ? ! Cine răspunde dacă îmi arde siguranța, dacă îmi strică matrița ? Scade-mi din bani cît am întîrziat, dar nu pune pe altul în locul meu !

„...trebuie să ai ochii deschiși și să nu te întorci spre el, să creadă că te temi și lasă-l chiar să te înjure... fii atent cum scoți nasturii, să nu te atingi de siguranța încinsă... și dacă va pune mîna pe tine, să nu-ți fie frică, să-i prinzi privirea, acolo vezi prima dată dacă vrea să te lovească..."

— Aici nu e piață să vii cînd vrei, există o normă și o producție pe care trebuie s-o realizezi. Azi nu mai lucrezi, spuse răspicat bătrînul.

— Pe mine să nu mă iei cu povești d-astea ! Cît am făcut eu luna trecută ? De ce taci ? Am depășit norma cu patru mii de groși. Nu mă lua cu lozinci. Mai bine spune-mi cine l-a adus pe ăsta aici ?

— Eu, răspunse Aron fără prea mult curaj, într-un fel jenat.

— Și eu i-am aprobat începerea lucrului, zise bătrînul cu aceeași fermitate.

— Nu trebuie să dați atîtea explicații, rosti Iustin cu voce calmă. Las imediat mașina, e a dumnealui. Dar... aș vrea să știu de cînd sînt „ăsta“, și în clipa următoare se întoarse spre el și făcu un pas, astfel încît Doctoru se trezi aproape lipit de cel căruia nu-i văzuse pînă atunci ochii, acei ochi dilatați, cu sprîncenele ridicate. De ce crezi că sînt un „ăsta“ ? !

Pia Olaru

Început

Din mare, pești alburii ne-am iscat
Rostogolindu-ne lucioasa, recea formă
În nisipul fără urme de pași...
Beți de prima gură de aer,
Sufocați de îmbrățișarea solară,
Am încercat să trăim.
Apoi, am încercat să trăim veșnic...

— Lasă chestiile astea..., ce te înghesui așa ?, și Doctorul îl împinse cu mîna, apoi își lăsă sacul de sport de pe umăr cu un gest care însemna în același timp o amenințare.

— Înainte m-aș fi temut !, zise Iustin și cu o mișcare iute îl apucă de haină și-l trase spre el. De la unul ca tine am învățat cum să mă apăr ! Să nu mai îndrăznești să mă împingi... fă bine și află că mă numesc Arghir și de aici înainte așa să-mi spui.

Ochii lor scînteiară. Florian, care rămăsese tot timpul rezemat de presă, se apropie cu pași mari, legănați, ca atunci cînd ești pregătit să faci o treabă serioasă sau să schimbi o situație.

— Eu vroiam de mult să-ți spun că ar fi bine să pleci de aici, spuse el cu acea voce care nu mai așteaptă răspuns. M-am săturat să te tot aud lăudîndu-te : cît ești de deștept, cît ai suferit, cît te iubesc femeile și cît depășești norma de nasturi. Ai dat buzna aici și l-ai luat cu „ăsta“, fără să întrebi nimic, fără să... Doctorașule, eu așa zic...

— N-am știut că tu ești mai mare aici. V-ați coalizat împotriva mea. Înțeleg..., și zîmbi ironic, ridicînd un obraz gras și nebărbierit. Nu suportați unul mai destoinic ca voi, îl trageți imediat jos, întotdeauna am cîștigat mai bine... e și firesc !

— Ascultă, Doctorașule, nu pune problema așa ! Prima la mînă : am aflat că nu ești doctor, ci un simplu felcer care a făcut și ceva pîrnaie pentru că a umblat pe la părțile dulci ale femeii. Două la mînă : nu de bani cîștigați e vorba sau de destoinicia ta, ci de faptul că ești mincinos, încrezut și... că ești un mîrlan obraznic. Acum ai înțeles ? Și mai umbli și cu pîra, nu poți să trăiești dacă nu te uiți în dreapta și-n stînga. Tot timpul cauți pile, tovarășul Radu în sus, tovarășul Radu în jos... intervenții, sfori, aranjamente, și de multe ori reușești. Cred că am fost clar ?... sacul acesta e al dumitale.

— Șefule ! Ce ai de zis ? Dumneata răspunzi de unitatea asta ? Crezi că tovarășul Radu va fi de acord ?

— E vremea pilelor ! așa strigai pe aici, interveni Florian.

— Trebuie și aprobarea lui, continuă agitat Doctoru. Poți să arunci un om așa.. numai că vor dumnealor ? !

— Întîrzii mereu, în fiecare zi... azi două ore. Nu ești un om de cinste, ești o hahaleră, ce mai... Nu se mai poate, oameni se găsesc și arătă către Iustin.

— Ahhhaaa ! Ăsta-i motivul ! A apărut domnul cu maniere, un proletar care nu suportă cuvîntul ăsta ! și fața lui se congestionă cuprinsă de furie, își roti privirile spre cei care stăteau în jurul lui, buzele începură să-i tremure, se aplecă să-și ia de jos sacul de sport, în clipa aceea, ridicîndu-se, îl izbi pe Iustin cu capul în gură.

Florian și Luptătoru săriră imediat pe el și începură să-l lovească fiecare cum apuca. Bătrînul ieși repede din cameră. Iustin se sprijini de zid, pămîntul se rotea cu el, ținea palmele în dreptul gurii, ceva cald și sărat își făcea loc printre dinți. Aron se apropie de el și îl privi cu ochi mari, îngroziți, fără să rostească nici un cuvînt. Doctoru își aplecase mult spinarea, ținea sacul de sport în dreptul capului, se ferea de loviturile lui Florian care se auzeau cum pătrund în carnea lui grasă producînd un sunet sec.

Iustin simți sîngele cum îi curge pe mînă, se duse în camera alăturată și se apropie de chiuvetă. Bătrînul închise actele în sertar, mîinile îi tremurau atît de tare, încît cîteva se răvășiră pe jos. Văzu sîngele pe faianța albă a chiuvetei, se apropie de Iustin, nu reuși să spună ceva, întinse doar mîna și răsuci robinetul să curgă mai multă apă, apoi începu să adune de pe jos hîrtiile pierdute. Iustin continua să privească picăturile de sînge care cădeau din ce în ce mai rar, cînd atingeau suprafața albă alunecau în jos luînd o formă alungită ce se subția treptat, apoi erau furate de șuvoiul de apă... altele se împrăștiau de la început, toate însă erau prea roșii, poate de aceea își făceau loc atît de ușor prin alb, roșul trece prin alb, chiar îl taie... **acest balans, cu numele de viață, merită să fie suportat chiar dacă îți curge sîngele din gură, eu am zis da, un da lucid, conștient... dar cum ? unde e minciuna mea ? unde e mîrșăvia mea ? unde e porcăria comisă de mine ?... dar împotriva Danei ? cum să rămîn în acest balans așa cum vreau eu ? cum să reușesc să fiu liber fără să săvîrșesc o mîrșăvie ? fără să mă umilesc și fără să-mi fie frică de mine, de puterea mea ?... cred că acesta e cel mai important lucru, nimic altceva... nimic altceva...“**

Auzi gzomot în spatele lui, se răsuci în loc, cei doi îl azvîrleau pe Doctoru din atelier, ușa fu trîntită cu putere.

— M-a mușcat, porcul !, zise Luptătoru uitîndu-se la braț.

— Ți-a spart gura ? E lovitura cea mai tîmpită, spuse Florian apropiindu-se de Iustin. Se bate ca pe maidan. Cine l-o fi învățat să lovească cu capul ? ! Lingurița și bătaia fără pumni !

— Te doare?, întrebă Aron privindu-l cu îngrijorare, cu un aer vinovat. Ți-am spus că sînt laș, șopti el, nu te-am apărat și nici nu l-am lovit, m-am tras lîngă mașină și m-am uitat... ți-am spus că sînt fricos... Cum ai tu parte — rosti el cu glas tare — tot de afaceri proaste ?

— O roată de făcut nasturi se cîștigă greu, zise Iustin strîngîndu-l de umeri pe Aron. Ceilalți zîmbiră, se întoarseră pe rînd în atelier continuînd să comenteze, apoi se apucară de lucru.

Trecu un timp. De afară se auzeau voci, bătrînul șef explica cuiva cele întîmplate. După cîteva clipe, intră în atelier o femeie plină la trup, cu o figură severă, urmată de un bărbat tînăr, bine îmbrăcat.

— E tovarășa directoare Puica și contabilul șef Radu, șopti Aron către Iustin.

Bătrînul continua să povestească tremurînd de enervare, dînd noi amănunte, arătînd cu mîna către Iustin, repetînd cum a fost dată „lovitura cu capul în maxilarul inferior".

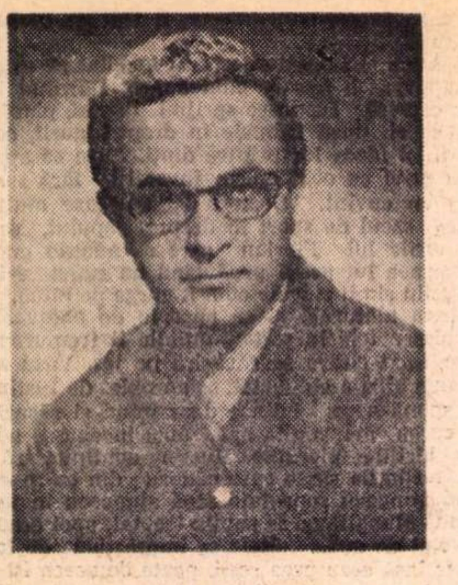
— Bine, spuse femeia cu acel ton al oamenilor care iau hotărîri, să vină mîine la centrală, să-și facă formele, apoi ieșiră și după puțin timp se auzi motorul unui camion din care începu să se descarce niște saci.

După o vreme se făcu din nou liniște. Iustin lucra mai departe, uneori se uita în ciobul de oglindă, i se umflaseră mult buzele, trecea cu limba peste ele, avea senzația că nu le mai simte. În camera alăturată, bătrînul își scotea hîrtiile din sertar, plescăia din gură nemulțumit. Luptătoru începu să fluiere. Fiecare își vedea în tăcere de treabă. Deodată, Florian se aplecă să vadă ceva prin geamul acela jos și strîmt.

— Ssssttt ! Pleacă la școală, șopti el.

Toți se repeziră la ferestre. Iustin îi urmă. Trecea o tînără călcînd cu pași elastici pe pietrele mari din curte, ținea în mînă o cutie pentru vioară, era îmbrăcată cu o haină de culoare închisă, iar pe cap avea o căciuliță albă, nu putea să-i zărească fața, urmărea cu atenție mișcarea brațului, ca și cînd acesta era lucrul cel mai important ; închise poarta, nu se uită în urmă, apoi dispăru de-a lungul străzii. Se întoarseră pe rînd la mașinile lor, fără să vorbească între ei, fiecare cu gîndurile lui.

„...părea înaltă, avea picioare frumoase... fii atent la roată, a trebuit să-ți zdrobești gura pentru acest loc... ești obosit ? aș putea răspunde că sînt sleit, dar nu pot să întrerup lucrul, să fiu eu primul... ce-or să zică cei care ți-au luat apărarea ? un neputincios... trage cu tot trupul, lasă întreaga greutate... mă mișc ca un robot, să nu cad în genunchi și să nu mă frig în rezistență... ce puțin ai făcut ! nu sînt nici cîteva sute de nasturi... era înaltă și mișca brațul în care ținea vioara, era acel balans al pendulului, poate și ea se află sub aceeași zodie, o să mă gîndesc la ea, mult timp, o s-o port în minte și pînă la urmă o s-o îndrăgesc, poate chiar o s-o iubesc... o să iubesc imaginea ei, acea formă ireală în mișcare, legănînd brațul în care ținea vioara... o fată cu vioara, prin ireal o să am iluzia că iubesc, iar cu timpul, o s-o iubesc cu adevărat, este un exercițiu care trece prin ficțiune într-o reailitate... o realitate care se numește Dana... acum trebuie să rezist pînă la capăt, să muncesc mai departe... buzele stau ca două clătite sub nas și ce mult transpir și să nu uit că trebuie să trag roata asta, să mai am atîta forță pînă cînd se va opri unul din ei, poate va fi Florian, sau Luptătoru... de ce să nu-i spun lui Aron ? de ce să nu-i spun că aș vrea să mă opresc, că am ajuns la capătul puterilor ?... poate el va înțelege că nu mai reușesc să mă mișc... să ridic încă o dată brațele și să-mi las tot trupul pînă cînd ajung jos, dar să nu cad în genunchi... să nu mă vadă nimeni, să nu observe cineva că sînt atît de obosit, că mă mișc așa de greu, că am început să gîfîi... ciobul de oglindă... hai, nu ți-au ieșit ochii din orbite, nu ți-au crăpat în cap, doar atunci poți să spui că te oprești, mișcă-te mai departe, ridică brațele, încă o dată... chiar dacă ajung cu genunchii pe podea, chiar dacă ceilalți se vor uita la mine... poate atunci voi afla cum să fiu liber fără să săvîrșesc o mîrșăvie, fără să mă umilesc și fără să-mi fie frică de mine, de puterea mea...“



Norman Manea

Casa

Casa avea pereții groși, înalți. Se sprijinea undeva în adînc, apăsînd prin brațe mari, tălpi late, uriașe, labe leneșe, de piatră, prin care povara curgea în pămînt, adunîndu-se, stingîndu-se în mormîntul de dedesubt.

Avea, desigur, ca acum, ferestre înalte, înguste. Zidurile, albe pe dinafară, învelite într-o tencuială subțire, zgrunțuroasă, primeau lumina amiezii și se umbreau apoi, către amurg, sub o cenușă fină, violetă. Scîrțîiau atunci ușile. În casa bătrînă se auzeau pași. Dura puțin. Zidurile se linișteau, acoperite de un negru tot mai compact. Deveneau negre, negre precum grilajul înalt al gardului dinspre stradă, ca celălalt, scund, dinspre grădină, prin ochiurile căruia, în spatele casei, retina de copil se umplea de această întunecare inevitabilă care surpa strada, grădina... o mare neagră și grea, coborînd mereu mai mult peste lucruri, pînă dispăreau toate, îngropate în mîlul nesfîrșit din străfunduri.

Trebuie presupus că ar fi vrut să prindă întunericul în brațe. Strîngînd trunchiul, pipăind coaja copacului, cu degete subțiri, tremurătoare, să simtă materia acestei bezne viclene ce spulberase dintr-o dată totul : grilajul de fier, copacii grădinii și aceștia, cei șase de aici, de lîngă casă, doar cu o clipă înainte parcă încă bruni, înfrunziți, fremătînd din plete lungi, verzi, legănîndu-și, curbîndu-și crengile, schimbați apoi fără veste în șase coloane negre ce-și uneau coroanele abia sus, într-un portic înalt, ca o boltă, spulberîndu-se repede și ele, cum se spulberaseră copacii de dincolo, din grădină, înecați în noapte, fără să-i mai poți vedea, fără să-i mai poți deosebi, obligat să te apropii de ei cu spaimă, numărînd... unu, doi, cinci, șase, da, îi întîlneai, într-adevăr, erau la locul lor, îi regăseai, dar cît de străini, ai întunericului, adăpostindu-i tainele, primejdiile, devenind poate chiar iscoadele sale, gata să-și smulgă oricînd rădăcinile, să le ridice, să te prindă, să te cuprindă, strivit între brațele lor mereu înmulțite.

Aici, lîngă una din cele șase coloane alcătuind curtea spre grădină, aștepta probabil băiatul în fiecare seară moartea, năruirea zidurilor, a copacilor al căror foșnet îl auzea, totuși, clătinat, sus, deasupra, aproape, în timp ce degetele alergau tremurînd pe coaja lor aspră și neagră.

Pîndea desigur surparea grădinii și, mai ales, a casei. Acolo, în casă, părintele s-a și retras poate, trăgînd după el cu putere ușa camerei și ea l-a urmat cu pași mici, vătuiți, cu gesturi ce abia ating aerul, lovind ușor cu unghia mînerul ușii — acest mic semnal al lor — mîngîind apoi vinovată mînerul, apăsîndu-l, rotind lent ușa, să poată strecura făptura ei îngustă, puțin, cît s-a și tras în spate, închizîndu-i. Acolo, în casă, la fel de bine ar fi putut să se tîrască însă una din serile cînd ea privea neputincioasă cum bătrînul se închide, se întunecă și se retrage, ca și seara din jur, lipită cu privirea de pașii lui de uriaș, năucă după ce el dispăruse, trezindu-se tîrziu, brusc, refăcîndu-i în neștire mișcările, pașii, de la un colț la altul al camerei, pipăind zăvoarele reci ale ușilor, pervazul ferestrei, cum făcuse și el, fără a se mai apropia însă de ușa camerei lui, pierdută cu privirea departe, în grădină, ascultînd speriată, auzind parcă, închipuindu-și frecările grăbite ale frunzelor ce presimțeau și prevesteau întunericul, lipindu-și, ca o școlăriță, mîinile de trup, să-l restrîngă, să-l sufoce și să poată astfel luneca repede, ușor, neștiută, către colțul ei, grăbită să accepte această tăcută și absentă trecere a lor în somn, despărțiți, depărtați, ca în niște compartimente separate dintr-un tren. Sau poate părintele era deja de mult dincolo, în capătul grădinii, pe banca de lemn, mîngîindu-i cu palma mare, desfăcută, marginea netedă ? O, așadar, el putea fi acum dincolo, ascultînd nemișcat, privind, auzind, văzînd totul, totul, fără ca nimeni să-l știe. Asta ar însemna ca ea să rămînă închisă în camera ei ; știau doar, știa și ea prea bine, că nimeni nu trebuia să-l întîmpine la intoarcere.

De obicei, probabil chiar așa se cam întîmpla. Spre seară, bătrînul măsura nervos încăperile. Ușile scrîșneau. Ea îl privea, îl urmărea încordată. Pașii lui mari apăsau dușumeaua, mîinile coborau pe uși, pe spatele scaunelor, pe tocul și pervazul ferestrelor. Dura însă puțin. El pleca, iar ea îl continua parcă. Pornea ca un robot pe urmele lui, repeta gesturile pe care el le făcuse, evitînd însă o anume ușă, o anume cameră. Se poate admite că ea nu intra în camera lui decît rareori, cînd curajul ei se concentra în acel mic semnal cu unghia, pe care el, în spatele ușii, cu siguranță că îl auzea și îl îngăduia. Dacă însă era departe, în grădină, cum s-ar fi putut întîmpla, ca de atîtea ori, și acum, într-o seară ca asta, atunci ea trecea prin toate camerele afară de a lui, atingînd, cum făcuse el, muchii, de mobile și de ziduri, micșorîndu-și treptat mișcările, coborîndu-le parcă, potolindu-se. Si tocmai atunci, pereții se înveleau deja cu un praf violet, de amurg, camerele se linișteau. Acolo, subțiindu-se, înăbușindu-și mișcările, bineînțeles că acolo, în casă, la fereastră, primea ea înserarea.

Băiatul s-ar putea furișa, așadar, printre coloanele negre de copaci și, dintr-un singur salt, ar fi din nou în încăperea lui îngustă, cît o chilie. Ea ar auzi gîfîitul, săritura lui. În astfel de seri nu mai iese însă din cameră, n-o mai interesează nimic. De departe, din grădină, de oriunde, l-ar auzi și bătrînul. N-ar face însă nici el vreo mișcare. Ar rămîne la fel de nepăsător știind, auzind, văzînd, ca de obicei, totul ; ești prins pe retina lui ca pe un ecran, fără să-l poți vedea, fără să bănuiești că e aproape și îți simte toate mișcările. Nemișcat și absent, mereu dincolo de toți, de parcă habar n-ar avea de nimic, de parcă nu ar ști cum tremuri acum, părăsit, în acest pustiu întunecos, lîngă trunchiul rece, lîngă coloana unui fost copac.

Dincolo, în grădină, așteaptă de obicei bătrînul nopțile, privind cum se întunecă cerul și iarba, pînă iarba se resfiră și se pierde, beznă, ca și cerul, ca și copacul pe care îl acoperise, desigur, dinainte, aproape în întregime, cu sutana lui largă, lucioasă, depărtîndu-se astfel împreună, întunecîndu-se sub perdele negre, suprapuse. Dincolo, în grădină, unde noaptea întinde nesfîrșite plase negre sub care se învălmășesc umbre repezi, în susur de șuiere și răsuflări mici, lovind parcă, toate, într-o membrană subțire, străvezie, în care noaptea stă să se spargă, tăiată dintr-o dată, scurt, de luciul unor șerpi lungi, fosforescenți, lunecînd prin văzduh către pradă. Neclintit, pe banca lui de lemn, netezindu-i muchiile cu palma lui grea, așa stă, dincolo, în grădină, uriașul. Nu i se mai vede nici părul alb și înalt, nici măcar părul, nimic. Oricît ai căuta coroana lui albă, atît de strălucitoare ziua. Zadarnic, nici ea nu se vede, nimic nu se vede. Și totuși, ar putea fi, este acolo, fără să-l simți, ascultînd, simțind însă el în preajmă totul și chiar de departe, de oriunde ; știe, ar putea să adune în el tot, răbdător, tăcut, nu îl ajunge vreodată clipa cînd să arunce, să restituie, să elibereze din el, să simtă că e prea mult, că se sufocă ; are timp și loc pentru toate, oricîte ar fi, pînă la moarte.

Într-o noapte ca acum, ca atunci, cînd ochii bătrînului se odihneau, iar mîinile îi atîrnau în lungul trupului sprijinit de copac, a auzit pașii prin iarbă, la un pas, și a întîlnit, dintr-o dată, brațe grele, agitate, încleștîndu-se, încîlcindu-se în sutana lui moale și mătăsoasă, ca într-o neprevăzută plasă perfidă, ostilă. Degete ascuțite îi căutau gîtul. Atunci a trebuit el să întindă brațul, să prindă haina străinului, să-l depărteze, să-l țină la distanță. O clipă, o veșnicie, pînă grădina s-a clătinat ca de un tunet de ape lovite. Palma izbise — mănușă de tablă — obrazul agresorului, prăbușindu-l la picioarele bătrînului, lîngă copac. Cînd a intrat în casă, lumina îl făcea vînăt-verde. Umerii îi căzuseră. Privea în pămînt, ca un păcătos. A scos din sertar lanterna. Era o lanternă lungă, cilindrică, un tub. S-a întors încărcat de trupul acelui străin venit să fure sau să ucidă. Ea tremura, a dispărut în bucătărie. S-a auzit multă vreme cum sună crătiți și cuțite, curgea apa, se ciocneau farfurii. Trebuie considerat că bătrînul nu se temea de nimic mai mult decît de sine. Apăsa asupra forței sale latente s-o sufoce, s-o acopere, să nu-i scape, cine știe cum, dintr-o prea mare uimire sau din furie, fulgerînd, dintr-o dată, grăbită, rebelă, cum se întîmplase în acea seară, umilindu-l adică, batjocorindu-i pînda continuă, istovitoare, uriașa sa putere de reținere. Cum vibrau de fiecare dată degetele lui mari și osoase în părul tînăr al băiatului ! Cum lunecau spre creștet, mîngîiere speriată, întreruptă ! Nici nu desfăcea cu totul mîna, degetele. De parcă, cine știe cum, ar fi putut, într-o clipă blestemată, fără să vrea, să apese prea tare, așa, în neștire, să-l strivească, pur și simplu, să se trezească cu un pumn de oase mici, mărunțite, în palmă. Băiatul tremura, fără suflare, sub atingerea mîinilor mari și blînde ale acestui uriaș ce se ferea să-și descarce vreodată glasul, greutatea, călcînd temător, încît pașii abia de se auzeau cum ating, șovăitori, dușumeaua încăperilor înghețate sub presiunea forței lui liniștite, încetinite, venind prin degete, mîngîietoare, prin păr, spre tîmplă, să înnebunești de spaimă, să te micșorezi, să dispari, să scapi. Cum arăta în acea seară chipul bătrînului privindu-și sfios victima adusă de dincolo, din marginea grădinii !

Trebuie presupus, prin urmare, că singurul refugiu al băiatului era aici, în curte, lîngă una din cele șase coloane ce au fost pînă de curînd copaci și acum par doar văzduh, negru și de nepătruns. Acesta era singurul său răgaz, fîșie îngustă care mai îngăduie amînările, odihna. Cîțiva pași nesăbuiți și luneca dincolo, între namile de aer negru, foșnind, flanînd, ridicîndu-se dintre crengi, din apele ierbii. Dincolo, adică în dreapta — în grozăvia grădinii, cotropită de răsuflările frunzelor și ierbii, de panglici umede de șerpi, convoaie de melci și tirîtoare unsuroase, ape unduind lipicioase, apropiindu-se de cel ce a cutezat să încalce hotarul, acoperindu-l sub coame moi și ace înalte, mlădii, izbindu-i gura și ochii, prăbușindu-l în pămîntul ce se surpă sub el, rotindu-l între vînturi ce îl pierd, îl coboară, mereu, leșin lung, nesfîrșit, din care l-ar putea ridica doar mîna bătrînului, degetele lui grele, de oțel, vibrînd, apăsînd, strivindu-i oasele, unul cîte unul, ca între niște tije dure, dureroase, ce toacă repede, repede și nu mai pot fi oprite. Un salt înapoi ? Un singur salt în stînga și te absoarbe golul mărit al casei, te afunzi cu ea, la nesfîrșit, pe fundul nămolos al nopții. Tăcerea ei de epavă roasă, devorată de liniște te aspiră, flămîndă, în gurile, în găurile ei mari, mărite, infinite. Te primește, te potolește, te subțiază încet, egal, fără să ai timp și putere să discerni etapele, căderile, pînă devii perfect plan, plat, orizontal, pătură moale, peliculă, foaie de hîrtie, de mătase, încă mai puțin, o dungă, un plan invizibil, de aer. Părintele va fi departe, nu va mai putea veni, iar ea, femeia lui, cea care primește nopțile totdeauna acolo, între ziduri, neputincioasă, ca și ele, va fi și ea risipită, absentă... nici o suflare în toată casa, ușile lipite, zidite, nimeni, niciodată, nu se va mai trezi din această tăcere, căci, s-ar putea, nu-i așa, ca somnul acesta să fie chiar cel veșnic, să nu mai revii niciodată din el, să nu-i mai revezi pe ei, cei dragi, pieriți ca și tine, dispăruți, despărțiți pentru totdeauna. În acele clipe, acolo, în casa definitiv moartă, ai pierdut și puterea de a te îngrozi, cum, de mult, cu mult înainte, o pierduse și pe aceea de a rupe, de a răvăși acel pustiu al încăperilor ce se măreau fără sfîrșit. Atunci, dintr-o dată, și cu cîtă groază, scrîșnește lemnul dușumelei sau dulapul, nemaiputînd suporta el, lemnul, această tortură, dușmănoasă și calmă, nevoit să se miște, să se elibereze, să respire, descleindu-se, dilatîndu-se, oftînd, o, cît de adînc, ca o ființă, sau, poate, cu toate miile de minuscule ființe din el, răscolite, țipînd din mii și zeci de mii de glasuri mici, neauzite, al căror strigăt sau geamăt unindu-se întîmplător devine un scîrțîit, scrîșnet în mobile, în ferestre, în pardoseli.

Aici, lîngă cei șase copaci ce alcătuiau un dreptunghi de siguranță, mai curînd un oval turtit, de elipsă, aici încearcă el, probabil, să-și pregătească întîlnirile cu cei mari.

În clipa cînd a auzit pașii bătrînului, își înfipsese unghiile adînc în coaja copacului. Se ghemuise. Într-adevăr, el era. Se întorcea din grădină. Iată-l, a ajuns. Prima treaptă, a doua. Două trepte sînt. A deschis ușa. S-a aplecat puțin. Așa face totdeauna cînd intră. Se apleacă puțin. S-a oprit în verandă. Va ridica de pe găleată capacul de lemn. Da, așa face. Se aude cum clipocește cana în găleată. Bea. De fiecare dată, cînd se întoarce, după ce a stat multă vreme în grădină, bea apă. Bineînțeles, nu-și va căuta băiatul. Nici nu va deschide măcar ușa camerei în care acesta ar trebui, la asemenea oră, să doarmă de mult. Nu. Iată-l. Se îndreaptă liniștit către camera sa. Înalt, drept. Ca și cum acolo, în casă, unde trăiește, locuiește, împreună cu ei, cu cei de care, ar trebui, nu-i așa, să se simtă și poate se și simte legat, pînă și acolo, adică aici, la un pas, în casă, ar fi la fel de izolat și singur, ca și în grădina unde se tot retrage ore întregi în fiecare seară. Va stinge lumina. Da, a și stins-o. Asta nu înseamnă nimic. Nimeni nu va ști dacă s-a culcat, dacă doarme sau stă, doar așa, în întuneric, cu ochii deschiși, de parcă s-ar afla tot dincolo, în grădină, singur, crescut, împlîntat în tăcerea din jur, din grădină, din casă, ca un copac mare, cu toate frunzele deschise către noapte, sau nu, mai curînd ca un stîlp greu, de piatră, în muchia, în capetele zidurilor groase de piatră, scufundîndu-se o dată cu ele, coborînd, și totuși, rezistînd, singurul pe care l-ai putea găsi, în orice clipă ca pe un copac, ca pe o coloană de piatră, la locul său, nemișcat, masiv, de neclintit. Seara, la ora amurgului, cînd casa se acoperă de văluri subțiri, suprapuse și, treptat, lent, moare, dispare, cînd nimic nu mai există și nu poți înțelege cum s-a risipit, cum s-a șters, așa, dintr-o dată, totul, cînd poți muri, înghițit, fără să lași vreun semn al trecerii, al spaimelor tale, el, da, există, cu siguranță, undeva, în casă, în grădină, sau, cine știe, poate chiar aici între casă și grădină, în acest rotund închis de copaci, rezemat de unul din ei, fiind, mai mult ca oricînd, el însuși, un copac, de care te-ai putea sprijini, amintindu-ți cum arată coaja copacilor în soare, dimineața, ziua, acum o oră, te-ai putea strînge lîngă trunchiul gros, protector, sub frunzele ce foșnesc, din nou, deasupra, vii, scăpate și ele din această moarte neînțeleasă, din această năruire ce spulberă, cu atîta regularitate, ca un blestem, totul, fără putință de scăpare. Ai putea să-ți recapeți atunci gîndurile, suflarea, lîngă coloana lui puternică, singura ce a învins apele subțiri și negre ale nopții, lîngă el, care există totdeauna, definitiv, la locul său, ziua și noaptea, neschimbat, să simtă și să adeverească trecerea, goana și slăbiciunea nopții, reîntoarcerea lucrurilor, a luminii, a zilelor, numai el, mai mult decît copacii care tremură, acum, sus, deasupra, frecînd solzii tuturor frunzelor, șuierînd din toate crengile încovoiate, trosnind, tremurînd, toți acești copaci care se clatină, ca totdeauna, ca atunci, loviți, și acum, de întuneric, plecîndu-se, pierind in întuneric, fără să te mai poată adăposti decît el, părintele tăcut și puternic, singurul în stare să se opună, să stea drept, nemișcat, în bătaia vînturilor nebune. Pare acum departe, singur în camera lui, cu lumina stinsă, în întuneric. Dar există, acolo, cu siguranță, poți găsi, alături de el, adăpost. Acum ar trebui să stingă și ea lumina. Așa se întîmplă. Lumina din camera ei se stinge curînd după a lui. El parcă așteaptă, poate chiar poruncește, ca, o dată cu el, totul să se retragă, in tăcerea deplină, îngrozitoare, gata să te destrame, să te desfacă în foițe subțiri, subțiri, în fibre, în fire de praf. Sau, poate, astăzi, ca atunci, chiar astăzi-seara, acum, așteaptă el, bătrînul, ca tăcerea să fie atinsă de o mică, ușoară zgîrîietură, scurtă, ascuțită sîngerare de unghie, lovind metalul, rotind, ușor, ușa.

În acest moment, băiatul s-ar fi putut gîndi că ei l-ar uita, sau, că el n-ar mai avea putere să facă saltul pînă la prima treaptă, țintuit sub acești copaci care își clatină neputincioși, sus, deasupra, cu disperare, coroanele răvășite, că s-ar mai putea smulge de lîngă coaja lor rece, de sub biciul crengilor, clătinîndu-se încărcate de vietăți oribile, flămînde, gata să apuce, să roadă din pradă, că ar rămîne, așa, pentru totdeauna, lipit ca de o coloană de gheață, incapabil să se desprindă, lăsat în voia furiilor dezlănțuite ale nopții, că i s-ar opri, dintr-o dată, inima. Mai erau doar cîteva clipe. Curînd se stingea și ultima lumină din casă.

Era, probabil, cea mai grea clipă. Trebuia să-și facă vînt cu coatele, de lîngă copac, să-și întoarcă puțin genunchii, să sară. Așa, gata. Casa îl aștepta, să-l cuprindă, să-l adoarmă, să-l risipească, rarefiat, abur, aer. Avea să doarmă, să adoarmă.

Un pas, un salt. Întunericul rămăsese, undeva, în spate. S-ar fi putut auzi cum noaptea curge, acum, egal, continuu, iar mai departe, la poalele orașului, poate, s-ar fi auzit și rîul, încă viu atunci și puternic.

Mihai Pelin

Ultima vară la Porţile de Fier

Mai 1970... Revărsat peste ambele maluri ale Dunării, tentacular, marele complex al sistemului hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier se pătrunde în aceste zile caniculare de o linişte nefirească Este liniştea ultimei veri a şantierului care l-a zămislit. Zgomotul, totuşi, persistă, dar oamenii cu care ne obişnuisem să asociem acest zgomot — detaşamentele compacte de constructori — fie că s-au îndreptat spre alte şantiere ale cincinalului, fie că s-au retras în puncte de lucru inaccesibile deocamdată privirilor neavizate. Se perindă alături de noi, către o fabrică de betoane, un şir compact de autobasculante de mare tonaj şi, în urma lor, liniştea se reaşterne în jur, o dată cu praful ridicat de pneurile albite de ciment. Deasupra Dunării, continuă să se legene, într-o tenace şi tăcută trecere, benele suspendate ale funicularelor ce leagă ţărmul românesc al fluviului de balastierele din Ostrovul Golu. Undeva, pe cheiul înalt al avanportului aval al ecluzei, un topometru, Nicolae Căpăstraru, de pildă, semnalizează reperele unei manevre şi, înaintea lui, pe apele istovite de arşiţă ale Dunării, imaginea unei platforme, răsturnate de lentilele teodolitului, se mişcă spre cotele la care vor declanşa forajul subacvatic oamenii din subordinea căpitanului Ion Medeşan. În urma lor, exploziile declanşate simultan în şase puţuri săpate în stînca talvegului vor destrăma din nou, pentru o clipă, liniştea aceasta nefirească şi nemişcarea aparentă a apelor. Apoi, într-un puţ adînc de 73 de metri, cu cota zero împinsă pînă aproape de cota zero a Mării Adriatice, întrezărim o lumină, albastră pînă la incandescenţă : la capătul unei scări metalice, la rădăcinile marii porţi plane de 1 000 de tone — cea mai mare poartă de ecluze din lume — se sudează. Acum ne aflam în punctul nodal al obiectivului spre care am convenit să ne îndreptăm atenţia — ecluza. Totodată, acum, cu privirile aţintite spre întinderea de culoarea oţelului, a mării care s-a născut la Porţile de Fier, putem murmura patru versuri reţinute dintr-un poem uitat, patru versuri despre apele care „Poartă pe braţul întins/umbrele corăbiilor feniciene", despre credinţa că „marinarii de mîine vor privi / umbrele vapoarelor noastre". Pentru că marea despre care s-au înscris atîtea reportaje anticipative, într-adevăr, s-a născut, şi memoria, capricioasă îi caută reperele naşterii într-un alt anotimp.

În februarie, acelaşi vînt care la Baziaş răsturna căruţele şi aproape-i dezbrăca pe călătorii hazardaţi pe drumul ce însoţeşte fluviul în trecerea lui prin clisură, ar fi trebuit, acolo, la Gura Văii, să ne şfichiuie obrazul şi mîinile cu ultimele convulsii ale acelui mare bici de aer pe care îl flutură deasupra curgerii lente a Dunării. Şi, totuşi, nemişcarea cerului în care ne roteam privirile nu era o iluzie şi vîntul tăios al defileului, insinuîndu-se în depresiuni, asemeni limbilor arzînde ale unui dragon, atunci şi pe locul acela, în aval de barajul sistemului hidroenergetic şi de navigaţie „Porţile de Fier", mai bătea doar în amintirea reporterului. A cincea iarnă de la Porţile de Fier a fost iarna stăvilirii apelor. A şasea iarnă era aceea a stăvilirii vîntului. În jur, spaţiile vaste comprimau distanţele şi punţile pe care privirea le arunca între ceea ce constructorii numeau „obiecte", păreau cu mult mai scurte decît le dezvăluiau planurile. Dar cei 441 de metri ai barajului deversor ce uneşte centrala hidroelectrică românească cu cea iugoslavă, tranşaţi în 14 cîmpuri deversoare, îşi dezvăluiau dimensiunile reale abia atunci cînd erau măsuraţi nu cu privirea, ci cu pasul şovăitor al celui ce se amestecă printre constructori, călcînd pe valul îngheţat de beton, între bateriile de stabilopozi şi zidul înalt pînă la cer, în care s-au turnat pînă acum peste 340 000 m.c. de balast, oţel şi ciment, chiar în spaţiul în care se contura viitoarea oglindă din aval a Dunării. Deci, în spaţiul pe care păşeam, urmau să se spargă şi, într-adevăr s-au spart, 14 valuri deversate din marea de dincolo şi, pentru a le calcula volumul întrunit, socoteala era destul de simplă : stavilele dublu cîrlig — ale căror ghidaje acum au fost montate în proporţia de sută la sută — urmau să se deschidă în faţa unui debit normal de 8 500 m.c. pe secundă, sau în faţa unui debit excepţional de 15 000 m.c., pe secundă. Şi apoi, încă o dată stavilele dublu cîrlig, care la înălţimea la care se montau, din nou, îşi estompau dimensiunile : 30/25 metri, purtate fiind prin aer de macarale capră de 160 de tone, alunecînd de-a lungul unei căi din grinzi de oţel mascată cu minium de plumb, la înălţimea şoselei de astăzi. „Oricum — ne asigura artificierul Dumitru Mafteuţă, locţiitorul comandantului şantierului naţional al tineretului «Porţile de Fier» —, în primăvara aceasta, chiar pe locurile pe care păşim, se vor pulveriza întîiele sloiuri pe care le va deversa barajul." Cu alte cuvinte, operaţiunea deversare, prin sine un examen decisiv al întregului complex de lucrări, debuta prin cea mai dificilă probă.

Urcăm, apoi, spre marea care-şi agită acum valurile dincolo de baraj, pe un drum accidentat de-a lungul căruia, numai în urmă cu două luni, se înscriseseră cel puţin cîteva pagini de eroism. Urcăm spre locul „rupturii", cum ne informa Petre Miche, comandantul şantierului naţional al tineretului, locul spre care, în noiembrie trecut, în toiul unei nopţi agitate, constructorii alergau mai mult sau mai puţin îmbrăcaţi, unii de-a dreptul în pijamale, asemeni tînărului electrician Mihai Tătaru, pentru a stăvili răzmeriţa apelor unei mări pe care ei o zămisliseră şi care, atunci, încerca să le scape de sub control. Pereţii din beton din jurul nostru, la nivelul din noaptea aceea al apelor, mai păstrau însemnele motorinei prelinse, din utilajele scufundate. Palplanşele, reînlocuite, se ridicau mai sus decît marele zid din palplanşe care zăgăzuia marea de dincolo. Iar betonul turnat în fisură era mai proaspăt, dar cu atît mai dur. În sfîrşit, incinta care fusese inundată, atunci, în noiembrie 1970, şi marea de astăzi erau la picioarele noastre, ultima mai întinsă, şi cu valuri mai mari decît cele care încreţeau oglinda de apă din aval a Dunării. „Utilajele din incinta amonte, pînă la 25 februarie, după ce au mai fost o dată inundate, vor fi evacuate cu totul" — ni se spunea. Podul fix, de pe care s-a executat închiderea Dunării, în vara fierbinte a anului 1969, brîul din palplanşe, ale căror capete au fost retezate prin sudură, şi epava remorcherului „Filiaşi", înghesuită undeva, în valul de pămînt care încă mai apăra barajul, au intrat acum sub apă, o dată cu împlinirea în întindere a mării de la Cazane.

Acum e vară din nou, a şasea vară la Porţile de Fier, ultima vară a şantierului. Ne aflăm sub pămînt şi mai jos, cu numai trei metri deasupra nivelului îndepărtat al Mării Adriatice — sorburile pompelor de avarie. O trepidaţie puternică, rezultată din îmblînzirea unor forte telurice, ne împresoară din toate părţile. 178 MW... Ce semnifică această putere ? „Tovarăşe Teodorescu — întreb —, lucrezi de douăzeci de ani ca mecanic de întreţinere a unor agregate electrice... Care a fost cea mai mare putere pe care ai supravegheat-o pînă acum ?" „Vreo 6 MW" — îmi răspunde omul, edificîndu-mă. Urcăm şi reîntîlnim galeria de acces la diferite instalaţii de supraveghere şi control a temeliilor colosului în inima căruia am pătruns şi, în sfîrşit, am depăşit cota a 8-a, a pompelor de avarie. La cota 31 — compresoarele de avarie. la cota 38 — gospodăria de ulei. Nivelele, pe verticală, asemeni unui verb cuminte, se conjugă cu o regularitate impecabilă. Nivelul rotorului şi al statorului generatorului de energie, nivelul pîrghiilor paletelor care reglează debitul apei, cele 2 servomotoare care acţionează aparatul director, destinat măririi sau mişcării vanelor de acces şi, prin toate, un ax principal, de fapt un miez de oţel prin care două coloane de distribuţie comandă unghiul paletelor din adînc, unde se sfîrşeşte căderea de 27 metri a apei.

Aici, gazdele noastre, cu mult mai multe decît ne-am putea închipui, îşi părăsiseră saloanele din subteran, pentru a se îndrepta spre Lotru, spre Someş, sau către Rovinari. Dar un ghid ne este suficient pentru a descifra anatomia unui colos scufundat în sute de mii de metri cubi de beton : s-a întîmplat să fie mecanicul de serviciu Gheorghe Tudorache. Iar la capătul unor scări în spirală, al unor pasarele şi coridoare pustii, practicate în trupul aceluiaşi munte din stîncă zămislită de oameni, am aflat, spre surprinderea noastră, un singur amfitrion : electricianul Ion Teodorescu. În sfîrşit, hidroagregatele care produc energie şi a căror rotire nu se mai întruchipează în imaginaţie. Şi, înainte de a-i părăsi pe monteuri — inginerii Ilie Mircea, Vasile Perşinaru şi Niculae Decuseară, maiştrii Alexandru Drăghici, Ovidiu Simionescu şi Nicolae Kiss —, înainte de a păşi în zona celor de la „exploatare", o ultimă întrebare : „În urmă cu un an, cînd se lucra numai la montarea primelor două hidroagregate, parcă era mai multă animaţie" — observ, rotindu-mi privirea prin marea hală cvasipustie. „În urmă cu un an şi ceva, cînd am început lucrările de montaj — ne răspunde maistrul Ovidiu Simionescu — aproape că ne încurca mulţimea de gură-cască. Se petreceau fapte neobişnuite, atunci. Acum, neobişnuitul a intrat în firesc. „Într-adevăr, a intrat în firesc şi rotirea primelor 4 hidroagregate, supravegheată de dispeceri închişi în cabine din sticlă minuscule. Aparatele de măsură indică sute de milioane de kwh produşi de la începutul anului şi, de la pupitrul de comandă, tînărul inginer de serviciu Claudiu Croitoru, după ce ne explică sumar cele cîteva date la care cunoaşterea noastră nu mai are acces, ne invită să descindem mai bine în adînc, spre cotele la care s-au aventurat puţini reporteri. De fapt, de acolo veneam.

Peste cîteva zile, un nou mare hidroagregat se va roti cu 71,5 ture pe minut, adăugînd sutelor de milioane de kilowaţi produse pînă acum un spor substanţial de putere. Înaintăm de la zero — zero fiind un fel de a spune —, spre infinitul de putere al hidroagregatului nr. 1. În stînga noastră, strivindu-se val peste val, apele Dunării. Cota maximă : 69 m ; cota medie : 65 m, cota atinsă 53 m. De aici, de la nivelul cotei 48, între pereţii care curînd vor fi placaţi cu folii strălucitoare de aluminiu şi de pe planşeul mozaicat, privim în puţul hidroagregatului 6, spre cele 6 palete reglabile ale rotorului turbinei, gîndindu-ne că, poate, sîntem ultimii „din afară" care le mai pot privi. Astfel, ceea ce-am propus mai sus, a fost o descindere spre cota zero a unuia dintre hidroagregatele aflate în funcţiune, a descinderii care, paradoxal, ne-a purtat de la capacul din tablă striată aflat la nivelul planşeului halei mari a centralei şi pînă la sorburile pompelor de avarie, pînă la nivelul nisipului plajelor îndepărtate ale Mării Adriatice. Toate cotele sistemului hidroenergetic şi de navigaţie „Porţile de Fier" sînt raportate la nivelul apelor acestei mări şi metafora, din punctul acesta de vedere, este licită. Iar, dincolo de metaforă urmează, bineînţeles, rigoarea datelor ferme. Două centrale hidroelectrice de cîte 210 metri lungime ; în centrala românească, 6 hidroagregate a cîte 178 kw, totalizînd 1050 kw ; turbine kaplan, cele mai mari din lume şi transformatoare gigantice, de 190 kva. Date care au fost îndelung vehiculate în reportaje, dări de seamă, rapoarte statistice, informaţii. Date dincolo de care vă propunem o ascendenţă umană.

...Ciudat, în aşteptarea tehnicianului Nicolae Badea, mi se perindau prin memorie gravuri din vremuri vechi — turnuri înţesate cu captivii unor războaie inutile şi, pentru fiecare turn, temnicerul. Pentru că tehnicianul Nicolae Badea este „omul cu cheile" şi pentru că acolo, la temeliile turnului de control al ecluzei de la „Porţile de Fier", în soarele care copleşeşte betonul şi oamenii, gîndurile îşi pot permite s-o ia razna. În sfîrşit, „omul cu cheile" ni se înfăţişează şi, însoţit fiind şi de maistrul şef de brigadă Gheorghe Neagoe, urcăm spre cupola din sticlă străvezie de la înălţimea căreia, foarte curînd, dispecerii vor dirija circulaţia navelor prin porţi şi avantporturi. Eludăm liftul şi urcăm 184 de trepte în cer, pe o scară în spirală pe care constructorii au presărat flori de salcîm, flori albe care înmiresmează aerul şi îndulcesc căderea paşilor pe dreptunghiurile din tablă striată. Apoi, ultimul palier şi, dintr-o dată, pătrundem sub cupola amintită şi în jurul nostru încep să tremure, străvezii, apele unui acvariu imens — panorama filtrată a şantierului. Iar mai aproape, chiar între plăcile de cristal care catifelează lumina — claviatura de orgă a pupitrului de comandă. De acum, metaforele se amestecă cu termenii tehnici pînă la indistincţie. Oamenii aceştia simpli, stăpîni numai pe uneltele şi pe viaţa lor, se pătrund dintr-o dată de simţul hiperbolei. Cadrane care indică deschiderea porţilor, diagrame în legătură cu traductorii diferenţelor de nivel din ecluză, semnalizatoare de navigaţie pentru zi, amurg şi noapte.. Sîntem, de altfel, la nivelul la care masa din oţel şi beton de sub picioarele noastre se sublimează în logică. O logică rece, tehnică, infailibilă, întemeiată, în ultimă instanţă, pe logica mai suplă şi mai afectivă a oamenilor. Iată o mostră a acestei ultime logici, relevată de un schimb de cuvinte cu maistrul Gheorghe Neagoe, care, în urma unui accident, poartă un corset stînjenitor. Va scăpa de el peste cîteva săptămîni. Cînd îşi aminteşte cum s-a prăbuşit de la 12 metri înălţime, ei bine, omul acesta nu spune „am avut noroc"". El spune „am fost lucid". Şi ce mai poate spune un astfel de om, acolo, la înălţimea celor 184 de trepte ale turnului de control al ecluzei, pe care le-am urcat împreună ? „Lucrez la Porţile de Fier de cînd au început excavaţiile". În urma lui, deci, întrezărim un drum spinos, ascendent, iar cele 184 de trepte, metaforic vorbind, rezumă acest drum cu o elocvenţă spectaculoasă.

CE E NOU ÎN

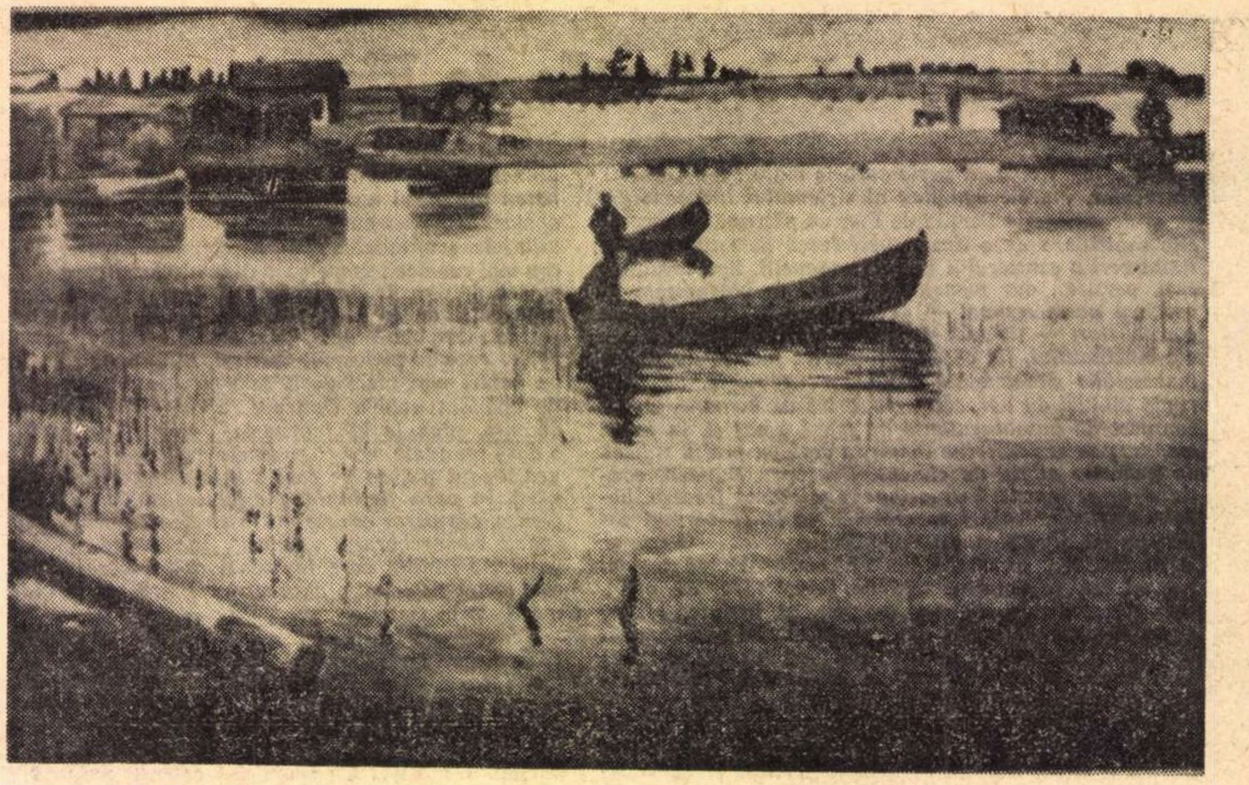
O căldură aproape meridională

Nordul nu înseamnă neapărat Polul şi poeţii pe care ne-am obişnuit să-i numim nordici nu trebuie să sufle în pumni şi să alunece cu schiurile pe hîrtia viscolită şi lătrată de cîini. Ba dimpotrivă, întîlnim la aceşti tineri poeţi finlandezi o căldură aproape meridională, o dezinvoltură a ideilor şi sentimentelor, care îţi iau piuitul.

În Finlanda se scrie tot atît de multă poezie ca şi aiurea. E uimitor însă cum această vînturare a cuvintelor nu a reuşit, ca în alte părţi, să strice rostul sublim al poeziei, acela de a-l face pe om să cadă pe gînduri. Tinerii autori cu care facem cunoştinţă acum cred în vorbele lor şi, mai ales, în umbra acestor vorbe, care li se arată din cînd în cînd şi-i îndeamnă.

Cînd cunoşti o ţară mai întîi prin poezia ei, e ca şi cînd ai intra într-o casă pe hornul ei, uimit tu însuţi şi descoperindu-ţi calităţi vrăjitoreşti. Hornurile acestea finlandeze pufăie agitat şi te absorb într-un vîrtej autentic, cu probleme, aproape aceleaşi, fie că ne apropiem de Pol, fie că ne îndepărtăm. Lumea e mică, poezia mare şi cîteodată lungă.

Marin SORESCU



VILHO SJÖSTRÖM PEISAJ

Elvi Sinervo: **Portretul dispărut**

Elvi Sinervo s-a născut la 12 mai 1912, într-o familie muncitorească. Prima operă : culegerea de nuvele **Runo Söörnäisistä** (Poezia din Söörnäinen). În 1934, a obţinut premiul de Stat. Membră în organizaţiile cultural-politice „Tulenkantajat II“ şi „Kiila“ de la înfiinţare (1930). A stat la închisoare în anii 1941—1944 din cauza activităţii politice de stînga. A tipărit în total 9 volume, proză şi poezie, trei piese de teatru şi a fost premiată de două ori cu premiul naţional. Ultima operă a sa, culegerea de poezii **Neidonkaivo** (Fîntina fecioarei), a apărut în 1957. În prezent traduce din literatura universală. Printre altele, a tradus **Desculţ** de Zaharia Stancu.

Desenam o bătrînă doamnă, care provocase avorturi. Cele ce stăteau în faţa mea mă ascundeau de privirea paznicului, care nu putea să vadă ce am pe genunchi. Credea că mă omor brodînd cruciuliţe pe o faţă de masă pe care n-o mai terminam. De-a lungul a şase luni, bătrîna fusese cea mai apropiată vecină a mea. Ispăşise cinci din cei opt ani la care fusese condamnată şi aştepta ca în primăvara această să fie pusă în libertate.

„Ah — se jeluia — de-aş mai ajunge să semăn odată cartofi pe propriul meu ogor !“ Se simţea ca acasă în cizmele ei din sud. Avea o faţă grosolană, îndărătnică, bărbia ca din topor, un nas mare, ca un cartof, gurii ei pînă la urechi îi lipseau buzele, iar cînd rîdea nu-i descopereai, pe maxilarul superior, decît un singur dinte. Avea urechi clăpăuge şi era chioară.

Era frumoasă. Tocmai din pricina frumuseţii ei voiam s-o desenez.

Bărbatul îi plecase în America pe cînd copiii erau încă mici. Nu s-a mai întors niciodată. Familia locuia într-un soi de colibă doar cu o singură odaie, şi murea de foame. Copiii crescuseră şi îşi luaseră valea. Fiecare dintre ei îşi întemeiase propria familie, dar nu ajunseseră s-o ajute şi pe bătrînă. Figura ei impunătoare se gîrbovise, părul îi încărunţise, iar sub şorţ pîntecele în formă de cartof i se umflase cît un balon.

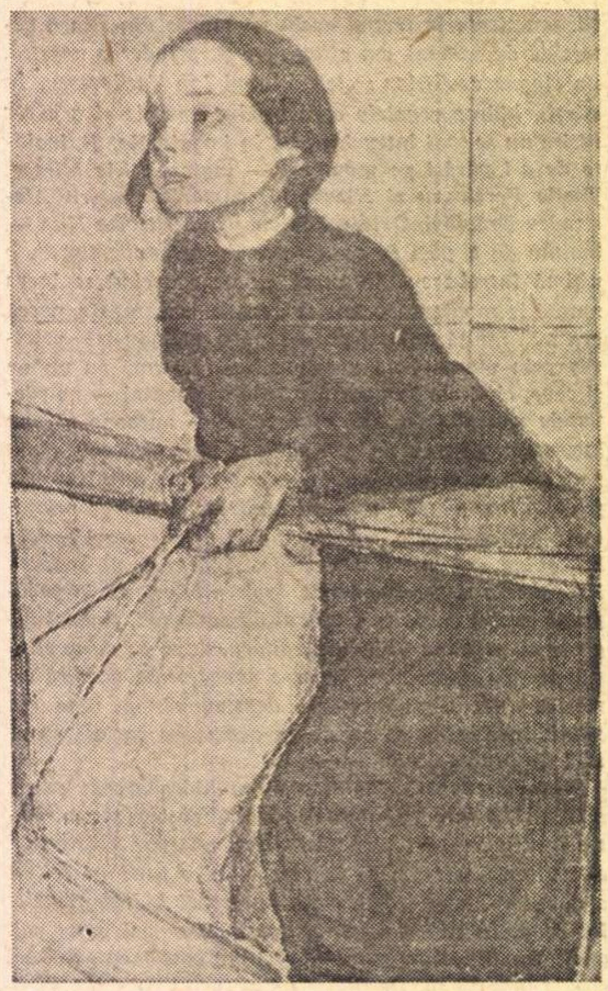
Era simplă şi bună. Rîdea cu plăcere şi-i plăceau tinerii. În serile de iarnă stătea de obicei în odăiţa ei, iar vara în curte. Tinerelor fete le profeţea adoratori. Multe dintre ele aveau ghinion şi, în nefericirea lor, i se adresau ei. Bătrîna avea o mînă iscusită, îşi făcuse, dintr-o nuia de mesteacăn, o vargă lungă şi subţire cu care le venea în ajutor fetelor. Faptul era cunoscut în sat, dar nimeni nu socotea că e ceva grozav de rău, mai ales că bătrîna nu cerea niciodată bani.

Pînă şi ţărăncile nu doreau să aibă atîţia copii cît li se hărăzea. În asemenea cazuri se duceau la ea şi, dacă izbutea să le scape de sarcină, îi dăruiau ceva, fie cîte un kilogram de lînă, fie pîine.

Şi iată că peste capul ei căzuse năpasta. Una dintre ţărănci muri şi atunci se amestecară autorităţile. Iar cînd pumnul legii se abate asupra omului, toţi prietenii lui se fac nevăzuţi. Se susţinu cu tărie că era vinovată de cele întîmplate. Toţi cei ce ştiau cîte ceva se bulucîră zeloşi să ajute stăpînirea, criminala să-şi primească pedeapsa meritată. Micuţii îngeraşi pe care bătrîna îi împiedicase să devină oameni fură aşezaţi pe talerul dreptăţii. Fusese condamnată la opt ani de închisoare.

De-a lungul întregii ei vieţi, bătrîna îndurase o foame cruntă. De cum ajunse la închisoare îşi dădu seama că trăia mai bine decît înainte. Mînca pe săturate, purta haine curate şi nimeni nu-i purta gînd rău, căci bunătatea îi strălucea pe chip. Nici ea nu-şi prea bătea capul cu virtuţile omeneşti pierdute, întrucît în coliba ei avusese destul de-a face cu ele.

În anii războiului, foamea şi murdăria intraseră iarăşi în viaţa bătrînei, căci amîndouă ajunseră să pătrundă pînă şi în închisoare. Şi începuse să tînjească după libertate. Vorbea mereu despre copiii şi nepoţii ei, despre coliba ei şi tarlaua ei cu cartofi.



HELENA SCHJERFBECK FATĂ LA GARD

I-am făcut portretul în primăvara aceea, cînd trebuia să fie pusă în libertate. Am schiţat-o aşa cum o vedeam din profil, cu bărbia butucănoasă şi nasul gros, cu părul subţiat care, la spate, peste basmaua de deţinută, era strîns într-un fel de ceapă, cu urechile-i puternice şi gura moale, lipsită de buze. I-am schiţat chipul pe o bucată de hîrtie igienică şi mîna mea tremura inspirată cînd îi creionam cutele ce-i brăzdau chipul. Vroiam să-i surprind nu numai trăsăturile chipului, ci şi toată expresivitatea care se ascundea în ele, ceea ce trăise şi ce gîndea ea despre oameni, pînă şi dorinţa ei de a ajunge să se ocupe iarăşi de propria ei tarla cu cartofi.

Mi se părea cum că eu nu desenam cu mîna şi cu raţiunea, întrucît niciodată nu ştiusem să desenez, iar creierul meu nu-i putea da mîinii nici o indicaţie. Desenam cu întreaga mea fiinţă şi cu toată dragostea mea faţă de bătrînă, căci nu mai văzusem pînă atunci un chip care să arate atît de simplu şi de plin de bunătate.

Cînd îmi trecură turburarea şi încordarea, nu mai voii să ating desenul cu creionul. Îmi izbutise mai bine decît aş fi îndrăznit să sper. Surprinsesem în desen tot ce dorisem. Îmi reuşise. Nu mă puteam dumiri cum de ajunsesem s-o fac.

Simţeam că ţin în mînă o comoară şi voiam s-o păstrez pentru tot timpul vieţii mele. Cînd îi scrisei mamei mele, de ziua mamei, introdusei desenul în plic, deoarece, de ziua mamei, pînă şi gardienii devin sentimentali. De data asta însă directorul în persoană îmi luă scrisoarea, mi-o citi, şi opera mea de artă fu confiscată şi închisă în seif. Aflai asta de la unul dintre funcţionari, pe care-l rugai să-mi păstreze desenul pînă la ieşirea mea din închisoare. Conform regulamentului închisorii, era interzis să faci portrete, cum, de altfel, aproape totul era interzis, aşa că nici funcţionarul cu pricina nu cuteză să-mi promită ferm că îmi va împlini rugămintea. Cu două luni înainte de a fi pusă în libertate, îi vorbii despre portret, dar de data asta refuză să mi-l înmîneze, încredinţîndu-mă :

„O să-l primiţi o dată... cîndva“.

Nădăjduiam totuşi că-l voi găsi printre lucrurile mele. Dar nu era.

Mai tîrziu m-am interesat iarăşi de soarta portretului şi am aflat că toate materialele profesorului, în care veşnic domnea o dezordine neasemuită, fuseseră arse în timpul bolii sale, împreună cu desenul meu, care o reprezenta pe bătrînă. Deţinuţii nu avuseseră habar de ce anume aruncaseră în cuptor.

Mereu m-am străduit să aflu motivele, întrucît încă sînt convinsă că doar o singură dată îmi izbutise ceva cu adevărat. Singura operă de artă a vieţii mele se pierduse şi, în imaginaţia mea, a ajuns la o din ce în ce mai mare desăvîrşire.

Tocmai de aceea e bine că n-am mai ajuns să-mi văd portretul şi nimeni altcineva n-a dat cu ochii de el. Căci multora din cei cărora le arătasem mîzgălelile mele le şi spusesem : *„O dată, însă,* mi-a izbutit ceva grozav — cînd am desenat portretul unei bătrîne care provocase avorturi. Şi nenorociţii ăia mi l-au confiscat !“

Tocmai de aceea şi pot să-l caut mereu, mereu, deoarece sînt încredinţată că, o dată, realizasem o capodoperă.

În româneşte de Aurel COVACI

CULTURA FINLANDEZĂ

TINERI POEȚI

Jarkko Laine

Cîntec popular

Obosește drumețul pe drum
și cerul e acoperit
de pielea aburindă de cal.

La fereastra hanului
strălucește o lumînare,
zăpada spulberă capătul uliței.

Parcă-ar dori ca totul să se termine.
așa de des bate
limba clopotului

Dar nu.
Marginea cerului ca marginea mîinii,
bătătorită de muncă și vînătă de frig.

Dar nu.
În viteză aleargă săniile boierilor,
Sub blănuri — blestemele boierilor.

Povestea nr. 5 din univers

Într-un colț întunecos
copii sug, pentru tristețea lor.
laptele rece al televizorului.

Veșnicie

„Veșnic"
ai murmurat tu, cînd ai zărit o stea
căzînd.
Eu încă tremur.

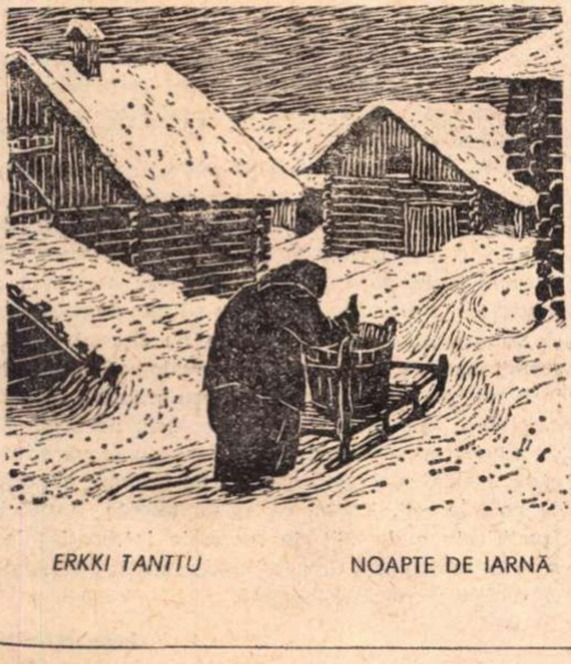
Brita Polttila

*
* *

Bărbatul adevărat
este într-adevăr puternic
Își umflă mușchii
Și se holbează
cu ochii ficși pe
marea lumii.

El vede doar ce înțelege
Marea lumii este mică.

El dă de dușcă și își cumpără o femeie,
își ia o altă,
și se gîndește, neîncetat ca Hemingway:
Oare Ce Vor Spune Băieții?



ERKKI TANTTU NOAPTE DE IARNĂ

*
* *

Citesc cărți noi, mă gîndesc așa:
ei se prefac a nu observa.

În cameră se îngrămădesc cadavre,
pe partea cealaltă a ușii cresc gunoaiele.
în geam cresc călușe.

Artistul șade în fanteziile sale.
Micul burghez stă pe sofaua sa.
Ei se prefac a nu observa.

Fără să observe
își strîng mîna.

Väinö Kirstinä

Vizor

Rareori se aude zgomotul care să deranjeze,
Numai din cînd în cînd cineva zbiară,
Cînd este bătut zdravăn.

În casa asta fiecare ușă are
Un obiect negativ.
Lumea se chiorăște prin el,
Ce fel de monstru stă pe ușă.

Departe

Tăietorul de iarbă se chinuie în verde,
pe marea de asfalt de lîngă el
aleargă copii într-o furtună de mașini,
visul satelor periferice
realizat:
cucoanele privesc pe fereastră
cum pleacă autobuzele în gol,
ele personal nu pleacă la oraș
și pinii mor de plictiseală.

Ele înghit pilule
în regiunea lor inexistentă, fără ecou.
Acolo totul e departe,
la centrul comercial poți cumpăra albine uscate,
casele stau în pădure în harababură,
ca vagoanele după sinuciderea trenurilor.
Rădăcinile copacilor se sufocă sub pietre.

Kalevi Lapalainen

Acum și mîine

Ha ha ha poezia haha soarele și seara haha
haa primăvara haha ploile și nopțile haha fata ha
huhu frunzele galbene huh toamna huh străzile
pustii huhu.

Pentti Saarikoski

*
* *

Biografiile oamenilor sînt atît de triste.
Ar trebui să se scrie ceva ca să se cîștige banii
care după obișnuința veche se crede că te ajută să
scapi de rău.

Dar se știe că nu-i așa.
Totul e atît de invers
încît faptul ăsta te liniștește uneori.
Critica o fi posibilă?

Traduceri de Liisa RYÖMÄ și Inger NYLUND

Veijo Pasanen *în rolul „Iona" de* Marin Șorescu, *pe scena teatrului din Tampere*

Năzuim la un teatru viu și interesant, așa cum am văzut în România

Cu prilejul vizitei sale în țara noastră, Eugen Terttula, *directorul artistic și primul regizor al teatrului de Stat din Helsinki, Kaupunginteatteri, ne-a împărtășit cîteva impresii asupra teatrului românesc.*

— Care dintre spectacolele bucureștene vi s-au părut mai interesante ?

— *Desigur că în două săptămîni e greu să cunoști cu adevărat viața teatrală, atît de bogată și variată, a Bucureștiului. De aceea mă tem că aprecierile mele nu vor fi tocmai obiective. Totuși dintre spectacolele pe care am avut ocazia să le văd, nu toate excepționale, dar în marea majoritate interesante — cred că* Un om = un om *de la Teatrul de Comedie și* Leonce și Lena *de la Bulandra, mi-au lăsat impresiile cele mai puternice.*

Brecht-ul de la Comedia — piesă pe care am pus-o și eu în scenă, în actuala stagiune, la Teatrul de Stat Kouvola — m-a încîntat în primul rînd prin faptul că n-a reeditat formula clasică promovată de Berliner Ensemble, formulă pe care am întîlnit-o de prea multe ori în decursul peregrinărilor mele europene. Giurchescu a realizat o montare foarte personală, străbătută de un umor savuros. Umor și prospețime care se mențin — spre stupoarea mea — și după cele o sută de spectacole. Totul este încadrat, în mod sugestiv și dinamic, de scenografia lui Dan Nemțeanu. Aș fi fericit dacă acest scenograf înzestrat ar realiza scenografia piesei pe care intenționez să o pun în scenă la întoarcerea mea la Helsinki : Sfînta Ioana a abatoarelor *de B. Brecht.*

În privința spectacolului Leonce și Lena *mărturisesc că eram foarte interesat să văd ce realizează Ciulei în țara sa, cu actorii români. Cu cîtva timp în urmă văzusem două montări ale remarcabilului regizor la Schiller Theater din Berlin :* Moartea lui Danton *și* Pescărușul. *Fără îndoială că montarea de la București cu* Leonce și Lena *este temerară, evidențiind din plin virtuozitatea regizorală și scenografică a lui Ciulei. Spectacolul este absolut antitradiționalist, fără să fie — după părerea mea — ermetic, fără să se adreseze numai unei elite de specialitate. Abordarea tematicii este perfect clară și inteligibilă. Iar virtuozitatea actorilor o egalează pe cea a regizorului. Ciudat, am văzut și un alt spectacol, susținut de aceeași companie :* Puricele în ureche, *dar n-am regăsit nimic din exactitatea și luciditatea cu care au fost realizate pînă și rolurile cele mai episodice din* Leonce și Lena.

— Știm că v-au interesat și spectacolele Teatrului Țăndărică.

— *Din păcate am văzut un singur spectacol la Țăndărică :* Trei bandiți *de dramaturgul norvegian Thorbjorn Egner. Țineam să văd această piesă jucată de păpuși deoarece în Finlanda a fost interpretată numai de actori. La noi teatrul de marionete este un domeniu aproape necunoscut. De aceea cred că ar fi util pentru noi ca un teatru de păpuși din România să ne viziteze. O ocazie nimerită ar putea să o constituie „Săptămînile festive de la Helsinki“.*

— Ce impresie au făcut în Finlanda turneele teatrului românesc ?

— *Atît* Teatrul de Comedie *cît și* Teatrul Nottara *s-au bucurat de un real succes. Aceste turnee, regizorii români care au lucrat în teatrele noastre, ca și piesele românești montate în Finlanda* (O scrisoare pierdută *și recent* Iona *de Marin Sorescu) au suscitat în cercurile teatrale finlandeze un viu interes față de teatrul românesc. După cum știți, în luna aprilie a acestui an* Școala Superioară de Teatru *din Helsinki a trimis în România un grup de douăzeci și cinci de studenți pentru a stabili raporturi cu* Institutul de Teatru *din București. Acesta este doar un început, dar am certitudinea că în anii următori tot mai mulți oameni de teatru finlandezi vor veni aici pentru a învăța să facă și la noi un teatru tot atît de viu și de interesant ca cel din România.*

Interviu realizat de
Angela IOAN

CE E NOU ÎN CULTURA FINLANDEZĂ

Filmul și realitatea finlandeză

„Fabricarea" unui film finlandez de lung metraj începe cu fixarea zilei de premieră pe rețeaua de săli a cinematografiei. De proprietarii sălilor depinde ce fel de filme va vedea publicul finlandez. De capitalul particular depinde de asemenea producția filmelor. Industria cinematografică finlandeză (formată din întreprinderi particulare) n-a ajuns în timpul existenței sale să cucerească piața străină, astfel încît nu a devenit o mare industrie.

Poporul Finlandei, de patru milioane, nu formează o piață satisfăcătoare, mai ales după începutul transmisiilor de televiziune în 1957. De aceea filmele de lung metraj produc în general pierderi ; capitalul disponibil fiind mic, crește riscul, existînd tendința spre crize economice, iar producția filmelor rămîne foarte întîmplătoare. Totuși se fac filme de lung metraj. Dintre cele opt studiouri care produc filme de lung metraj, numai unul, Spede Pasanen comp., subvenționează producția sa numai din beneficii, fiind singurul studio în funcțiune pe timpul întregului an. Filmele sînt farse care plac spectatorilor, dar nu și criticii. Celelalte își subvenționează producția cu beneficiile realizate din producția filmelor publicitare pentru televiziune despre diferite mărfuri de consumație (detergenți, țigări, mașini, bomboane etc.). Posesorul unui studio are un laborator, săli de cinema, agenții de import a filmelor, hoteluri, ferme de oi etc. Deci filmul este o întreprindere ca oricare alta. Regizorul Edvin Laine s-a exprimat astfel : „Banul este singurul material din care se fac filme". Și ce se întîmplă cînd consumatorii nu mai contribuie cu banii lor ?

După principiile neocapitalismului, statul este luat ca acționar în întreprinderi nerentabile, ca de exemplu poșta, transportul public, instituțiile de artă. Din partea statului finlandez, cinematografia este subvenționată cu sume care au crescut din ce în ce, devenind, din omagii simbolice, subvenții de producție care acoperă partea cea mai mare a „fabricării" unui film. Pentru dirijarea acestor bani publici, s-a înființat o așa-numită „Fundație cinematografică", prin intermediul căreia marele capital își canalizează subvențiile. Ce înseamnă faptul acesta pentru dezvoltarea artei cinematografice, se observă din proiectele celei de a șaptea arte care au fost subvenționate anul acesta ; din cele șase teme, trei sînt refilmări ale succeselor financiare mai vechi.

Politica producției are, grație acestei fundații, o perioadă de tranziție ale cărei consecințe încă nu se observă.

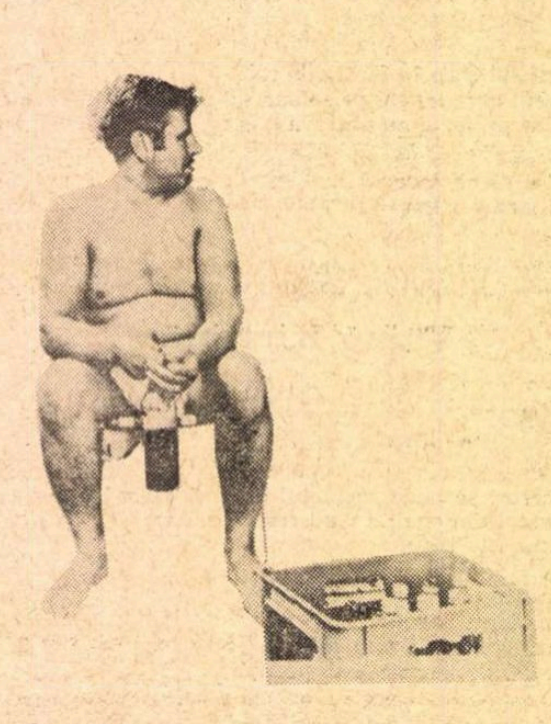
Ce fel de filme s-au produs atunci în Finlanda ? Dacă luăm în considerație perioada de înflorire a noului val internațional, adică deceniul al șaselea, putem constata că și aici s-a afirmat atunci perioada stilului denumit astfel. Din 57 de lung metraje realizate între anii 60—70, numai șase au teme istorice ; restul, în afara unor filme polițiste, sînt marcate de influența „noului val" : tendința psihologizantă a deceniului 5, nota sociologică a deceniului 6 și ecouri ale noului val din Franța și Polonia.

Filmele acestea nu sînt spectaculoase, nici epice, nici prea dramatice. Construcția lor este fragmentară, impresionistă, folosind mijloacele experimentale ale filmului nou. Ele sînt accentuat descriptive, explorează noile grupuri de cultură minoritară neglijate pînă atunci. Descriu viața micilor burghezi, a muncitorilor, ambianța școlară, micile orașe, boema, grupurile de tineri în conflict cu relațiile statornicite. Din aceste medii, regizorii finlandezi au preferat să extragă o problematică marcat individualistă, conflicte specifice între individ și organismul social.

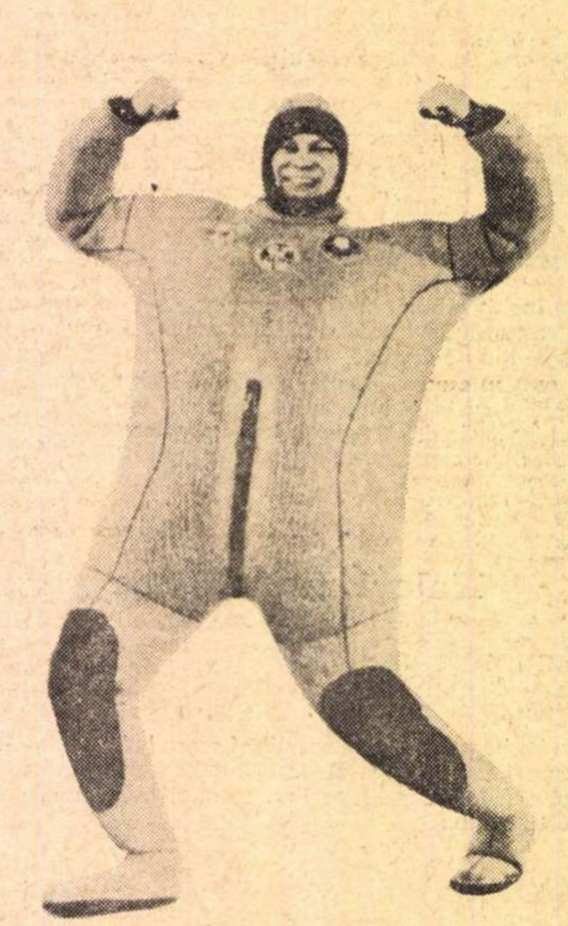
O trăsătură comună pozitivă în operele tuturor regizorilor din deceniul al șaptelea e încercarea de a surprinde trăsături de viață și mentalitate finlandeză.

În perioada 60—70, au profesat regia pentru lung metraje 18 regizori, dintre care 8 au fost și producătorii filmelor lor. Cei mai mulți dintre aceștia sînt și posesori ai vreunui studio. Fiecare din ei a făcut în medie cinci filme. În afară de aceștia, ceilalți zece regizori au realizat filme pe bază de contract producînd fiecare în medie cîte două filme. (Trebuie specificat că și regizorii din afara studiourilor participă la subvenționarea filmului prin prevederile contractului, participînd prin aceasta și la beneficiile realizate.) Putem trage concluzia că producția studiourilor specializate e dictată de respectivii producători-regizori.

Compania „Filminor" a fost fondată în anul 1962. încurajată de premiul cîștigat de inginerul Risto Jarva, care împreună cu Jaakko Pakkasvirta a realizat lung metrajul „Yő vai päivä" (Ziua sau noaptea). Filmul acesta a cîștigat premiul de stat, ca și celelalte șapte filme de lung metraj realizate apoi în acest studio. Regia era semnată de Risto Jarva și Jaakko Pakkasvirta (acesta venit din teatru). Scenariile se fac în colectiv, folosindu-se și ajutorul specialiștilor din diferite sectoare. „Yő vai päivä" (1962) este un film poetic despre sărbătoarea finlandeză a miezului verii. „Onnenpeli" (Jocul de noroc, 1965), era prima realizare proprie a lui Jarva, descriind în imagini plastice o dramă de familie din clasa mijlocie. „Tyőmiehen päiväkirja" (Jurnalul unui muncitor, 1967), e o încercare mai ambițioasă de a analiza poziția socială și privată a muncitorului. „Ruusujen aika" (Timpul trandafirilor, 1969), realizează o prospecție în viitor, închipuind o societate programată de funcționari, în care nu mai este loc pentru conflicte deschise de clasă. „Bensaa suonissa" (Petrol în vine, 1970) este un film spectaculos în culori despre moto-cros, un joc de păpuși al industriei automobilelor, despre absurditatea cumplită a unor astfel de realități. Și filmele sociale de scurt metraj ale lui Jarva („La oraș este viitorul", „Femeia și societatea") au cîștigat premii, atît în Finlanda, cît și în străinătate.



„Contele" Lindgren interpretîndu-se pe sine în filmul „Contele"



Spede Pasanen, producător-regizor-actor, in „Al 8-lea frate"

Regizorul Jaakko Pakkasvirta a realizat în anul 1964 primul său film de lung metraj, „Vihreä leski" (Văduva verde), în care a creat portretul unei femei trăind în mediul apăsător al periferiei. Opera aceasta îmbinînd elemente de realitate și ficțiune a provocat, la timpul său, o adevărată furtună de opinie, determinînd un mare interes al publicului pentru problemele de planificare urbanistică. „Kesäkapina" (Revolta de vară, 1970), este un film de opinie îndreptat împotriva societății de consum a occidentului. În afară de intrigă, filmul conține și elemente documentare. În anul 1971, Pakkasvirta a terminat un film artistic despre viața școlară, prima parte a unei trilogii. Și filmele de scurt metraj ale lui Pakkasvirta s-au bucurat de succes : „Eläköön nuoruus" (Trăiască tinerețea) este o analiză pătrunzătoare a vieții tineretului și a rolului său în societatea occidentală.

În cadrul studioului „Filminor" a debutat în anul 1971 criticul Peter von Bagh cu lungmetrajul „Kreivi" (Contele), o satiră.

Filmul „Ghinda sub spate" al regizorului Mikko Niskanen a reprezentat pentru filmul nou finlandez adevăratul început. Filmele mai vechi ale lui Niskanen („Băieții", 1961, „Partizanii", 1962, „Argint de dincolo de graniță", 1962) erau deja opere cunoscute și apreciate, dar abia după perioada de criză (1962—66), cînd a avut loc o grevă a actorilor, „Ghinda" lui Niskanen a reînviat interesul spectatorilor pentru producția autohtonă. Originalitatea și prospețimea neobișnuită a filmului i-au adus premiul național și mulți susținători entuziaști. Filmele recente ale lui Niskanen „Lapualaismorsian" (Mireasa din Lapua, 1967) și „Asfalttilampaat" (Oile pe asfalt, 1968) au folosit un stil asemănător : aceiași actori, o melodie tematică asemănătoare, cam aceeași problematică, fără a ajunge la ceva nou ; ecoul în public a fost de asemenea scăzut. După acest episod, relațiile între studioul FJ și Niskanen s-au rupt și regizorul a lucrat pentru televiziune, unde a realizat un lung metraj, deocamdată nedifuzat din pricina lungimii sale.

Jörn Donner, acționarul principal al studiourilor amintite, și-a început cariera de regizor în Suedia, de unde s-a întors după greva actorilor. Tematica filmelor sale o constituie viața claselor privilegiate, problemele adulților, pe care le analizează din păcate mai solid decît a analizat, în calitate de critic, filmele făcute de alții. Din punct de vedere tehnic, sînt de o calitate înaltă, avînd și valoare publicitară. Despre scenele de dragoste din filmele sale, s-a făcut o discuție publică cu Cenzura de film a Finlandei. Producția sa în Finlanda : „Aici începe aventura", 1965 ; „Negru pe alb", 1968 ; „Sixtynine", 1969 ; „Portrete de femei", 1970 ; „Ann", 1970, și un fel de documentar „Perkele", 1971, realizat împreună cu un colectiv.

Un regizor care a adus un premiu pentru FJ-film: Erkko Kivikoski cu filmul său „Pisica fierbinte", 1968. Kivikoski a regizat și pentru alte studiouri: „Vara la ora 5", 1962, și „Cartea mea de vizită", 1963. În 1969 a primit premiul național cu filmul făcut pentru Fennada-film, „Frații".

La FJ-fim au făcut filme și alți regizori din afara studioului: în 1969 — „Punahilkka" (Scufița roșie) — povestea unei fete dintr-un institut de reeducare, operă apreciată a regizorului de teatru Timo Bergholm. În 1970 : „Pilvilinna" (Castelul de nori), încă un film despre generația tînără, datorat lui Sakari Rimminen. Anul acesta, FJ va produce primul film al unei regizoare, Eija Bergholm, „Maareta Maruna".

În afară de aceste studiouri, unde predomină tendințele experimentale și căutările de noi formule, mai există cam zece companii care au produs filme de lung metraj în deceniul trecut.

Cele mai productive sînt „Spede Pasanen" cu 9 comedii pline de umor absurd, specific finlandez, „Maunu Kurkvaara" cu 8 melodrame cu tendințe de psihologizare a realismului social, „Aito Mäkinen" cu 4 filme destul de impersonale, „Eino Ruutsalo" cu 5 portrete subțirele în stilul „modern". Studiourile cele mai vechi au produs în timpul acesta aproape numai filme de garantat succes comercial : pelicule polițiste sau ecranizări după romane *best seller*, realizate de către regizori cunoscuți : Edvin Laine și Mati Kassila, dar cu toată bogata lor experiență profesională, filmele acestea mai degrabă au devalorizat operele lor anterioare.

Acestea sînt filmele de lung metraj cele mai importante din ultimii ani, dintre care multe au fost și exportate, fără a fi avut succesul filmelor finlandeze mai vechi, menționate în dicționarele cinematografice internaționale. În 1970, la Paris s-au organizat zile speciale de vizionarea filmelor realizate de către Jarva și Donner, și operele lui Jarva au cîștigat și cîteva premii internaționale. Totuși cinematografia finlandeză încă nu și-a găsit identitatea sau maeștrii. Și chiar dacă le-ar dobîndi, în situația actuală nu cred că se va ajunge la rezultate optime dacă nu se va schimba radical politica de producție și de formare a cadrelor de noi cineaști. Faptul că există talente insuficient fructificate e dovedit de succesele internaționale pe care le-au dobîndit filmele de scurt metraj produse independent de marile studiouri.

Inger NYLUND

Reinventarea tiparului

Uzura morală. Nici nu ne-am obişnuit încă bine cu magnetoscopul şi s-a deschis la Cannes, în Franța, „Tîrgul Internațional de Programe şi Echipamente video-casete şi video-discuri“ (VIDCA). Explicațiile sînt de prisos. Denumirea de video-disc vorbeşte de la sine. Avantajele magnetoscopului sînt enorme. El cere însă o aparatură specială şi costă încă scump. Cu ajutorul video-casetelor şi al video-discurilor, imaginile vor putea fi înmagazinate şi transportate asemeni sunetelor într-un receptor de televiziune obişnuit, prevăzut cu un simplu adaptator-cap de lectură. Un prim avantaj decisiv — prețul.

Ca de obicei, afară din joc, opinia publică occidentală primeşte din cînd în cînd ecouri, zăngănituri de arme din culisele luptei intermonopoliste. Practic, împărțirea pieței s-a făcut în 1967, o dată cu introducerea televiziunii în culori în Franța şi Germania Federală. Sistemele de televiziune în culori SECAM şi PAL sînt incompatibile cu americanul NTSC. La orizont se profilează amenințător doar concurența redutabilului grup japonez Sony. De aceea mai multe case de editură (din cadrul Pieții Comune mai ales) în frunte cu Librairie Hachette au şi creat „International Publishers Audiovisual Association“. Un prim trust. Aceasta în ceea ce priveşte piața de desfacere. În vederea introducerii video-casetelor, toate companiile de televiziune americane şi-au standardizat, încă de acum un an, emisiunile la durata de treisprezece, douăzeci şi şase sau cincizeci şi două de minute. În urma studiului efectuat asupra reacțiilor publicului consumator, s-a constatat că timpul optim maxim de atenție în fața unui ecran de televizor este de patruzeci şi cinci de minute. Prin posibilitatea interschimbării unei emisiuni cu oricare alta de aceeaşi categorie, se urmăreşte întreținerea în public a iluziei „alegerii individuale în domeniul audio-vizualului“. Iluzia libertății.

După cum compozitorii scriu muzică pentru un instrument în funcție de calitățile specifice ale acestuia, tot astfel realizatorii pătrunşi mai devreme sau mai tîrziu în domeniul video-casetelor vor avea de-a face cu noile granițe impuse de mărimea ecranului şi condițiile specifice de vizionare. Ritm lent, lizibilitate relativ redusă, preponderența coloanei sonore, sărăcire formală ce se va reflecta obligatoriu într-o sărăcire a conținutului, schematism care va conduce inevitabil spre arhetipare şi revenirea la mituri.

Henri Georges Clouzot pregăteşte de pe acum un film pentru video-casete. Jean Cristophe Averty, regizorul prestidigitator, obsedat de modernitate şi posibilitățile infinite ale montajului electronic, foloseşte deja în mod curent magnetoscopul la filmare, montaj şi mixaj. Randamentul este de zece ori mai mare decît în cazul unui film obişnuit. Practic, filmarea, montajul şi mixajul se fac în acelaşi timp (prin copii instantanee după originalul în lucru), regizorul supervizîndu-le simultan pe toate, refilmînd adeseori pe loc in funcție de rezultatul dorit la mixaj. Pentru cine a realizat vreodată un film, avantajul este evident dintr-un dublu punct de vedere : al spontaneității creatoare, poftei neştirbite de la o etapă la alta (de obicei, între filmare, montaj şi mixaj trec cîte trei-patru luni, aici trei-patru ore) şi al adecvării cît mai perfecte a realizării practice la concepție (decalajul dintre concepție şi realizare, punerea în practică este adevărata problemă a oricărui regizor de film). Jean Cristhophe Averty realizează în acest fel, pentru Televiziunea franceză, cîte un lung metraj de o oră — în opt sute de cadre desenate dinainte toate şi filmate aidoma — pe lună. Douăsprezece filme pe an. Ne apropiem vertiginos de randamentul unui Balzac. Cantitativ. A propos de Balzac : s-ar părea la o primă vedere că video-casetele se vor constitui într-un nou „Livre de poche“ — ediție populară a clasicilor la îndemîna maselor. Un fel de „Cinematecă pentru toți“ care să deschidă drumul spre regia de film — țara făgăduinței — unui număr cît mai larg de talente. Da şi nu. Teoretic da, şi mai ales pentru acei autori al căror specific semantic stă mai puțin în valorile iconologice ale imaginii (de pildă un De Sica sau John Ford). Practic, vizionarea pe micul ecran a unui Renoir sau Welles anulează aproape total jocul analogiilor vizuale sau in-semnelor. În aceste condiții, un Eisenstein din perioada **Greva** sau **Octombrie** (montaj bazat pe lizibilitate, accidente imperceptibile aproape chiar pe un ecran mare, ce produc senzații fiziologice şi reacții de răspuns inconştiente) devine de neînțeles. Probleme insolubile se mai pun şi cu comediile care există doar prin reacția unui public numeros. Cinematografului-orgă îi urmează video-caseta-fluier. Totuşi, fenomenul trebuie luat în considerație. Altă cale · producătorii au remontat de pe acum secventele cenzurate din **Et dieu créa la femme** cu Brigitte Bardot, de Roger Vadim, pregătindu-se să le lanseze pe viitoarea piață a video-casetelor sub titlul „adevărata versiune“.

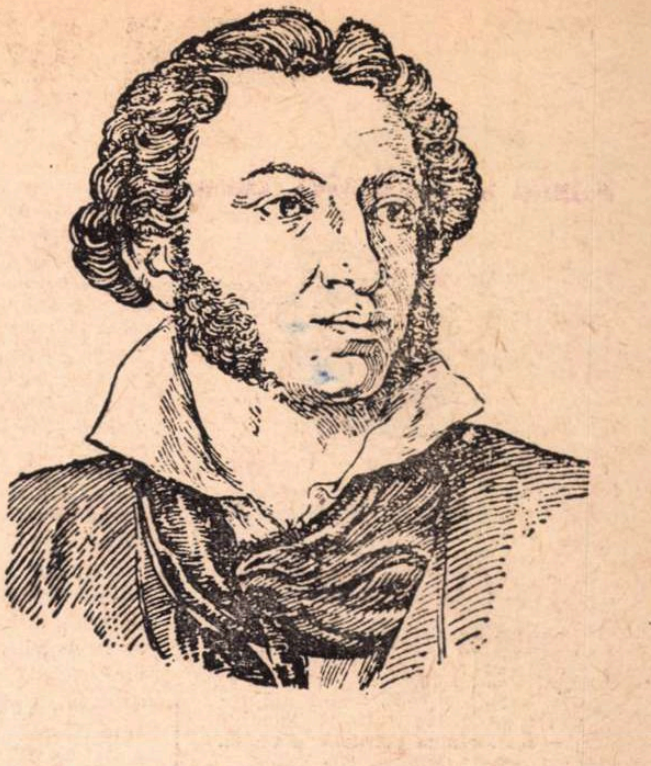
O a treia cale : circuite de informare paralele, aşa cum le preconizează cel mai mare regizor francez în viață de la Renoir încoace, militantul cineast Jean-Luc Godard.

Deocamdată, ultimele teste de marketing tind să demonstreze că domeniul video-casetelor va fi mai ales acela al sfaturilor practice la domiciliu (pentru gospodine). În 1972, video-casetele vor fi lansate pe piața occidentală. În Franța există un institut de programare a viitorului. S-a ajuns cu studiul la anul 2010. Analiza singură efectuată cu probitate (adică ținîndu-se seama de toți parametrii) indică o cale de urmat în rezolvarea problemei. Pe de altă parte, totul e chestiune de timp. Problemele trebuie puse de pe acum. Cu orice risc. Şi mai cu seamă : cu curaj.

Nicolae OPRIŢESCU

Paris, iunie 1971

La zilele Puşkin



Nouă zile, de la inceputul lui iunie, s-au chemat în Uniunea Sovietică, şi anul acesta, zilele Puşkin. Cam in aceeaşi vreme, prin locurile Ipoteştilor, se petreceau zilele Eminescu. Cinstirea poeților, imprejurări fericite, itinerarii emoționante, — pe drumurile verii, pulbere de aur.

Am călătorit către nord, pînă la marginea nopților albe. Innodam fire lungi din asfințit, pînă la ceasuri tirzii, în jocul luminii rămas parcă anume să intirzie intre noi umbra poetului. Eram treizeci şi trei de oaspeți din douăzeci şi trei de țări, alături de gazdele in pelerinaj, prin locurile aceluia care a cintat dragostea şi libertatea. Prețuirea lui s-a făcut cu gesturi care au rămas o amintire frumoasă. Iracle Andronicov, distins cărturar şi om de mare inimă, ne-a călăuzit pe drumuri foarte lungi, care mi s-au părut foarte scurte, la Leningrad şi imprejurimi, la Țarskoe-Selo, la locul duelului, la Smolnii, în casa lui Puşkin, la Aurora, la casa lui Petru cel Mare, la cimitirul eroilor, pe cheiurile Nevei, printre palatele oraşului pe unde au umblat Gogol şi Puşkin, Dostoievski şi Turgheniev şi Ceaikovski şi cîți alții. Semnificații multiple in oraşul erou, din lumea țarilor şi din exilul poeților, sub semnele revoluției, din suferințele războiului, din anii reconstrucției. Festivitățile literare ale acelor zile s-au deschis în sala teatrului „Puşkin" din Leningrad şi s-au sfirşit în sala Ceaikovski din Moscova. Dar pînă in seara aceea de final festiv al poeziei şi muzicii, au fost drumurile de la Leningrad la Pskov, cetatea din apropiere, mînăstirea Peciora, casa in care a locuit Lenin ; a doua seară închinată lui Puşkin, apoi drumul la Mihailovskoe, la casa poetului, in imprejurimile domoale cu păduri de brazi şi de mesteceni, cu lacuri şi pajişti, — aici, după pelerinajul la mormintul poetului de lingă zidurile mînăstirii Sviatogorsk, in poiana din apropierea casei a avut loc o mare serbare în fața a mii de oameni veniți din locurile invecinate. Nu departe, pe sub poala pădurii, pe drumul bătut de poet, am ajuns în parcul şi la casa din Trigorsk, aici am stat pe banca Tatianei şi printre stejari seculari am trecut pe aleile plimbărilor şi petrecerilor de odinioară. La miezul nopţii era aproape ziuă, şi stăpînea un sentiment ciudat, eram undeva foarte departe, unde se evocau la tot pasul imprejurări dintr-o viață fără odihnă. Au fost apoi bisericile Novgorodului, şi cetatea, picturile cîte au rămas, şi icoanele Sfintei Sofii, arta lui Teofan Grecul şi arta lui Rubliov, asfințitul peste lacuri, stins în cupolele albastre ale mînăstirii de către miază-zi, şi iarăşi o noapte albă, cum e la noi cînd se luminează de ziuă, şi a doua zi începea drumul pe care a călătorit Radişcev de la Petersburg, un drum parcă fără capăt, cu popasuri la margini de pădure, la un han al dragostei în care s-a băut cvas rece, intîlnirea cu Volga şi ajungerea la Moscova, tirziu, aproape de miezul nopții. In ziua cea din urmă a calendarului puşkinian, un scurt popas la statuia de pe bulevardul Gorki, apoi din nou printre fotografii şi manuscrise obiecte şi documente de epocă, la muzeul Puşkin, iar seara, in sala Ceaikovski, o ultimă evocare. Vreme de nouă zile s-au legat prietenii, s-au schimbat cărți şi autografe, s-a ascultat poezie în multe graiuri, şi s-au bătut drumurile marelui poet, cele de patimă şi cele ale creației, cele de apărare a demnității şi cele ale neliniştii, cel din urmă, al suferinței şi morții. Au fost nouă zile sub semnul poeziei şi nouă nopți albe ale visărilor fără somn, cînd căutam peste coamele pădurilor licărirea luceafărului, intr-o stăruitoare melancolie.

Ion HOREA

Dezbateri literare în U. R. S. S.

În intîmpinarea celui de al V-lea Congres al scriitorilor sovietici, **Literaturnaia Gazeta** a organizat o dezbatere pe tema „Scriitorul şi cititorul“. ...Poporul sovietic e un popor de cititori de literatură“, aşa işi incepe Serghei Sartakov articolul care deschide dezbaterea în numărul din 16 iunie al revistei. Apelînd la date statistice, care ne arată că în anii de după Revoluție s-au editat peste 30 miliarde de cărți, că în Uniunea Sovietică apar cărți în 74 de limbi ale popoarelor sovietice, Sartakov scrie : „Uniunea Sovietică este astăzi cel mai mare editor din lume, iar majoritatea productiei de cărți din Țara Sovietelor, revine literaturii..."

Revista publică scrisorile unor cititori adresate scriitorilor preferați. Astfel M. Mirzaev, erou al Muncii Socialiste, directorul Institutului de horticultură din Taşkent, în scrisoarea adresată lui Nicolai Tihonov vorbeşte despre autentica viziune a Orientului, a Asiei pe care a aflat-o în poezia şi reportajele scriitorului şi o contrapune cu satisfacție imaginii convenționale, exotice. „Vechi admirator al poeziei lui Andrei Voznesenski“, se recomandă Ivan Sokolov, candidat în ştiințe tehnice. „Omenia este calitatea care mi-e deosebit de scumpă în poezia Dvs“, îi scrie el poetului preferat. Totodată, vorbind despre ultimul poem al lui Voznesenski „Ghiața-69“ mărturiseste că acesta l-a decepționat. „Am impresia că în acest poem vă lipseşte acea căldură omenească care se simte în tot ce ați scris mai bun..." Răspunzînd dorinței unor cititori criticul Alla Marcenko discută trilogia lui A. Nurpeisov „Singe şi sudoare" iar Lev Iakimenko analizează un fenomen ce a căpătat o oarecare extindere şi anume tendința unora dintre critici de a scrie romane şi nuvele, de a deveni prozatori.

★

În cadrul rubricii Tribuna Congresului, revista **Literaturnaia Gazeta** a organizat o anchetă pe tema „Ce aşteptăm din partea criticii ?" Citind exemplul lui Puşkin, poetul Pavel Antokolski cere criticii laconism.

Combătînd părerea după care „criticul e un scriitor ratat“, Leonid Martînov socoteşte că orice critic cu adevărat talentat este şi un scriitor autentic.

Pentru poetul Lev Oşanin eficacitatea criticii stă în primul rînd în „onestitatea şi profunzimea ei...“ „O critică cu adevărat eficace este cea care îi stimulează pe scriitori să scrie..."

„Criticul trebuie să fie un om cu aceleaşi concepții cu ale scriitorului despre care scrie, adică trebuie să-i împărtăşească pasiunile, preocupările. Eu unul aş dori ca cel ce va căuta să analizeze cărțile mele despre viața satului să fie şi el îndrăgostit de universul rural...“ — scrie Vil Lipatov.

După părerea lui Alexandr Rekemciuk „cititorul şi autorul operei trebuie să ştie limpede pentru ce anume este lăudată sau criticată o operă sau alta. De dorit este ca şi criticul, care apreciază opera unui scriitor, să-şi dea seama de acest lucru“.

★

La Leningrad a fost organizată în cursul lunii iunie o interesantă discuție în problema literaturii inspirată de tema Marelui război de apărare a Patriei. Referatul prezentat de prozatorul Iuri Bondarev a încercat o sinteză a atît de bogatei literaturi pe tema războiului, care există în Uniunea Sovietică. Iuri Bondarev distinge trei etape. Prima este cea a anilor de război, cînd au apărut o serie de cărți pe urmele încă proaspete ale evenimentelor şi din ele numai cele cu adevărat valoroase au rezistat la examenul vremii. A doua este cea a „anilor cincizeci" cînd a apărut o pleiadă nouă de scriitori despre război, foşti luptători pe front, perioada de innoire a genului şi de aprige discuții despre „literatura de tranşee". A treia etapă este cea a „anilor şaizeci" în care se profilează elemente şi momente noi, precum apariția unui roman de război cu caracter de roman istoric, dezvoltarea puternică a prozei documentare.

La dezbaterea raportului prezentat de Iuri Bondarev au participat numeroşi scriitori : Serghei Mihalkov, Mihail Dudin, Anatoli Ananiev, Lev Iakimenko, Serghei Zalighin, Serghei Smirnov, Alim Keşokov etc. Interesantă a fost intervenția criticului Lev Iakimenko, care a subliniat necesitatea adîncirii analizei psihologice în romanele despre război şi a remarcat că in ultima vreme literatura pe această temă a renunțat la o serie întreagă de realizări pe care le atinsese în creatiile cele mai valoroase ale „anilor cincizeci". Pentru Serghei Zalighin deosebit de importantă este problema pătrunderii şi înțelegerii filozofice a războiului de către scriitori, fără de care ei sînt condamnati să rămînă în faza descrierii şi a constatării, fază depăşită, ce nu mai poate prezenta interes pentru cititori.

Congresul Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

În prezența lui Leonid Brejnev, Alexei Kosîghin, Nikolai Podgornîi şi a altor conducători de partid şi de stat sovietici, la Palatul Congreselor din Kremlin au început marți lucrările Congresului al V-lea al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

La congres iau parte peste 500 de delegați, precum şi numeroşi oaspeți din străinătate. Din România, la lucrări participă acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi Alexandru Ivasiuc, secretar al uniunii.

Deschizînd congresul, scriitorul Nikolai Tihonov i-a salutat pe delegați şi pe oaspeți. Apoi, Gheorghi Markov, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a prezentat raportul „Literatura sovietică în lupta pentru construcția comunistă şi sarcinile ei în lumina hotărîrilor Congresului al XXIV-lea al P.C.U.S.“.

Desen de M. OPROIU

ANDREI BLAIER :

„Rămîne să facem şi filme bune"

— După o absenţă de trei ani, reveniţi pe platouri. La ce lucraţi ?

— La *Pădurea pierdută*, după un scenariu de Mihnea Gheorghiu.

—Va constitui acest film ceva deosebit în filmografia dv. ?

— Fiecare film doresc să fie ceva deosebit, altfel nu l-aş face. Am multă poftă să lucrez şi intr-un fel asta-mi dă încredere în forţele mele. Nu vreau să cred că la această poftă a contribuit faptul că am vegetat îndelung, în afara platoului — recunosc, respectat şi apreciat. Prefer să fiu suspectat lucrînd. Nou va fi, cu siguranţă, în activitatea mea, interesul meu pentru *spectacolul* cinematografic pe care îl va proba, sper, filmul. Intr-adevăr, sfidarea cursivităţii e un truc, ca şi povestirea limpede de altfel. Atunci de ce n-aş povesti limpede, dacă asta cîştigă audienţă. Eludarea tensiunii şi a atractivităţii, făcută deliberat, pretinde elaborare, efort căutat, pedalare excesivă pe elemente desuete ale limbajului filmic. De ce aş anula interesul concret, imediat, pe care îl conţine scenariul ? Dacă poţi fi eficace fără fente, e mai spectaculos.

— Deci vă interesează publicul ?

— Mă gîndesc din ce în ce mai mult la spectatori. E rău să vezi că filmul tău nu prinde, că nu face un mare succes de casă. Dar este şi greu să rezişti tentaţiei de a face filme care să atragă pe spectatori indiferent cum.

Efortul meu la această oră este acela de a-i cîştiga, dar sînt convins că spectatorii, tot mai numeroşi, nu m-ar ierta văzînd că am făcut nişte concesii, pretinzînd c-o fac în numele lor. De multe ori ne ascundem după plapuma asta. Obligaţia de a coopta spectatori o înţeleg prin îmbunătăţirea calităţii filmelor noastre. De altfel, între succesul unui film şi calitatea lui nu există decît o relaţie limpede de justeţe : atunci cînd considerăm că „succesul de public" şi „afluenţa publicului" sînt noţiuni distincte, aşa cum îmi permit să cred.

— Aţi avut insuccese ?

— Mă întreb dacă am avut *succese* depline. Am primit ecourile muncii mele, cum era şi firesc, întotdeauna cu multă receptivitate şi totodată cu încăpăţînare (cînd obiecţiile nu porneau de la faptul „comis" pe ecran, bun sau rău, aşa cum l-am dorit eu şi nu cum l-ar fi dorit fiecare). Pentru că sînt destui spectatori, care nu se prea pricep (nu-i nici un păcat în asta) şi ne-ar încurca dacă am fi obligaţi să-i ascultăm, după cum sînt şi critici, foarte cinstiţi, dar daltonişti. Unii afirmă că un critic trebuie să cunoască şi să deprindă tainele profesiei de cineast.

Păcat că au început să scrie despre film înainte de a împlini acest deziderat extrem de legitim pe care îl argumentează copios şi uluitor. Luînd de la fiecare dintre cei care pot să aprecieze pertinent greşelile tale, nu poţi decît să cîştigi : şi eu am încercat să joc „la cîştig". Am privit, deci, întîlnirile cu publicul cu „fruntea sus" şi dispus să ascult tot felul de păreri şi foarte dispus să mi le apropii pe cele care pot să-mi dea o îndrumare reală. Dacă acum voi face un film mai bun decît celelalte, va fi, desigur, un succes al tuturor celora care m-au îndrumat şi care doresc, ca şi mine, filme româneşti multe şi mai bune.

— Perioadele de lucru vă pasionează toate în egală măsură ?

— În ordinea preferinţelor pe primul loc se află elaborarea scenariului (dacă n-ar fi atît de chinuitor însoţit de dilema elocinţei lui), apoi montajul şi în ultimul rînd filmarea. În timpul ei mă simt foarte bine, dar este o etapă cu care mă înfrunt, de care mi-e teamă să nu mă trădeze. Lucrul cu echipa este extraordinar, dar în timpul colaborării cu factorii care o compun, trebuie să mă apăr de propriile mele slăbiciuni, pentru a nu ceda tentaţiilor exterioare.

Rep.

Esop

Filmul **Esop** este o revanşă, o răzbunare împotriva acelui **Oedip** al lui Pasolini care masacrase şi mitocănizase sublima legendă a lui Oedip.

Legenda lui Esop, deşi foarte diferită, are o idee asemănătoare : cum că cel mai înalt titlu de nobleţe este deşteptăciunea ; că, tot aşa cum se spune în lumea proştilor **Excelenţa Sa**, în lumea oamenilor adevăraţi trebuie să se poată spune: **Inteligenţa Sa, Esop.**

E foare frumos făcută această producţie ceho-bulgară (regizor Ranghel Vîlceanov). Nu numai din punct de vedere scenografic al culorii locale şi autenticităţii istorice, dar şi din punctul de vedere al fidelităţii la ideea pe care de două milenii şi jumătate omenirea şi-o face despre tulburătorul personaj, despre acel sclav înţelept, inventator (sau în tot cazul unul din primii inventatori) ai fabulei, ai „apologului," ai poveştii scurte şi cu morală la sfîrşit, strămoş al anecdotei de astăzi şi model pentru toţi fabuliştii de mai tîrziu, de la Fedru la La Fontaine.

Biografia lui Esop e legendară, aşa de legendară încît unii învăţaţi cred chiar că el nici nu a existat. Dac-ar fi aşa, asta, departe de a-i micşora istoricitatea, dimpotrivă, i-ar adăugi-o, căci ar deveni imaginea sintetică a tot ce e grecesc : neastîmpăr de vîntură ţară (Frigia, Samos, Lesbos, Delphi, Egipt, India, Orientul depărtat, Corint, Atena) ; apoi, existenţă pe muchie de cuţit : cînd liberat, cînd recăzut în sclavie ; cînd ajuns în funcţii importante, cînd gata să fie decapitat. Dar, mai ales, ceea ce e constant la el e stima, admiraţia, plăcerea pe care grecii săi o aveau pentru spiritualele lui răspunsuri, pentru replicile sale, replici care erau totdeauna soluţii, dezlegări de enigme, ghiciri de ghicitori. Acest sentiment al celorlalţi îi zugrăveşte simultan şi pe el, şi pe ei.

Autorii filmului au avut dreptul să culeagă din bogata biografie a fabulistului tot ce au vrut. Căci toate faptele sînt deopotrivă de istoriceşte posibile. Nu s-a ales şederea lui pe lîngă Pisistrate, tiranul Atenei ; nici recitalul dat de el la banchetul celor 7 înţelepţi ai Greciei (Thales, Solon, Bias, Chilon, Cleobulos, Pittacus şi Periandru) unde, zice-se, ar fi avut loc premiera recitării faimoasei fabule cu „Broaştele care îşi aleg un rege". În schimb, filmul îl arată cum el fermecase pe Sapho, poetesa din Lesbos. De altfel, toate aceste episoade sînt contemporane, se petrec în acelaşi secol, al şaselea înainte de Hristos. Bineînţeles, se păstrează episodul (probabil cel mai autentic) al tragicului său sfîrşit. Bogatul rege Cresus îl trimisese ca ambasador să umple cu daruri pe stăpînii templului de la Delphi. Ca de obicei, şi în ciuda situaţiei sale de ambasador, el copleşeşte cu critici, sarcasme, ironii, invective pe preoţii de la Delphi, înfierînd imposturile şi jafurile lor. Aceştia se răzbună strecurîndu-i în bagaje o cupă sacră şi acuzîndu-l că a furat-o. Va fi condamnat să fie aruncat de pe stînca hyampeeană. Îl vedem cum cade de la o înălţime de 60 de metri, filmare uimitoare, care reproduce (cum ?, nu ştiu) pînă şi gesturile lui, prin aer, în timpul lungii curse.

În toate dăţile cînd era la ananghie, el se descurca fascinînd pe adversar prin vorbe de spirit şi de înţelepciune. Acum însă nici nu încearcă. Se lasă ucis aproape cu indiferenţă ; în tot cazul, cu un imens dezgust şi cu un inteligent sentiment al imposibilului. De ce ? Pentru simpla pricină că de data asta sîntem la Delphos, unde arta sofistică nu are înalta ţinută din akademos-ul lui Platon, ci şmecheria unor popi exploatatori. Oracolul de la Delphos avea drept clientelă întreaga Heladă, pe care, cum se zice, o „ducea cu vorba", cu întorsăturile de frază sibiline. Sofistul grec era profesorul orişicui care voia să înveţe meseria de a gîndi, de a căuta adevărul de-a lungul atîtor erori cu figură de adevăr. Preoţii, însă, ai templului lui Apolc de la Delphos nu erau profesori, ci şmecheri negustori, incapabili de admiraţie pentru cei ce desfăceau aceeaşi marfă spirituală ca şi ei, capabili în schimb de acea ură implacabilă a concurentului. Esop ştia deci că, cu acest adversar, arma sa, de obicei infailibilă, este fără putere. De aceea nici nu încearcă.

Această poveste e interesantă pentru că o completează pe aceea a lui Oedip. La sublima idee elenă, ideea de a face din inteligenţă nu numai singurul titlu de nobleţe, dar însăşi condiţia dreptului de a exista ; la această înaltă idee, povestea lui Esop o adaugă şi pe aceea, antitetică, a inteligenţei devenită şmecherie exploatatoare, cinică şi inumană.

De-a lungul poveştii, Esop are ocazia să spună multe fabule, „apologuri" cum se spunea pe atunci, „bancuri" cum am spune noi azi. Multe, scurte, nostime. Şi debitate cu mare haz de admirabilul George Kaloiancev.

Ca nişte leit-motive, Esop ne spune mereu că lui îi plac fabulele fiindcă dobitoacele sînt mai stimabile decît oamenii. Animalele doar mănîncă ; ele nici nu ucid, nici nu mint. Iar cealaltă idee e că numai sclavul e vrednic de a se numi om, căci numai el, prin condiţia lui, scapă de cele mai abjecte păcate: vanitatea, trufia, aviditatea, trădarea.

Actriţa care interpretează pe tulburătoarea şi ambigua Rodopis este ea însăşi încă mai tulburătoare decît propriul său personaj. Şi se numeşte în viaţa civilă Dorotea Tonceva.

D. I. SUCHIANU

Un film despre aşteptare

La numai cîteva săptămîni după încheierea controversatului festival de la Cannes, publicul românesc are ocazia de a vedea pe ecrane unul dintre cele mai reuşite şi aplaudate filme (răsplătit cu Premiul criticii cinematografice), din a cărui confruntare, spectatorii, dar mai ales realizatorii, pot trage unele învăţăminte despre ceea ce înseamnă acurateţe în exprimare, consecvenţă stilistică şi o bună stăpînire a meşteşugului regizoral. Este vorba de filmul maghiar „Iubire" — realizat de Karoly Makk, care reprezintă o surpriză nu numai în ceea ce priveşte evoluţia autorului său (regizorul este autorul unei coproducţii mediocre, care a rulat şi la noi), dar şi prin momentul de excepţie pe care îl ilustrează filmul în contextul cinematografiei ungare, datorat unui punct de vedere comun, unui anume mod de a înţelege lucrurile în perspectiva lor istorică, ca rezultat al asimilării experienţelor individuale.

Cele două personaje centrale ale filmului, (interpretate nuanţat şi într-o conjugare perfectă de către Töröcsik Mary şi Lily Darvas) sînt prizonierele unui acelaşi tragic eveniment, cu urmări şi rezonanţe diferite în viaţa fiecăreia, eveniment care creează însă o rezultantă comună, o singură raţiune de supravieţuire, care le apropie, dar le şi desparte, şi care este dorinţa vie şi legitimă, din motive mai mult decît întemeiate, a unei aşteptări perpetue (limitată de bariere fizice insurmontabile în cazul bătrînei, şi oscilantă şi nesigură, plină de îndoieli şi frămîntări în cazul soţiei): este dispariţia din viaţa civilă pe o perioadă de cîţiva ani a celui de al treilea personaj, fiul bătrînei şi soţul celei de a doua. Această aşteptare nu este numai un izvor de apă vie pentru cele două femei, ea are menirea în acelaşi timp de a le menţine nealterată în memorie figura celui plecat, de a-l conserva, şi de a-l ajuta astfel prin nişte fire invizibile să se întoarcă şi să le salveze.

Pentru că, fără îndoială (şi filmul o subliniază magistral), supravieţuirea eroului nu poate fi alimentată decît de supravieţuirea celor care, dincolo de piedicile conjuncturale şi inevitabile, ştiu să nu capituleze şi să nu renunţe la singura lor armă : aşteptarea. Bineînţeles că toată încărcătura tragică a acestui „modus amandi", este purtată de umerii soţiei, care, pe lîngă acceptarea unui destin potrivnic, are dificila sarcină (şi prin asta cu atît mai nobilă) de a construi cu răbdare un edificiu insolit şi mirific, supus oricînd prăbuşirii, în faţa privirilor transparente şi pierdute ale bătrînei mame, pentru care, în ultimă instanţă, nu contează dacă fiul ei nu poate să se întoarcă, de vreme ce „acolo, în America, la premiera filmului său, va asista şi regina Olandei".

Ascunzînd adevăratul motiv al dispariţiei fiului (care i-ar putea fi fatal bătrînei), Luca (Töröcsik Mary) transformă mobilul aşteptării mamei într-unul pur sentimental, şi deci mai puţin tragic, uşurîndu-şi în acelaşi timp propria putinţă de aşteptare, desfăşurînd în faţa ochilor bătrînei un miraculos văl al Penelopei, prin scrisori inventate, buchete zilnice de flori, şi cadouri tainice, întregind în acest fel un portret imaginar al celui plecat, a cărui încărcătură o copleşeşte uneori pînă şi pe ea însăşi. De aceea gesturile ei, investite cu forţe magice, le repetă pînă la epuizare, chiar dacă de cîteva ori ele sînt doar formale, stereotipe, golite de orice încărcătură şi semnificaţie. (La una din vizite, Luca uită să-i aducă bătrînei flori şi-i fură un buchet pe care-l cumpărase cu o zi înainte, răsfirîndu-l în vază cu mişcări discrete şi graţioase, ca pe nişte adevărate rarităţi.) Şi nu întîmplător aşteptarea bătrînei este mai împăcată, mai resemnată, deşi moartea o pîndeşte o dată cu fiecare clipă, faţă de agitaţia şi îndoielile soţiei, care mai are înaintea ei întreaga viaţă, dar care, în acelaşi timp, după moartea bătrînei mame, are tot atît de aşteptat întoarcerea celui plecat.

Dacă adăugăm că montajul filmului punctează prin flash-backuri şi stop-cadre discret împărţite, derularea a două vieţi paralele, dar unite prin aceeaşi stare de spirit solidară şi împărtăşită, şi că toate cele trei partituri sînt susţinute cu brio, atunci nu putem spune decît că filmul mai sus amintit reprezintă un spectacol desăvîrşit, pe care îl aplaudăm cu bucurie.

Florin GABREA

Imagine din filmul „Iubire" de Karoly Makk

Demnitatea omului de teatru

Este actorul un simplu executant, fără nici o posibilitate de a influența propriul său destin ? Răspunsul, sincer, este și **da** și **nu.** El nu fixează repertoriul, ci doar îl execută. Însă (pentru că există întotdeauna un **însă**), repertoriul, pe lîngă alte coordonate determinante, nu e condiționat, oare, și de actor, de prezența sau absența acestuia dintr-un anume colectiv ? Exceptînd nechemații, nici un conducător de ansamblu nu face, nu poate face, abstracție de materialul uman (scuzați expresia, dar am folosit-o din obișnuință) ce-i stă la dispoziție. Existența unui **George Constantin** în colectivul de la „Nottara" a sugerat direcției introducerea în repertoriu a lui „Henric al IV-lea" de Pirandello. Fără **Silviu Stănculescu** nu cred că **Dinu Cernescu** ar fi purces la montarea „Meșterului Manole" de **Lucian Blaga, Sanda Toma** a fost unul din argumentele majore care m-au determinat să introduc în planul viitorului sezon teatral al Teatrului de Comedie, „Jocul visurilor" de **Strindberg.** După cum, acum cîțiva ani, venirea lui **Rebengiuc** la „Mic" a facilitat mai vechiul proiect al lui **Penciulescu** de a monta „Richard al II-lea". Și exemplele s-ar putea înșira la nesfîrșit. Să ne amintim doar de „Caligula" de la Cluj (cu **Motoi**), de „Galileo Galilei" de la Iași (cu **Vîlcu**), de „Henric al IV-lea" de la Constanța (cu **Dan Herdan**), de spectacolele **Mirodan** de la București (cu **Radu Beligan**), de „Nepotul lui Rameau" (cu **Dinică** și **Moraru**).

Cum nu sînt amator de apă de roze, n-am să pretind că lucrurile stau numai așa. Că fiecărui slujitor al scenei i se oferă întotdeauna rolul dorit, rolul vieții lui. Nu rare sînt cazurile cînd **la vîrsta nimerită** el nu joacă ce i s-ar potrivi, iar mai apoi i-a trecut vremea. De aceea am considerat că tendința de stabilizare a unor colective, cu orice preț, nu poate fi un factor de progres, ci dimpotrivă. „Împrumuturile", hulitele împrumuturi de actori, nu sînt bîzdîcuri regizorale, ci, deseori, necesități, nu numai pentru teatru, dar și pentru actor. Închipuiți-vă „Regele Lear" fără **George Constantin,** „Victimele datoriei" fără **Bănică** și **Albulescu,** „Pisica în noaptea Anului Nou" fără **Rebengiuc** sau **Ionescu-Gion.** După cum vă rog să vă imaginați repertoriul „Nottara"-ului fără același **Constantin,** cel al Comediei fără **Albulescu,** cel al Teatrului Mic fără **Gion.** Împrumuturile avantajează atît teatrele care primesc, cît și pe actorii respectivi. Dar (vă rog nu zîmbiți !) ele folosesc și celor ce împrumută. Spectatorul, care vine la un spectacol și pentru actori, după ce-l va vedea pe **Albulescu** în „Victimele datoriei" va vrea, dacă i-a plăcut, firește, să-l revadă și în „Mandragora". Și deci toată lumea e în cîștig, chiar cu riscul unor încurcături de programare.

Cu toate acestea cred că dorința firească a actorului X sau Y de a trece, la un moment dat, definitiv dintr-un teatru într-altul, nu poate fi privită numai din unghiul satisfacerii unor orgolii personale sau al unor eventuale cîștiguri de ordin material. Cum sistemul împrumuturilor se lovește, în realitate, de nenumărate prejudecăți și, de ce n-am spune-o, obstacole, actorul e nevoit, din cînd în cînd, să-și dea seama că rămînerea în același teatru i-ar putea compromite cariera. Și așa iau naștere, cel mai adesea, conflictele teatru — actor, conflicte ce fac deliciul cafenelei artistice. Acum ar trebui să intervină ceea ce am numit eu în titlul acestui articol : **demnitatea actorului. Ea se manifestă real și necesar în momentele marilor opțiuni.**

Poate părea prezumțioasă formula „mare opțiune" cînd e vorba de un simplu transfer. Dar, zău așa, pentru viața artistică a unui interpret, părăsirea unui colectiv, unor prietenii și obiceiuri, unor rutine chiar, pentru a începe o nouă aventură, nu e ceva minor. (Să nu uităm că avem de-a face cu oameni care produc **unicate irepetabile.)**

În asemenea momente sîntem îndreptățiți să vorbim de demnitate profesională, să pretindem existența ei concretă, să apărăm, chiar împotriva intereselor noastre personale, dreptul actorului la opțiune. Să ne dăm seama că avem de-a face nu cu angajații noștri (ce stupid sună acest : angajatul meu), ci cu egalii noștri, cu oamenii care au acceptat să fie conduși, dar prin asta n-au renunțat la dreptul lor de a-și hotărî și ei destinul.

Experiența mea de regizor și cea recentă de „administrator de trupă" mi-au confirmat intuițiile, din tinerețe, după care raporturile director — director de scenă — actor nu pot avea la bază decît stima, camaraderia și disciplina liber consimțită. Noi, oamenii de teatru, prin însăși duritatea muncii noastre, prin însuși faptul că reîncepem cu fiecare spectacol de la **A**, prin publicitatea ocupației noastre (la teatru, ca și în sport, tot omul se pricepe, tot omul își dă cu părerea, oricine te poate contesta), nu ne putem lipsi de solidaritatea de breaslă. Exigența noastră trebuie să țintească la izolarea celor ce trișează; la ierarhizarea naturală, nu însă la cultivarea apucăturilor de mici tirani, fie că ne numim actori, regizori, scenografi, sau, temporar, directori. Exigența, înțeleasă astfel, se interpătrunde, ca noțiune, cu demnitatea. Cu acea componentă a eului nostru fără de care poți fi **un meseriaș genial,** dar niciodată **un artist.**

Lucian GIURCHESCU

Turneul teatrului sicilian din Catania

Desigur, nu fără o intenție demonstrativă, teatrul din Catania ne-a înfățișat, ca echipă siciliană, două din cele mai siciliene lucrări dramatice ale sicilianului Luigi Pirandello. Și, desigur, nu fără o legătură strînsă cu convingerile artistice (și nu numai artistice) pe care le profesează, a ales din repertoriul faimei lui Pirandello, două din viziunile lui încrezătoare încă în puțința omului de a se acomoda cu viața și lumea înconjurătoare, dacă nu chiar de a se construi efectiv, pe măsura sa proprie, în viață și în lume. „Bătălia umbrelor" care definește, după fericita expresie a unui critic interbelic, scrisul dramatic al autorului **Răposatului Matei Pascal**, nu-și face, deocamdată, decît de departe, auzit zvonul, în aceste două amare farse care sînt **Liola** și mai puțin știuta, la noi, **Tichie cu zurgălăi.**

Aparențele și legea aparențelor (care nu îngăduie, fără riscul oprobriului, a fi călcată) țin aici, încă strîns, de jocul și de capriciile convențiilor sociale ; nu au ajuns să ascundă „contradicțiile naturii umane" înseși. Dezvăluirea critică a acelor convenții, deși urmată nu de eliminarea lor, elimină totuși amăgirea, e urmată, așadar, de o intrare conștientă, de bună voie, în jocul lor obligat. Pirandello trăiește încă obsesia climatului cîinos de viață și al eticii aspre ce stăpîneau Sicilia copilăriei lui, și trăiește încă — bătut de brizele verismului — într-o epocă în care voga lui Ibsen, nestinsă, preda ștafeta dărîmătorului de idoli, Shaw, și în care viziunile abisale ale lui Strindberg nu ajunsese să-l întîmpine.

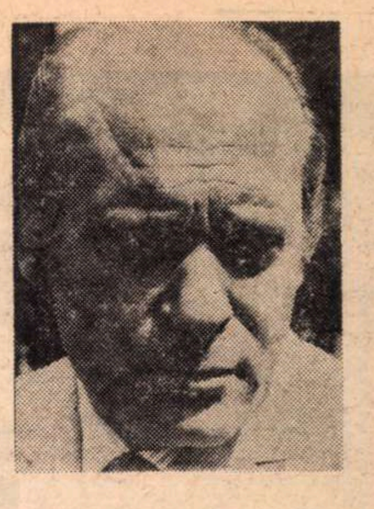
Pirandello nu e încă, în **Liola** și în **Tichia...,** prizonierul raționamentelor ce se hrănesc din situații ipotetice, n-a descoperit încă straturile onirice ale realităților, nici fisiunea personalității umane, și nu fundamentează încă pe ele. El vede încă **viața** și simte încă **pasiunile,** așa cum se arată și cum se manifestă. Îl supără nejusta croială a lumii și crede că o poate îndrepta. Personajele sale aspiră încă a fi eroi, au credința că pot, dacă nu înfrînge, măcar înșela, resorturile — acestea, în primul rînd, înșelătoare și inumane — ale societății date.

Conflictele, și într-o piesă și în cealaltă, nu fac abstracție de habitat, de condițiile ambiante. Nici nu le presupune, ca mai tîrziu, ca simple declanșatoare ale situațiilor dramatice. Ele sînt obiective clare de atac, chiar dacă atacul se soldează, pînă la urmă, retractil, cu intrarea eroului în carapacea singurătății sale. A apărut de aceea, firesc — deși, poate, neașteptat celor obișnuiți cu imaginea unui teatru prin excelență neconformist, cum e în general teatrul lui Pirandello — să vedem pe scenă „o lume ca lumea", cu tipuri, cu psihologii, cu ticuri, cu mentalități precis și colorat întrupate și mișcate ; să vedem această lume grupîndu-se și evoluînd în decoruri de atmosferă care, dincolo de o anumită poezie specifică a cadrului, ocolesc ispitele efectelor suplimentare de sugestie, de metaforă, de simbol. (Asprul cer torid și pămîntul pasional al stîncoasei și săracei Sicilii, în **Liola :** scenograf Francesco Contrafatto ; interiorul de opulență provincială, cu o vădită și deliberată patină naturalistă în **Tichia cu zurgălăi :** scenograf Maurizio Monteverde.) O cuminte ierarhizare a rolurilor, urmată de disciplinate și respectoase răgazuri și locuri de joc, lăsate interpreților de prim plan, fără ca planurile de umbră (sau figurația) să rămînă totuși nedreptățite, ne-au pus în fața unui, cîndva, așa-numit „teatru de actori", regizat ca atare cu un onorabil simț al modestiei, nu însă fără un vădit dar al nuanțelor, al accentelor, al armoniei. În **Liola**, Turri Ferro a fost, ca director de scenă, dublat de calitatea unui strălucit capo comico. Prezența lui centrală în spectacol a animat, stimulat, dinamizat scena, impunînd prin fericite contratimpuri și „pauze de intrare", jocul, în același timp aspru și mucalit al unui Umberto Spadarro (reîntîlnit cu aceeași satisfacție și în **Tichia...**), tripticul specific clocotitor al matroanelor întrupate de Floria Marrone, Maria Tolu și Franca Manetti ; grația reținută și gravă a Idei Carrara (în **Tichia...,** transformată în aprigă dezlănțuire a geloziei), scenele de ansamblu și de mișcare, de rusticitate veselă și pătimașă.

Romano Bernardi a avut, în punerea în scenă a tristei comedii **Tichia cu zurgălăi,** o misiune mai puțin difuză. Comedia e în fond o țesătură de acțiuni menite să pună în evidență un singur protagonist : Turri Ferro, a cărui mască, în bunul și înțeleptul Ciampa, contrastează demonstrativ (exemplar în ceea ce privește știința compoziției), cu fața jovială, flușturatecă, aparent stăpînă pe sine a fantelui sicilian Liola. Intrările lui și „ariile" lui — prin complexul de date expresive pe care le folosește, de la cele ale cuvîntului rostit, la cele ale gestului și atitudinii — nasc, cum remarca cineva, vid și cucernicie în jurul lui, realizează singure o dramă. Nu este excesiv ce spunem ; căci, dincolo de tot ce ar părea vetust în contextul scenic în care se mișcă, e foarte pirandellian. În măsura în care, în contrast cu restul interpreților (dispuși la o cinstită înțelegere psihologică a rolurilor), el epurează, aici, în **Tichia...,** pe erou, de balastul cazului său personal, pentru a-l trimite departe, în zonele reci și tulburătoare ale problemei omului însuși, în acele zone care aveau să facă faimă pirandellismului.

Florin TORNEA

Liolà, comedie amară pirandelliană, jucată în coloritul și miresmele autentice ale Siciliei de Teatro Stabile di Catania



TURRI FERRO :

„Școala mea a fost teatrul lui Pirandello..."

— N-am urmat institute de artă dramatică, nu m-am format în companii teatrale de la vîrsta de 5 ani. Școala mea a fost teatrul lui Pirandello, Verga, Brancati. Am citit, am văzut și mi-a format pasiunea pentru teatru. Pasiune care a rămas nealterată, deși lucrez mult acum și pentru televiziune și pentru film... din constrîngere.

— *Cum se explică ?*

— Filmul este un act de creație „la rece", nu te poate subjuga, în timp ce teatrul rămîne un act efervescent de iubire. Un cult. O magie. Din nefericire nu există în momentul de față, dramaturgi capabili să contracareze prin opere cu adevărat interesante expedientele unor personalități regizorale dispuse să anuleze valoarea interpretărilor actoricești în favoarea unor efecte formale. Italia nu este scutită de un asemenea pericol. În fața acestei situații, conducerea teatrului nostru s-a gîndit să revină la clasici, pe care să-i reprezinte cu mijloacele tehnicii moderne. Cu alte cuvinte, oferim acestor piese de o incontestabilă valoare tot ceea ce experiența noastră a acumulat de-a lungul celor douăzeci de ani de teatru : experimente brechtiene, concepții protestatare etc. Mărturisesc însă că personal prefer să joc un repertoriu clasic: Verga, Molière, Shakespeare, Dostoievski, Strindberg, Cehov...

— *Și bineînțeles Pirandello.*

— Într-adevăr, teatrul lui Pirandello îmi este congenital, este un teatru solar, un teatru mediteranian pe care noi sicilienii îl asimilăm ca pe ceva familiar, propriu. Țin mult la aceste personaje învinse de viață, înspăimîntate în fața ei, dar înzestrate cu o profundă luciditate filozofică. Am jucat mult Pirandello : *Il piacere dell'onestà, Enrico IV, Sei personaggi in cerca d'autore, Questa sera si recita a soggetto, Ciascuno a suo modo,* la teatrul Stabile din Genova în regia lui Squarzina și *I giganti della monatgna* la Piccolo Teatro din Milano în regia lui Strehler, spectacol care s-a bucurat de o carieră internațională. După cum vedeți, sînt „împrumutat" teatrelor stabile care doresc să pună în scenă Pirandello. În sfîrșit, *Berretto a sonagli* în avanpremieră la dv.; și *Liolà,* marele succes al teatrului stabil din Catania.

— *Și totodată primul mare succes al carierei dv. actoricești. Din 1960, cînd l-ați jucat pentru prima oară, Liolà a suferit modificări în interpretarea dv.?*

— Fără îndoială. Liolà al anilor 60 era un tinerel exuberant și ușuratec. Treptat, personajul s-a maturizat odată cu mine. Vreau să sper că n-a pierdut din exuberanța sa tinerească, dar a cîștigat în complexitate, în sensul că sub această veselie nepăsătoare se întrevede uneori amărăciunea omului deosebit de singur, în ciuda faptului că este adulat de un sat întreg.

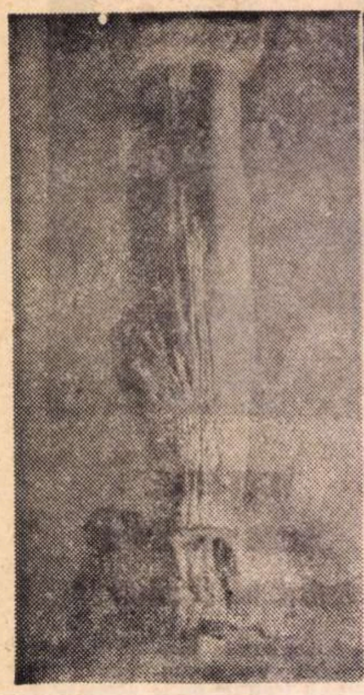
— *Cum vi s-a părut publicul român ?*

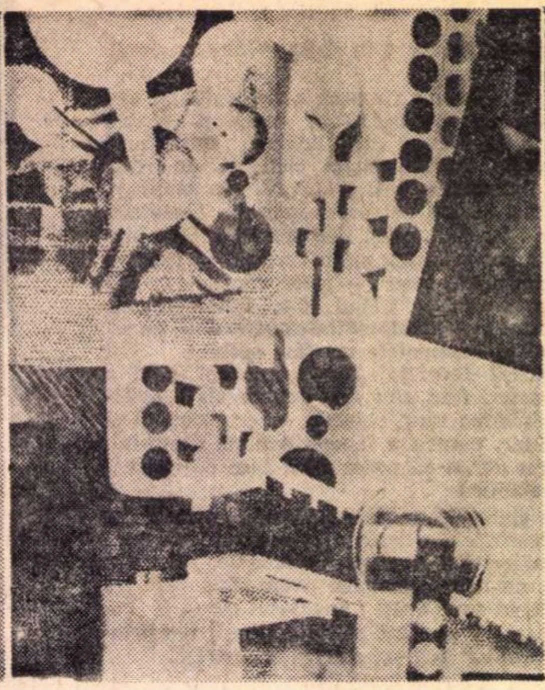
— M-a făcut să mă simt „acasă". E fantastic ! Înțelege tot, fără traducere simultană, are aceleași reacții, vibrează odată cu noi actorii. Fără îndoială, este un public competent, obișnuit cu un teatru de un anume nivel. Regret numai că nu am timp să vizitez orașul și să-i văd pe colegii mei români jucînd. Am auzit că aici se face un teatru de un real prestigiu.

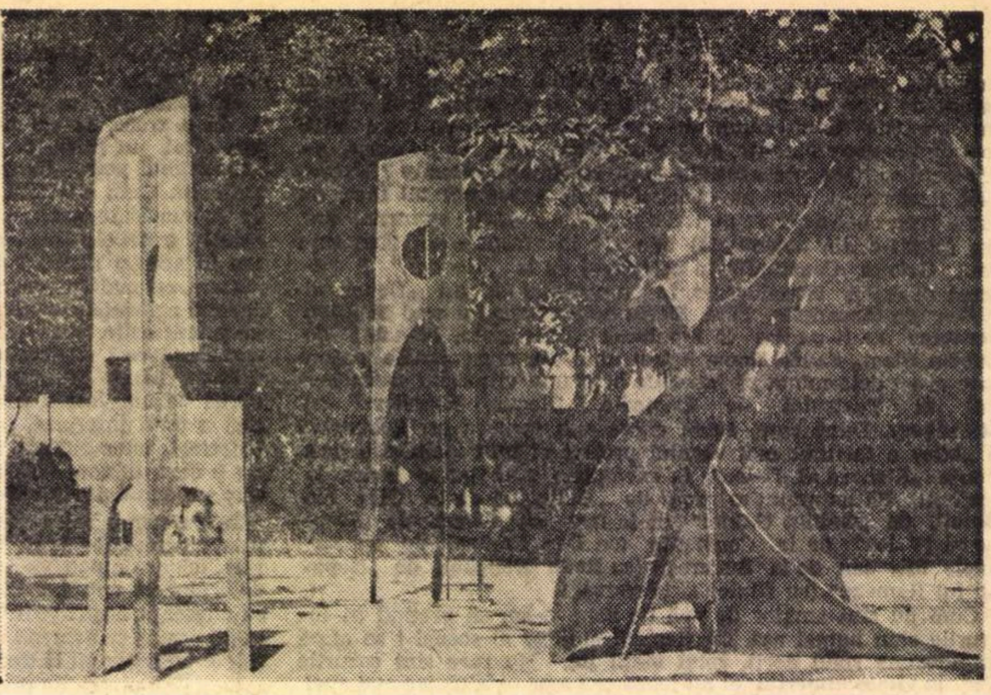
— *Proiecte artistice ?*

— Voi turna în curînd, alături de Enrico Maria Salerno, filmul *Il Padrino* — o poveste despre mafia — în regia lui Damiani. În cadrul teatrului stabil din Catania vor începe pregătirile pentru *Regele Ioan* de Shakespeare. Ca proiect mai îndepărtat, *Moartea lui Danton* de Büchner și o piesă de un autor sicilian.

Rep.







MIHAI MIHAI OMAGIU SIMION MARCULESCU AVINT GLASS INGO ANSAMBLU

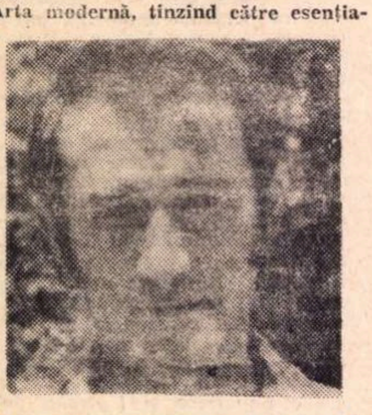
PAUL VASILESCU:

„Opera de artă trebuie să aibă prospețimea spontaneității"

— Teoreticieni ai artei moderne susțin teza rupturii artist—public...

— Ruptura evidentă care a intervenit între artiști și public acum un secol, după apariția impresionismului, rămîne constantă în raport cu fiecare nouă generație, ajungîndu-se să fie acceptată ca artă de avangardă, arta creată de generația precedentă. Și iată că în acest context intervine un paradox în ceea ce privește capacitatea de receptivitate a noului : salturile uluitoare ale științei și tehnicii sînt imediat acceptate, integrîndu-se în viața de fiecare zi dar, în același timp, căutările artiștilor contemporani par a avea un grad de dificultate greu de învins în actul perceperii.

Arta modernă, tinzînd către esențializare, interpretînd realitatea prin prisma acumulărilor din întreaga istorie a artei, renunțînd de multe ori la zonele vizibilului imediat, pare mai greu de înțeles. Iar solicitarea privitorului este mult mai intensă. Așa încît ruptura artist—public înseamnă mai degrabă un gol în educația estetică a consumatorului de artă. Presupunînd, în continuare, existența acestei rupturi, cred, totuși, într-o punte ce poate fi stabilită, plecîndu-se de la caracterul umanist al artei, de la convingerea că actul creației are drept scop apropierea între oameni.



— Credeți în spontaneitatea actului creației sau în elaborarea îndelungată?

— Opera de artă trebuie să păstreze, cred, prospețimea spontaneității chiar după o muncă îndelungă și încordată.

— Acceptați sau nu influențele ?

— Bineînțeles. Nu sînt un izolat. Încă din școală înveți de la alții. Pe urmă începi să cerni. Important e ca tot ceea ce preiei să fie trecut prin prisma personalității tale. Dată fiind rapiditatea și multitudinea posibilităților de informare, hotarele dintre domeniile activităților spirituale încep să dispară. Este unul din marile avantaje ale acestui secol al tehnicii.

— Care vi se pare că a fost punctul maxim pe care l-ați atins pînă acum în creația dv. ?

— Cred că o suită de portrete în care am încercat să fixez omul în epoca lui, să-l definesc ca individ și personalitate : KOGĂLNICEANU, BĂLCESCU, MIRCEA CEL BĂTRÎN sînt lucrări care mi-au adus împliniri în căutarea formelor, sînt lucrări care mi-au dat adevărata satisfacție a realizării.

— Care sînt preocupările actuale ?

— Mă gîndesc la o lucrare pentru Aeroportul Otopeni. Aș vrea un mariaj perfect între arhitectură și sculptură în realizarea unor forme care să sugereze ideea zborului, plecînd de la cuceririle tehnicii sec. XX.

— Dacă ar fi să renunțați la plastică, ce ați face ?

— Viticultură.

Rep.

Picturi celebre din muzeele Parisului

Iată, fără îndoială, o expoziție care nu-și dezice titlul. Dacă 47 de pictori, însumînd peste 80 de opere, nu înseamnă decît o parte modestă din ceea ce posedă muzeele orășenești ale Parisului, în schimb ne putem bucura de prezența, în sala de la etajul II a Muzeului de artă al Republicii, a o seamă de piese de prima mînă. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru Courbet, Corot, Daumier, Monet, Dufy, Utrillo și Gromaire, din șirul artiștilor mai importanți, și pentru Georges Michel, sau Stanislas Lépine, din șirul celor mai puțin importanți. În rest, piese indiscutabil reprezentative pentru pictori ca Boucher, Fragonard, Hubert Robert, Carle Van Loo, Watteau, David, Ingres, Delacroix, Prud'hon, Chasseriau, Puvis de Chavannes, Pissarro, Sisley, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Renoir, Signac, Denis, Bonnard, Matisse, Picasso, Rouault, Marquet, Braque, Villon, dar nu dintre cele care împodobesc culmile creației fiecăruia, deși calitatea lor continuă să rămînă înaltă.

De nu ar fi să avem în vedere decît **Domnișoarele de pe malul Senei,** a lui Courbet, și încă putem considera că expoziția își atinge scopul, în sensul de a ne familiariza cu una din pînzele cele mai faimoase ale picturii franceze din veacul trecut. Căci în această operă autorul atît de des invocatelor tablouri **Atelierul** și **O înmormîntare la Ornans** devine unul din factorii de influență a ceea ce va însemna mai tîrziu Impresionismul. Asistăm aici la expresia unei picturi de **plein air** luminoase și puternic colorate, din care Monet și mai ales Renoir au știut să tragă toate învățămintele, atît sub raportul paletei, cît și al particularităților motivului. Se uită prea adesea rolul indeniabil al lui Courbet în trecerea de la realismul Barbizonului și al încă întunecatei „picturi de muzeu", la realismul însorit și modern al Impresionismului. **Domnișoarele de pe malul Senei** constituie mărturia majoră a acestei filiații.

Cheiul Orfèvres și podul Saint Michel, această operă a lui Corot mult discutată, pînă în 1956 (cînd problema a fost lămurită definitiv), sub raportul autenticității, se înscrie și ea printre lucrările care atestă existența unei problematici moderne a luminii și culorii, deși tabloul a fost pictat în 1833, adică mult înainte de cristalizarea teoretică a tendințelor inovatoare în direcția amintită. Execuția lui e totuși posterioară experienței făcute de Corot în 1825, în Italia, cînd anumite principii ale **plein-air**-ului începuseră să i se impună, în celebrele poșade din cîmpia romană, și interesul operei de acum este dat tocmai de faptul că ea se situează în linia de consecințe a acestei experiențe, așa cum se poate observa în calitatea luminii și în variat colorata nuanțare a cenușiurilor.

Pentru că vorbim de **calitatea** luminii, și pentru că în fața artei trebuie (esteticește vorbind) să fim sustrași oricărei prejudecăți, nu mă pot împiedica să subliniez aici excepționala frumusețe „luministică" a pînzei lui Stanislas Lépine, **Podul Artelor.** O lumină caldă, învăluitoare, cu molcome radieri de aur cernute prin aburul atmosferic, o lumină tandră și odihnitoare, plină de poezia amurgului apropiat. Participant la prima expoziție a impresioniștilor, în 1874, Lépine nu le-a urmat drumul. A rămas atașat de Corot, dar, receptiv la arta subtilă și degajată a lui Jongkind, pictura lui manifestă tendințe care se dezvoltă uneori în paralel cu cele dovedite de impresioniști.

Publicul nostru larg știe încă prea puțin cine este Georges Michel (1763—1843), lucru ce nu trebuie să mire, căci Franța însăși l-a valorificat tîrziu, abia în secolul XX. **Morile din Montmartre** sînt o capodoperă a picturii de peisaj de la începutul veacului trecut. Nu știu dacă Michel a putut avea cunoștință de celebrul peisaj al lui Rembrandt aflat în Muzeul din Cracovia. Lumina intensă reflectată de rîpele ce figurează în mijlocul tabloului, îmi amintește de efectul similar, cu uluitoare prețiozități, existent în opera amintită a genialului olandez. Lumina lui Michel e mai degrabă albă, în timp ce a lui Rembrandt e auriu-roșiatică, dar modul de a o face să țîșnească, printr-un contrast pronunțat, rămîne același. Oricum, Michel descinde cu arta sa și din pictura de peisaj a Țărilor de Jos, din secolul al XVII-lea, așa încît o filiație indirectă cu cel mai de seamă reprezentant al lor nu este cu totul exclusă.

Apusul de soare la Lavacourt, operă dintre cele mai caracteristice pentru Claude Monet și pentru întregul Impresionism, este în același timp o pictură de excepțională frumusețe, definitorie prin sentimentul și poezia ei, prin rafinata armonie de roșu-portocaliu și un albastru de peruzea. Pentru noi, românii, ea mai prezintă și un alt interes : a figurat la Salonul parizian din 1880, unde au putut s-o vadă Grigorescu și Andreescu. Monet apare aici în toată strălucirea și forța talentului său, cu nimic umbrit de durerea pe care o încercase de curînd (îi murise soția, în 1879) ; chiar și în suferință, pictura continuă să însemne pentru el un prilej de convertire a realității în imagini ale bucuriei și luminii.

Viața în roz și **Case la Trouville (Les Planches)** sînt două admirabile expresii ale artei lui Raoul Dufy, pictor prin excelență spontan și mobil, dăruit adesea arabescului și mai întotdeauna evocărilor lirice traduse în culoare, o culoare vie și totodată delicată, multiplu tonică, optimistă. Mai ales prima din aceste imagini, cu rozurile și movurile ei, cu armoniile ei serene înviorate de nervul facturii, ne dă măsura sentimentului lui Dufy și a puterii sale de incantație. O pictură profund muzicală, o dată prin coloritul ei, și o a doua oară prin mlădierile tușei și liniei.

Radu BOGDAN

Valentina Boștină

Valentina Boștină este unul dintre acei binecuvîntați artiști pentru care opera lor dispusă în volume spațiale — de la decorativul funcțional pînă la portretul autonom — încearcă să reinstaureze un echilibru între om și natură, să propună o nouă pace a conștiinței efemerității noastre raportate la sentimentul veșniciei lumii dinafară. În viziunea generoasă a Valentinei Boștină omul nu se proclamă un izvor al singurătăților aberante și al frustrărilor haotice (de care arta modernă, vai, nu duce lipsă !), sculpturile sale în piatră sau metal nu suferă de orgoliul mărunt al dihotomiei eu, non-eu, ci, dacă ne-am îngădui o parafrază după Spinoza, parcă ne-ar șopti : ego sive natura ; natura sive ego.

Am spus : parcă ne-ar șopti, tocmai din dorința de a ne face înțeleși că demersul artistic al Valentinei Boștină se află departe de exacerbările egocentriste, dar nici nu cade într-un facil antropomorfism, deși pericolul unor astfel de ipostaze ar fi putut amenința o altă energie creatoare mai puțin robustă. Într-un timp cînd se fac experiențe de tot felul — și cîte dintre ele nu se pierd în țara nimănui ! — Valentina Boștină are forța și curajul de a urma o cale fără spectacole artificiale, dar care impune covîrșitor prin siguranță, prin blîndețea hieratică a gestului, a atitudinii. Un Tors de femeie *(aflat în grădina Casei Ziariștilor), dincolo de masivitatea volumelor sale (și poate că și din această cauză, cine știe cărui har misterios i se supun toate), iradiază o grație irezistibilă ; în această piatră s-au întîlnit, indestructibil, stabilitatea telurică a mamei Gea, cu pașii de spumă ai Venerei bănuiți în soclul nepăsător. De un hieratism asemănător al formelor, cu o discretă nuanță de uimire și așteptare în atitudine este și compoziția căreia i-am zis* Leda și lebăda *(poate arbitrar, dar aici ne-a condus impresia noastră cea mai pură). Bustul ipoteticei Leda, șlefuit pînă la o frumusețe angelică, se leagă, fără spații vide între volume, de un și mai ipotetic fragment de pasăre într-o desăvîrșită armonie a mișcării împietrite. În aceeași grădină mai poate fi admirată o mică sculptură reprezentînd o femeie cu chipul exotic (și de aici sugestia laică), scufundată parcă într-o rugăciune de dragoste, dar nici un privitor nu va fi șocat de vreo sugestie naturalist-erotică, fiindcă ochii ei se îndreaptă spre cer. Un portret de o forță tragică, transfigurat de lumina vizionară a eroilor, se numește* Dragoș Vodă, *iar altul, de o expresivitate nu mai puțin antrenantă, se numește* Străbunul. *Valentina Boștină demonstrează și prin această orientare că un artist autentic își trage seva creatoare atît din problematica general-umană și care se înscrie în sfera timpului văzut ca eternitate cît și din cea a comunității în care trăiește, adică a timpului văzut ca istorie vie a poporului. Sub acest aspect trebuie să adăugăm proiectul sculptoriței Valentina Boștină pentru monumentul ostașilor români menit să se înalțe în orașul Sf. Gheorghe, prilej sărbătoresc de a-și reafirma arta, viziunea ei generoasă.*

Dan LAURENȚIU

balet

Cheirosofie

Lesbonax din Mitilene i-a numit, în secolul unu, de dansatori **cheirosofi,** adică înțelepți ai gesturilor, îndemnîndu-ne astfel să căutăm în volutele evanescente ale baletului nu numai semnificații imediat transcriptibile, ci și o semnificație, un palpit particular al ideii. Și poate tocmai baletul modern favorizează azi reveria filozofică, depărtîndu-se de coregrafiile ilustrativiste și decorativiste cu poveste mică și sens mat. Intrată în circuitul artei contemporane, care cultivă și figurativul, dar și non-figurativul, epicul, dar și liricul epurat de anecdotică, categorii transparente, dar și categorii criptice ale realismului, coregrafia își caută și ea moduri noi de expresie și o nouă substanță. Manifestări reprezentative în această direcție au zdruncinat serios tradițiile osificate în deceniul al treilea și al patrulea, de pildă, cînd stîrnea vîlvă cîte un spectacol iconoclast cu muzică de Honnegger, Stravinski, Erik Satie, decoruri și costume de Picasso, Léger, Matisse, Braque, librete de Gide, Paul Valéry, Cocteau, pași desenați de Miassin. Acum relația baletului cu stări de spirit actuale s-a generalizat și probabil că proaspătul studio românesc de dans, Chore-Studio, de la Timișoara, trebuie înțeles și în acest context.

Aici se caută — și se găsesc — sonuri noi și compoziții noi, temele, uneori abstracte, fiind modulate pe principii noi ale gîndirii coregrafice, plastica dobîndind valori insolite de expresivitate. Libertatea deplină a gestului, dizarmonii ordonate, esențe pure, metafore statice, decupate într-un spațiu nelimitat, o gamă foarte întinsă a mișcărilor, anticalofilie, — iată cîteva din caracteristici sau măcar din aspirațiile distincte spre caracteristici de natură a conferi personalitate.

Ultima premieră timișoreană, un triptic (mai 1971), a constituit o afirmare strălucită a personalității animatorului și coregrafului, tînărului regizor Alexandru Schneider. **Interferențe abstracte** (pe Simfonia concertantă pentru pian, clavecin și dublă orchestră de coarde de Frank Martin) cutează să înfățișeze, ca două himere, gîndurile antinomice ale unei fete, chinuite de o sete luciferică de cunoaștere. Lumini fantastice zăbrelesc decorul, linii albe și negre șerpuiesc, înlănțuindu-se și desfăcîndu-se, personajele visului se mișcă pe traiectorii ciudate, înfruntîndu-se, disputîndu-și cugetul făpturii vii, renunțînd și revenind în tranziții abrupte, unghiuloase, desenînd asimetrii îndrăznețe pentru a reintra în armonii cunoscute și a se despleti iar sinuos, capricios, instabil. În cele din urmă, principiile vrăjmașe se resorb și printr-un rafinament admirabil al constituirii grupului, fata își recapătă liniștea, reîntorcîndu-se în lumea reală, dar păstrînd vocația eliberării, prin gîndire, spre înalturi. Dorina Fleșeriu, Claudiu Lupu, Francisc Valkay au dansat cu o remarcabilă forță și inventivitate care nu sînt tot atît de sesizabile la ceilalți, numeroși, participanți, și în special în compartimentul masculin.

Desen de Michaela BĂRBULESCU

Puternicul și evocatorul poem al lui Doru Popovici, **Omagiu lui Țuculescu**, chemîndu-i pe dansatori să orchestreze cu glasurile lor numele pictorului și aducînd tulburătoare echivalențe muzicale ale culorilor, a fost interpretat într-o manieră elegantă și originală. Policromia vie, cuceritoare, a costumelor, posturile meditative, acoladele largi ale mișcării, cu reverberații grave, au dat baletului un aspect de ritual hieratic. Privirile răscolitoare din ochii ilustrelor tablouri căpătau o fosforescență fascinantă, recompunînd, într-un fel, universul posibil de pe retina pictorului și reintegrînd în spațiu elementele ce sensibilizaseră acea retină. Această interesantă translație din cadrul bidimensional al pînzei în acela tridimensional al scenei s-a săvîrșit cu o poezie delicată și într-un ritm calm, eșuînd cîteodată în monotonie, dar recuperînd mereu tensiunea prin gravitatea patetică și frumusețea lină a dansului. Aspectul marmorean al finalului, ca o încrustare a artistului în eternitate, constituie o încheiere splendidă. O undă de arhaism pur, o tentă de ceremonial folcloric pastelează compoziția de ansamblu, încorporînd baletului acesta atît de modern date subtile de specificitate și conferindu-i un carat înalt de spiritualitate. Invitați să danseze mai puțin — în accepția clasică — și să figureze mai mult, dansatorii s-au subordonat cu tragere de inimă și au revelat ansamblul, în care Mariana Comes a avut totuși o prezență distinctă.

Ultima piesă, **Mantila neagră**, un fel de digest cam violent al nuvelei lui Mérimée **Carmen**, n-a scăpat de inerenta hispanizare și a început destul de banal și neconvingător, ca o sechelă a unui mod vechi, maladiv, de a dansa. Treptat însă, și parcă în mod miraculos, recuzita de operetă s-a topit, mișcările s-au asprit, imaginea s-a eliberat de patetismul frivol și am fost proiectați din nou în lumea atît de ademenitoare a ideilor dansate, a investigației psihologice pentru aflarea rațiunilor din furtuna sentimentelor, a simbolurilor de umanitate frustrată care-și caută zadarnic împlinirile firești. Aici metaforele sînt somptuoase (un joc de cărți-oameni e de-a dreptul extraordinar, iar corrida cu tauri-oameni e un apogeu de virtuozități), coloritul păstos, muzica penetrantă, tonalitatea dominantă e cea sangvinolentă și totuși atenția nu rămîne la suprafață, ci e atrasă către zone din adînc, misterioase. O foarte tînără dansatoare, excepțională, Aurora Paraschiv, a dominat scena printr-o siguranță, suplețe și putere expresivă rar întîlnite.

Pretutindeni în spectacol se simte prezența omului care gîndește libretele, alege muzica, chinuit de idei și nemulțumit de ceea ce găsește, artistul unor coregrafii ambițioase, novatoare, imperfecte încă, dar de un farmec original și o autenticitate artistică indiscutabilă.

Valentin SILVESTRU

micul ecran

Mini-furtună printre telecronicari

Ferită de uraganele cu nume romantice care bîntuie periodic prin celelalte critici, critica de televiziune arăta pînă ieri ca o mare liniștită, cu valuri clipocitoare. Și, cînd nimeni nu se mai aștepta, adică duminică 20 iunie a.c. la orele 20,20 (rețineți coincidența fatală) a venit tempesta. E adevărat, un fel de mini-furtună, cu trăznete simulate și averse de felul celor provocate de un furtun pe platourile de filmare. Cronicarii micului ecran au pus în discuție un spectacol ; opiniile pro și contra se învălmășesc.

Să contribuim și noi, cu puterile noastre puține, la această dezlănțuire de forțe ale naturii și să scriem negru pe alb că nouă ne-a plăcut emisiunea realizată de Tudor Vornicu la Galați. Și ne-a plăcut din mai multe motive : mai întîi, deoarece acest gen de spectacole în aer liber, cu interpreți de certă valoare și o punere în pagină sobră, nu are cum să nu ne placă și apoi — ne-a mai plăcut chiar ideea care a stat la baza acestei originale transmisii. Alegerea Galațiului, acest mare centru muncitoresc și important port la Dunăre, drept cadru natural pentru spectacol, ni s-a părut fericită. Trebuie să credem că Tudor Vornicu nu avea de unde să prevadă aversele.

Din păcate, și aici vom pune degetul pe rană, textele prezentării au fost cu totul neavenite, sub orice nivel, punîndu-ne la o grea încercare.

L-am auzit în schimb pe Gheorghe Zamfir, acest boier al cîntecului românesc, un artist excepțional, de mai multe ori laureat al Marelui Premiu „Charles Cros".

A.

radio

Love story

E limpede : totul e complicat. Complicat și dificil. Grea, îngrijorător de grea e, de pildă, situația receptării poeziei moderne. Ce să mai vorbim — stăm rău. În **Revista literară radio** de duminică, Ștefan Augustin Doinaș făcea afirmația netă că „public de poezie modernă **nu există**" (el trebuind format). Cifrele îi dau dreptate. Obțin, prin bunăvoința cercetătorului Petru Baron, de la Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii, următoarele **Cote de audientă privind emisiunile zilnice „Moment poetic"** : cele de la ora 8.25 sînt urmărite, în medie, de către 14 la sută dintre posesorii de radio-receptoare ; cele care se difuzează la 22,50 au și mai puțini ascultători : 8 la sută. În același timp — citesc cu invidie în numărul festiv al **Secolului 20** — „în decembrie trecut (...) milioane de francezi au urmărit seară de seară, cu sufletul la gură, pe Jean Pierre Cassel, citind la radio **Love story**, aperto libro, fără nici o adaptare". De ce să aibă micul profesor Erich Segal, alergătorul de fond Erich Segal, conformistul cu părul răvășit Erich Segal, mai mulți admiratori decît genialul trubadur Dylan Thomas (prezentat în chip strălucit de A. E. Baconsky săptămîna trecută) ? Cîți ascultători are **Meridiane lirice**, emisiunea poetului Baconsky ?

Invidia mea devine și mai mare, atunci cînd citesc nuvela. Pentru că textul — plin de momente convenționale și cu eroi fabricați după modelul filmelor de succes rapid : oameni de treabă și oameni răi care de fapt sînt și ei inși cumsecade, dar deghizați dintr-o sfîntă pudoare inexplicabilă — ei bine, acest text păcătos (fabricat după un rețetar străvechi, care poartă toate ștampilele și toate aprobările cu putință) nu e lipsit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că trăim într-o epocă anume în care, revenind acasă, citim chiar lîngă ușa de intrare, pe portița ce ascunde niște obișnuite instalații electrice, inscripția **Pericol de moarte.** Pentru că pe prima pagină a publicației feminine, care zace azvîrlită pe pat, numai două cuvinte sînt tipărite cu majuscule colorate : **Mini** (de la mini-jupă) și **Cancer** (de unde, se știe). Într-adevăr, eroina nu mai e tuberculoasă și tristă ca Mimi a lui Murger, ci leucemică și plină de umor american. Eternă fiind tragedia, melodrama e datată cu precizie : nu sîntem tulburați întotdeauna din aceleași motive.

Să încerc să mă mîngîi cu ideea că poezia modernă i-a ajutat totuși pe oameni să devină mai sensibili, pradă ușoară pentru istorii înduioșătoare cum e **Love story** ?

Florin MUGUR

TELE
CINEMA

Care „ani nebuni" ?

Evident, acest film de montaj **Les années folles** — totdeauna interesante aceste filme de montaj, ca orice descindere în pod sau în pivniță în căutarea proustiană a unui ziar vechi — nu are forța nici de a răspunde, nici de a prelungi întrebarea fundamentală cu care un Ionesco se trezește chaque matin, înspăimîntat : „A quoi bon ? Pourquoi ?" Din punctul meu de vedere, n-am prea înțeles de ce anii aceștia de după primul război mondial și pînă la marea criză au rămas în vocabularul mapamondului ca „anii nebuni". Ce era acolo nebunie specială ? Sau : de ce ceea ce s-a petrecut după 1919—1929 era nebunie, iar viața lumii între, să zicem, 1815 (căderea lui Napoleon) și 1825 (prima experiență a mașinii cu aburi) nu s-a gîndit nimeni s-o caracterizeze așa ?

Charleston-ului frenetic și, desigur, semnificativ — autorii filmului susțin, de altfel, în final, că din epoca aceea a rămas în primul rînd acel dans ! — noi îi putem opune cu fruntea sus twist-ul nostru, în definitiv la fel de destrăbălat. Lui Lindbergh, cosmonautul care a trecut Atlanticul, primit triumfal acasă precum cosmonauții — noi îi putem potrivi un Armstrong, un Gagarin. Junilor primi — noi le putem răspunde, pe măsură, prin miei primi și secunzi. Celor mai desfrînate și mai năzdrăvane idei din „anii nebuni" — Scott Fitzgerald a numit mult mai bine oamenii acelei epoci : „les enfants du jazz" — noi le-am putea răspunde, ca într-un poker dement, cu plusurile unor incroaiabile Floride.

Mi se pare simptomatic că în tot acest material fremătător, zumzăind de viața vieții — nu s-a zăbovit decît prea puțin asupra morții : moartea lui Rudolf Valentino — înmormîntare cu pelerinaj și sinucideri, disperare căreia îi putem replica și noi prin bocetul planetar la căsătoria unuia din Beatleși, nu demult. Să fie aci sugestia autorilor că în „anii nebuni" lumea uitase de moarte sau n-avea timp de ea ? Atunci — din nou — de ce mai erau „nebuni" ? Nu s-ar putea numi „nebuni" decît anii în care pe pămînt s-ar muri altfel decît s-a murit dintotdeauna Dar nu există asemenea ani, n-avem ce „monta" în acest sens, în fond nu există și n-au existat „des années folles". Sau mai bine zis : toți anii lumii au fost „fous", lăsînd fiecare — atîta dram de optimism putem întreține — mai mult decît un charleston.

Singura circumstanță atenuată pentru acei „copii ai jazz-ului" ar fi cantitatea ceva mai mare de speranță care le-a iluzionat mințile, dansurile și răscoalele. Erau după primul război autentic mondial. Era prima pace pogorîtă după un carnagiu vraiment universel. Era o îndreptățire pentru ceva mai multă veselie și speranță ? Probabil. Și acolo unde e mai multă speranță, e loc — încerc eu să pricep — și pentru ceva mai multă nebunie. Asta se plătește întotdeauna „sec"... cum e natural să fie plătită orice cacialma.

Radu COSAȘU

Merindea pentru un drum de o viață...

(Urmare din pagina 6)

trecut al neamului nostru, deșteptau în noi strădania să învățăm limba românească a scriitorilor din Țara Veche. Axente Banciu, sălișteanul, fiu de țăran sobru, avea greaua sarcină să ne pregătească în clasa a VI-a pentru ceea ce urma să ne dea în cele două clase înainte de maturitate, Onițiu și Bogdan. Veneam din școli străine, nu știam să scriem în limba noastră. Banciu ne lua fără milă ! Vai de acela care nu se străduia să-și însușească limba literară și o ortografie corectă. Era un mare pedagog și știa să scoată în curs de un an din clasă un maximum posibil. Acest om, în aparență rigid, de o severitate bună, ne vorbea la poetică despre poezia populară. Atunci, dintr-o masă inertă făcea din noi un singur suflet vibrant. Ni se lumina orizontul și învățam să înțelegem și să cinstim calitățile spirituale ale neamului nostru. Școala Șaguniană era ca palatul lui Midas : toate se schimbau în aur. Chiar și lecțiile de matematică și laboratorul de fizică erau o clădire de educație românească. Între două teoreme de mecanică, Aurel Ciortea ne povestea despre Spiru Haret, Petre Poni, Anghel Saligny și ne învăța să admirăm știința celor din Țara Veche, despre care încă nu auziserăm pînă atunci nimic.

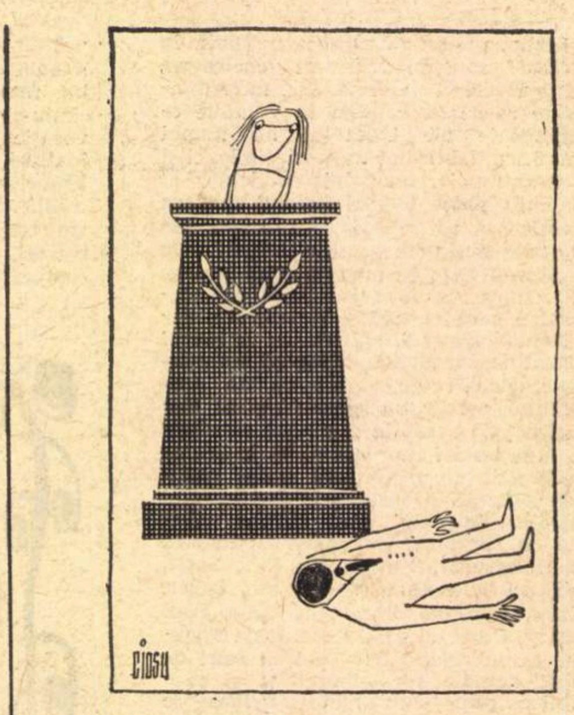
Această minunată pepinieră îmbina educația științifică cu una socială. Nouăzeci la sută dintre elevi veneau de la țară. (Ce binefacere pentru ei era „Masa studenților“, inițiată de Virgil Onițiu, întreținută din daniile permanente ale cărturarilor brașoveni, condusă de soția profesorului Petrovici, care nu avea numai grija să-i hrănească bine, ci să-i învețe și cum să țină cuțitul și furculița !) Din clasa a VI-a încolo, direcția școlii organiza și o școală de dans, la care, pe baza unei liste aprobate, erau invitate fetele din orășenimea românească a Brașovului. (Și săsoaicele considerau ca o mare bucurie să figureze pe această listă ; le plăceau dansatorii buni, căliți cu jocul călușarilor și al bătutei ; iar cutare Vasilică sau Ionuț avea prilej să facă cu ele conversații în limba germană ; cîte o sărutare strecurată în întuneric făcea aceste conversații și mai plăcute). Mare grijă avea profesorul nostru „de clasă“ (dirigintele) Aurel Ciortea pentru această educație socială. Pentru cuvîntul de onoare, dat în corpore, că nu vom chefui pe ascuns în cîrciumile Șcheilor, el ne permitea ca în fiecare sîmbătă să petrecem civilizat, pînă la miezul nopții, într-una din cafenelele Brașovului. Aveam însă obligația să mergem cu chipiul nostru de „studenți“ și să nu consumăm mai mult decît o singură sticlă de bere. Cam tot la două luni o dată făceam sub prezidiul său, o agapă a clasei, într-un restaurant (se numea „Comandă“), care se desfășura după străvechiul ritual studențesc. El ne-a învățat că omul, într-adevăr destoinic, știe nu numai să satisfacă îndatoririle de elev, ci și să petreacă *decent.* Tot acest mare dascăl a făcut cu noi o experiență unică în liceele din vremea aceea : în afară de programa oficială, în clasa a VII-a și a VIII-a ne-a introdus în matematica superioară, în calculul integral și diferențial și conducerea lucrării practice de fizică. Cînd a început această experiență a apelat la ambiția noastră, să nu-l dăm de rușine. Ne-am aieptat toți ; încercarea temerară a reușit. La examenul de maturitate comisarul guvernului — care prin însăși misiunea sa venise cu ochi foarte critici — a rămas înmărmurit de ce a realizat Ciortea cu noi. Nu este de mirare că elevii lui Ciortea au dat cel mai mare contingent de ingineri, medici, agronomi, economiști români ardeleni. Alexandru Bogdan ne-a învățat să iubim adevărul și să avem curajul convingerii. Pretindea să judecăm, să ne exprimăm concis rezultatele chibzuirii noastre. Cerea ca dacă vreunul face o prostie, să o mărturisească deschis, să spună adevărul în orice împrejurare, să se ferească de minciună ca de ciumă. Ne dădea voie chiar să discutăm cu el în contradictoriu, dacă era convins că ne ține capul.

De acest fel au fost dascălii noștri brașoveni. În această atmosferă ne-au prins evenimentele mari care pregăteau preschimbările imense. Așa s-a putut întîmpla că în 1916—1918, procentual, cel mai mare contingent de voluntari de la Darnița și Città Ducale l-au dat „foști brașoveni“, că ei au fost prezenți la Oituz, Mărăști și pe Piave.

Mă opresc la timpul copilăriei și adolescenței. El a fost hotărîtor. Multe aș mai avea de spus despre anii războiului, despre Marea Împlinire, despre anii de întețire, cînd s-a durat de maeștri mari Universitatea Daciei Superioare la care noi, cei mărunți, le-am cărat cărămizile și nisipul. Pe urmă despre ucenicia în știință petrecută sub oblăduirea lui Jules Guiart, iatroistoriograful francez care a întemeiat în Cluj cea dintîi catedră de istoria medicinii din România, despre nespusul noroc de a ajunge prin Guiart sub influența lui Emil Racoviță și Ioan Cantacuzino, despre Nicolae Iorga și Vasile Pîrvan și cîți alți mari învățați români în Cluj, despre savanți străini veniți ca oaspeți la noi sau întîlniți la congrese internaționale. Dar trebuie să pun piedică, omul are multe amintiri și carul ar fi în primejdie să se rostogolească. Atîta știu că anii cuprinși în aceste confesiuni au fost temelia pe care ucenicul în știință a putut să clădească mai departe. Merindea pe care am primit-o pentru toată viața...

Acum, la bătrînețe mi se repetă un vis stereotip (interesantă problemă de analizat pentru un freudist). Îmi apare deodată tatăl meu, în plină bărbăție, cu privirea lui scăldată în bunătate, senină, elegant, cum s-a întipărit în ochii copilului. Dar eu nu sunt copilul de odinioară, sunt bătrînul de azi. Cu o nespusă evlavie privesc spre el și îi spun : „Tată, am fost vrednic de Tine ?“.

P. S. — Cînd mi s-au solicitat aceste rînduri, mi s-a sugerat să spun și ceva despre activitatea mea literară. Zic „Pater peccavi“ și mărturisesc că am făcut și eu cîndva versuri. Ele stau frumos în sertar și acolo vor rămîne. De la Sextil Pușcariu am învățat una și bună : versificații nu înseamnă încă poezie. Fiecare să-și cunoască lungul nasului ! Cu atît mai mult acum, la bătrînețe, cînd omul ar putea să-și piardă simțul critic.



MARȚI 13
S. IFTODE

POȘTA REDACȚIEI

SILVIA DELEANU : Încă nu e clar ce va fi. Sînt unele vagi semne, prin pagini în general modeste, de început. Mai e, însă, timp pentru clarificări. Stăruiți, dar zăboviți mai mult asupra cărților.

RADU LACRIMĂ : Paginile originale sînt șovăitoare, neconcludente. Traducerile e mai bine să le adresați revistelor „Secolul XX“ sau „Romanian Review“.

S. OPREANU : Parcă ar suna totuși ceva în compozițiile dv. atît de greoaie, de oțioase, de aglomerate (pînă la îmbîcsire) de vorbe. E greu, însă, de cristalizat o concluzie ; rămîne să mai vedem. data viitoare.

SORIL MIAVOE : Ultimele trei plicuri ne aduc pagini suprinzător de slabe, superficiale, neglijente, care anulează impresiile și speranțele inițiale. Îndemnul nostru era să insistați în sensul unei ucenicii conștiente de sine, laborioase, studioase, exigente, nu să ne bombardați săptămînal cu tot ce vă iese de sub condei. Pe viitor, e suficient să ne trimiteți, cel mult o dată pe lună, cele mai bune pagini din cîte ați scris, bătute la mașină (pentru că aveți un scris neglijent, nu întotdeauna descifrabil, și pentru că, în acest fel, puteți avea avantajul ca dactilografa să împuțineze, eventual, și greșelile de ortografie !). Diferența dintre poeziile dv. și cele ce se publică, pe care, într-un mare efort de modestie, nu izbutiți s-o observați, stă și în faptul că în versurile ce se publică nu se scrie niciodată **să-mi răspunde-ți,** cum mai scrieți încă (pînă cînd ?) dv. Ceea ce numai în aparență e un lucru mărunt și fără însemnătate !

GABRIEL MUREȘAN : Sînt unele posibilități — se pare — în ciuda clovneriilor insistente (uneori, obositoare). Așteptăm noi manuscrise (mai îngrijite, decente, dacă nu dactilografiate, și fără... **dovleacuri,** cel mult, **dovleci),** ca să ne putem face o idee mai deplină.

V. ANA COZAN : S-ar fi cuvenit, după atîta vreme, să ne bucurăm de împliniri și progrese mai mari în manuscrisele dv. Dar ele păstrează încă multe din șovăielile și pîclele începutului. Poezia dv., foarte concretă, cere claritate pînă la capăt, coerență și consecvența imaginii. De aceea, „peticele“ abstracte, alunecările din planul realist, concret, apar ca niște imperfecțiuni, impasuri, neglijențe supărătoare. Cum se poate realiza, de pildă, imaginea cu **bourii triști** care **zac umflați pe ramuri,** din, altminteri, frumoasa poezie **Așteptare ?** Aproape toate paginile cuprind lucruri frumoase, dar și asemenea impasuri și anomalii. Ce ne facem ?

N. VIOREANU : Ne-a făcut plăcere să vă citim manuscrisele : aerul lor simplu, direct, limpede, e reconfortant. S-ar zice că aveți talent, în ciuda unor inegalități și nesiguranțe, în ciuda mijloacelor încă sumare, uneori, a expresiei insuficient de mlădioase, de abile și variate, a versului cam hurducat, cîteodată etc. Dar atuurile principale există și garantează evoluția fericită a unui lirism cald, sincer, comunicativ.

Ne-au plăcut mai mult : **Naștere, Plimbare, Stare de zăpadă, Fum, Parc vechi** (cu un ușor aer desuet, determinat poate și de temă). Ciclul erotic, foarte îndrăzneț și interesant, e amenințat uneori de alunecări în vulgaritate (nu e vorba de o falsă pudoare : se poate spune orice, dar cu artă !), alteori, de impasuri de expresie sau de metaforă, sau de excese uscat-descriptive (v. strofa a 3-a, prozaică, „tehnică“, din **Fac dragoste,** altminteri un lucru interesant — poate, minus „covorul moale și amețitor“, cam banal — sau vezi strofa ultimă și mai ales distihul final în care eșuează — păcat ! — atît de ieftin și superficial poemul **După,** sau vezi, în fine, cum scade și șovăie — după un început excelent — poemul **Idilă,** cam de pe la distihul 4 încolo, amestecînd neinspirate „dulciuri“ („trandafirul“ etc.) cu dubioase aproximații anatomice („rozul lucru“ [? !] etc.), cu goluri sau cu umpluturi convenționale, comode („ce farmec straniu“ etc.). Trebuie să vă pretindeți și să obțineți mai mult, să vă luați în serios, cu tot dinadinsul, această înzestrare de care dispuneți (sperăm să nu ne înșelăm și să nu ne înșelați !). Țineți-ne la curent.

FLORIN POSTOLACHE : Ne trimiteți niște versuri, împreună cu o „modestă“ rugăminte : **iar dacă ar fi admise pentru a se publica — aș putea trimite alte poezii — dacă aș putea primi bani pe poezii — deoarece ca să faci poezii trebuie să cauți cuvinte frumoase care să le împletești într-o formă de pictură, care privindule** (sic !) **prin expresia ochilor să-ți dea viață și sănătate — deoarece generația de azi și mîine va fi generația unei geografii noi și frumoase.** Nu se poate nega că poezia adevărată (care implică, firește, căutarea de cuvinte frumoase care să le împletești... etc.) e în stare, la urma urmei, să-ți dea viață și sănătate. Ce ne facem, însă, cu „poezii“ ca acestea pe care ni le trimiteți ? :

> **Avem două timpuri, prezent și viitor**
> **și pomi înfloriți în Crimeia și Coasta de azur —**
> **știu că fiecare trandafir Roșu e iubire**
> **și crini albi nasc parfum în fiecare țară.**
>
> **Vom merge înainte limpezind oțeluri**
> **și muncă în fiecare răsărit de soare.**
> **Vor crește generații noi, în două timpuri,**
> **și vor înălța un fagure enorm de mare...** Etc.

Vă vom putea convinge, oare, că „omul modern și sănătos — cum ziceți dv. — care purifică materia și cuvintele în expresii și tezaur literar“ n-ar fi în stare să recunoască drept poezie asemenea înjghebări aberante, capabile să pericliteze, nu numai sănătatea, dar chiar și „geografia“ generației de azi și de mîine ? Cît despre bani, vorba cîntecului, banii nu se fac așa !...

MARCO ST. TINEL : Nu găsim, din păcate, confirmări (parcă, nici măcar justificări !) ale bunelor impresii inițiale, în aceste pagini inconsistente, superficiale, pe care ni le-ați trimis acum. Asta e tot ce puteți da ?

INA RED : Sînt aceleași fulgurații lirice, spontane, pe care condeiul dv. fără experiență, insuficient de „ascuțit“, de îndemînatic, nu izbutește să le rezolve în mod fericit. „Tehnica“ e încă rudimentară, șovăielnică, solicitată prea mult de soluții comune, convenționale, „literare“. Rezultă, deci, necesitatea unei îmbunătățiri, extinderi, nuanțări, a mijloacelor, prin studiu și exercițiu, prin confruntări laborioase cu marile experiențe lirice ale lumii.

INDEX

Puterea spirituală

Respingerea spiritualismului nu înseamnă subaprecierea puterii spirituale a omului. Faţă de materie, spiritul este secund, dar nu secundar. Materia dă naştere spiritului, dar spiritul este superior materiei. Materia generează spiritul, iar spiritul regenerează materia. Prin psihicul lor, celelalte fiinţe nu pot decît să se adapteze la natură. Spiritul le permite însă oamenilor să modeleze natura potrivit idealurilor lor. Lipsită de spiritul uman, natura nu poate opune decît o rezistenţă slabă, locală şi vremelnică entropiei crescînde care tinde să degradeze şi să uniformizeze totul. Singura forţă care poate salva însăşi natura de la degradarea ei termo-dinamică şi informaţională este spiritul uman.

Istoria spiritului începe din clipa în care antropoidul a învăţat să folosească fenomene naturale pentru a realiza bunuri culturale. Pietrele devin unelte, strigătele devin vorbire şi dorinţele devin proiecte. Spiritul se formează şi se dezvoltă pe măsură ce creşte distanţa dintre realitatea oglindită de simţuri şi scopurile elaborate de intelect. Spiritul este cîmpul care se întinde şi se extinde între viaţa pragmatico-afectivă şi activitatea intelectului. Spiritul este mediul lăuntric prin care omul devine în stare să completeze informaţia adusă de simţuri cu o plus-informaţie creată de intelect. Spiritul este produsul energiei metaforice a vorbirii. Spiritul se iveşte din posibilitatea pe care o au oamenii de a numi cu aceeaşi vorbă diferite lucruri de acelaşi fel, de a înălţa astfel sensurile de la individual la special, de la special la general, de la general la universal. Noţiunile care se formează, se păstrează şi se dezvoltă în şi prin vorbe depăşesc orizontul spaţio-temporal al percepţiei şi permit omului să cunoască şi să recunoască genul din care fac parte lucrurile cu care vine în contact. Vizînd identitatea diferitelor lucruri de acelaşi gen, avînd o faţă orientată spre trecut şi cealaltă spre viitor, noţiunea, spre deosebire de percepţie, nu se referă numai la ceea ce se întîmplă „aici“ şi „acum“, ci reflectă esenţa unor fenomene de „pretutindeni“ şi „dintotdeauna“. Cu ajutorul ideilor oamenii descoperă drumul cel mai direct dintre fenomen şi esenţă, calea cea mai scurtă prin care esenţa se fenomenalizează şi pot astfel micşora risipa de energie materială şi morală din natură şi societate. Distanţa dintre fenomen şi esenţă nu poate fi parcursă decît in mod spiritual, prin străbaterea distanţei dintre senzorial şi intelectual. Puterea materială a oamenilor asupra naturii depinde de puterea lor spirituală de a se urca de la percepţie la concepţie. Prin abstractizare şi generalizare, pierderea de informaţii senzoriale este supracompensată de adîncimea informaţiilor intelectuale. In lumina conceptuală a ideii de om, oamenii vor recunoaşte omul în orice fiinţă capabilă să utilizeze un lucru pentru a fabrica şi a semnifica un alt lucru, oriunde şi oricînd o vor întîlni, indiferent de înfăţişarea pe care ar avea-o.

Fiind un produs al vorbirii, spiritul nu poate exista în afara societăţii umane, dar „sediul“ lui este individualitatea. Numai individualitatea este în stare să sporească informaţiile primite din partea societăţii, deoarece numai în viaţa interioară a individualităţilor trăirile pot fi gîndite şi gîndurile pot fi trăite. Spiritul nu se iveşte în „cîmpul social“ care se formează între indivizi, ci în „cîmpul individual“ care se formează între trăirea şi gîndirea fiecărui ins. Intrebarea, ipoteza şi inducţia se iscă din tensiunea care se creează între experienţă şi raţiune. Fiind şi el un „spirit“, calamburul nu se poate realiza fără o anumită distanţă între sensibil şi inteligibil: gluma este cu atît mai reuşită cu cît cele două cuvinte sînt mai apropiate fonetic şi mai îndepărtate semantic. „Antropologie“ şi „entropologie“ se pronunţă la fel în limba franceză, dar sînt diametral opuse ca înţeles: primul cuvînt înseamnă „ştiinţa apariţiei omului“, iar al doilea „ştiinţa dispariţiei“. Calamburul îi aparţine lui Claude Levi-Strauss.

Insă spiritul este nu numai creator de valori cognitive, ci şi de valori artistice şi morale. Este deosebit de primejdioasă pentru dezvoltarea omului hipertrofierea valorilor cognitive în dauna celor moral-artistice. Oamenii se zbat să cunoască realitatea pentru a o schimba în sensul năzuinţelor umane. O ştiinţă fără conştiinţă duce, în cele din urmă, la întoarcerea invenţiilor împotriva inventatorilor. Adevărurile trebuie puse în slujba înfrumuseţării şi îmbunătăţirii vieţii umane. Supradezvoltarea ştiinţei în detrimentul artei şi moralei dezechilibrează raportul dintre subiect şi obiect în paguba subiectului. Oamenii trăiesc din ce în ce mai mult în afara lor înşişi. Fiind din ce în ce mai puţin stăpîni pe viaţa lor interioară, ei pierd din ce în ce mai mult şi stăpînirea asupra vieţii lor exterioare. Niciodată în istorie n-a fost mai urgentă nevoia unei revoluţii spirituale care să reechilibreze raportul dintre tehnic şi moral, dintre mijloace şi scop, dintre forţa materială şi cea spirituală.

Spiritul nu este numai o iluzie care însoţeşte mînuirea unui sistem de semne, dar nu este nici o putere transcendentă. Este creaţia supremă a vieţii omeneşti. A sosit momentul ca, după atîta rătăcire printre lucruri, omul să se întîlnească cu ceea ce este cel mai omenesc în el: spiritualitatea sa. Suprema fericire omenească rezidă în actul spiritual de creaţie. Viitorologia trebuie să ţină seama nu numai de determinismul social, ci şi de libertatea individuală, nu numai de tendinţele obiectului, ci şi de intenţiile subiectului, nu numai de probabilităţile realului, ci şi de posibilităţile idealului.

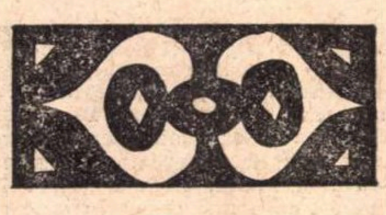
Henri WALD

Ecuaţia personală a artistului

Metoda biografică pe care, după Proust şi Valéry, aproape întreaga critică a respins-o, găseşte azi o largă aplicaţie în critica psihanalitică. Preocuparea ei este să descopere nu numai omul din spatele operei (scopul criticii biografice tradiţionale), dar şi izvoarele şi structura operei în actele conştiente şi inconştiente ale individului. Justificarea ar fi, deci, următoarea: există totdeauna o constantă în variaţiile psihice ale individului, o structură permanentă ce transpare şi în opera literară sub formă de obsesii, fantasme etc. Faptul, de pildă, că un tip de personaj revine în scrierile unui prozator nu este lipsit de semnificaţie. El exprimă o realitate psihică mai profundă pe care criticul psihanalist, convins că nici un detaliu nu este întîmplător, încearcă s-o explice prin viaţa intimă a individului, cu un accent special pus pe accidentele invizibile, uitate din primii ani ai copilăriei.

Apare, astfel, în studiul raporturilor dintre operă şi autor un nou tip de determinism şi un nou tip de biograf: psihobiograful. El se revendică în chipul cel mai deschis din Freud şi încearcă a aplica principiile psihanalizei medicale, în studiul operei de artă, tinzînd să pătrundă acolo unde biograful tradiţional nu poate să pătrundă: dincolo de conştient, vizibil, exprimat, în zona vieţii iraţionale a psihicului.

E vorba, aşadar, de o deosebire mai profundă: cercetătorul vechi studiază starea civilă a scriitorului, biografia lui vizibilă, exterioară, psihobiograful, atent la manifestările inconştientului, la actele deturnate sau falsificate de conştiinţă, stabileşte o biografie complexă totală. Opera este raportată mai ales la această biografie ascunsă, cu dublul efect de a lumina obsesiile originare ale omului şi, totodată, obsesiile, temele, miturile operei. La acest punct psihanaliza se deosebeşte de psihocritică, interesată mai ales de textul literar şi de reţeaua asociaţiilor obsedante (Charles Mauron). În primul rînd, deci, opera şi apoi individul. Psihobiograful porneşte, dimpotrivă, de la individ şi se întoarce, traversînd opera, tot la el. Textul nu-i decît un pretext pentru a studia complexele de mai multe feluri ale personalităţii. Sînt şi încercări de a uni cele două metode în cadrul unei analize ce se preocupă în egală măsură şi de operă şi de individul ce a scris-o. Astfel procedează într-un eseu despre Roger Vaillant (**Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin,** Ed. Buchet-Chastel, 1971), Jean Ricanoti, de la care reţinem aceste precizări liminare: opera a fost citită în scopul de a descoperi ecuaţia personală a artistului, misterul vieţii lui, sexuale în primul rînd, sexualitatea fiind un element esenţial în viaţa unei personalităţi. A ascunde tulburările de acest ordin este tot una cu a trăda adevărul; discreţia, pudoarea nu sînt de recomandat în biografia psihanalitică. Jean Ricanoti, freudian ortodox în această privinţă, mărturiseşte a nu ascunde nimic în ce priveşte viaţa sexsuală a personajului său şi, cum vom vedea, se ţine de cuvînt. Mai este ceva: importanţa ce se acordă primilor ani ai copilăriei (la petite enfance). Amintirile, traumatismele copilului sînt examinate cu o atenţie specială. Autorul nu ascunde totuşi dificultăţile unei analize de acest tip. Un oarecare relativism, întîi, al judecăţilor, o neîncredere în precizia diagnosticului. O teamă, apoi, de transferul de obsesii de la analist la cel analizat.



Jean Ricanoti are prezenţa de spirit de a nu-şi absolutiza metoda. Studiul lui nu-i nici în întregime psihanalitic, nici în întregime tematic. **Mi — psychanalitique, mi — thématique,** el vrea să imprime o viziune totală asupra omului ce a scris **Un jeune homme seul, Bon pied, bon oeil, La termite** etc. şi a fost, în viaţa civilă, rînd pe rînd, catolic, suprarealist, obsedat de ideea morţii, fascinat de viaţă etc. Jean Ricanoti îl numeşte, pe scurt, un libertin.

Libertinul Vaillant este de altfel foarte sigur pe el şi crede că se cunoaşte foarte bine. „Psihanaliza — spune el într-un loc — nu mă interesează. Văd foarte clar în mine“. Psihobiograful lui ne convinge însă că, alături de Vaillant cunoscut, exprimat în opera lui, există **son double**, un portret moral în filigran. Pentru a-l observa trebuie o lectură lentă a operei şi a scrierilor intime, în categoria din urmă intrînd jurnalul, corespondenţa, amintirile etc.

Examenul nu se opreşte aici: sînt cercetate relaţiile de familie, biografia în speţă, a părinţilor, raportul dintre părinţi şi copii, prieteniile, apoi ale adolescentului, legăturile, eşecurile lui sentimentale. Nu-i uitată, bineînţeles, opera, citită cu un ochi rece de specialist atent la tot ceea ce ar putea da un indiciu despre maladia pacientului. Romanul devine în acest chip un document biografic şi preocuparea esenţială a cercetătorului este de a separa adevărul de mistificaţiile introduse de imaginaţie. Metoda este foarte elastică şi trage profit din toate cazurile. Dacă, de pildă, în operă revine imaginea unui tată bicisnic, psihobiograful trage încheierea că scriitorul îşi detestă părintele şi trăieşte un anumit tip de complex. Dacă, dimpotrivă, imaginea unui părinte puternic şi înţelept domină opera, psihobiograful deduce că este vorba de o obişnuită substituire, de traducerea unui resentiment printr-o imagine favorabilă. Psihologic faptul este posibil (există o dialectică a compensaţiei) însă această libertate de interpretare a forţelor trezeşte neîncredere. Se pare, revenind la cazul lui Vaillant, că prozatorul nu-şi iubea tatăl — fără personalitate, moale, neînţelegător. Jean Ricanoti studiază acest raport delicat într-un capitol special (**Le cycle des pères**) citind toate situaţiile din operă în care personajele se revoltă împotriva părinţilor. O frază: „Frappe donc, grande lâche, quand je serai grand, c'est moi qui te battrai“ — este întoarsă pe toate feţele. Nu-i vorba numai de un resentiment faţă de injustiţiile pe care le săvîrşeşte faţă de copil omul matur, ci de un impuls mai profund, **impulsul oedipian.** Copilul sau adolescentul îşi contestă tatăl, dincolo de slăbiciunile acestuia şi pentru faptul că nutreşte faţă de mamă o dragoste plină de culpabilitate. Am atins, cu acest nou detaliu, o altă temă, amorul incestuos. Jean Bicanoti o examinează şi pe aceasta pe larg (**La mère**), trăgînd din operă toate firele ce pot da o sugestie despre ceea ce în limbaj freudian se cheamă o **relaţie libidinală.**

Procedeul este ingenios şi, pînă la un punct, demonstraţia se acceptă. Se poate admite că prin imaginea femeii inaccesibile, hieratice (**la femme-mère**) se exprimă, în fapt, imaginea mamei, obiect de dorinţă şi de inhibiţie. Însă aceeaşi sugestie o poate da şi viziunea femeii tandre, ocrotitoare (**la femme-femme**) sau un personaj eminamente vulgar, ca femeia profesionistă. În sprijinul acestei judecăţi sînt aduse şi alte argumente, preferinţă pe care o are, de pildă, un scriitor pentru anumite forme ale materiei. Urmînd, aici, pe Bachelard, Jean Ricanoti remarcă frecvenţa în romanele lui Vaillant a elementelor ce ne pot da sugestia feminităţii. Apa, de exemplu, este feminină, maternă, ca şi laptele (o apă nutritoare) ce trezeşte în mintea omului matur fericirea **princeps**, aceea a sînului matern. În capitolul despre revolta împotriva tatălui sînt notate, dimpotrivă, materiile ce dau sentimentul robusteţii, virilităţii, ca fierul, roca etc. Însă, dacă trebuie, demonstraţia se poate răsturna. La Vaillant apa provoacă nu numai euforie, ci şi teamă. Care este, atunci, adevărul? Apa angoasantă, spune psihanalistul, reprezintă inhibiţia în faţa femeii, intervenţia cenzurei raţionale în faţa unui posibil incest. Apa binefăcătoare poartă în ea, aşadar, simbolul interdicţiei. Cum se vede, psihobiograful cade totdeauna, ca şi pisica, în picioare!

Demonstraţia este, cu toate acestea, seducătoare şi cîteva din ipotezele ei merită a fi luate în seamă. Ce reprezintă un vis, lupta, de pildă a eroului cu dragonul? Noi toţi avem un răspuns, însă cel ce cunoaşte mai bine procesele complicate ale psihicului ne propune altă soluţie: e vorba de o variantă raţionalizată a luptei candidatului la virilitate (adolescentul care populează romanele lui Vaillant) împotriva **castratorilor ameninţători** (p. 215), în speţă tatăl, iarăşi tatăl. De oriunde ar pleca, analiza se întoarce la acelaşi punct. Sînt două-trei raporturi (complexe) care determină şi o viaţă şi o operă. Psihanaliza ne învaţă că nimic nu-i fără o cauză precisă, că orice detaliu este semnul unui inconştient febril, prolific, Inconştientul, adică dumnezeul ascuns ce domneşte într-o lume sexualizată. Materie, maşină, vis, scriere, totul este erotizat. Un om fără bani s-ar spune că-i un om sărac, mizerabil. Dar de unde: un om fără bani este un individ lamentabil ce a suferit un proces de castrare. Îi cercetăm atunci copilăria şi descoperim că a fost un copil frustrat. O maşină în plină funcţiune poate să ne dea o impresie de măreţie sau, dimpotrivă, prin huruitul motoarelor, imaginea unei existenţe infernale. Impresiile pot varia, sigur este că maşina are un sex şi gustul pentru ea trădează o fixaţie mai adîncă. Psihanaliza dovedeşte o unitate extraordinară şi găseşte, pentru toate situaţiile, o explicaţie coerentă.

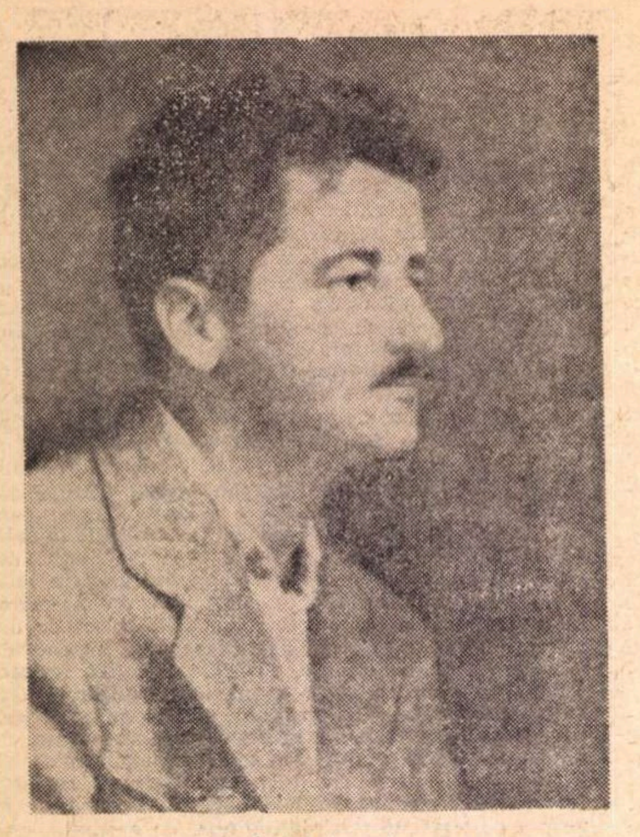
Două obiecţii fundamentale se ridică totuşi faţă de aplicarea acestei metode în critica literară. Cea dintîi priveşte rolul vieţii conştiente a artistului, a formaţiei lui filozofice, de exemplu. Au toate acestea vreun efect în opera literară sau artistul rămîne, oricare i-ar fi ideile, marcat, determinat pe vecie de inconştientul tiranic?

A doua întrebare, cu mult mai importantă pentru critică, se leagă de noţiunea de valoare. Pe scurt: ce preţ pune psihanalistul pe valoarea unei opere şi cum diferenţiază, în cadrul analizei, o capodoperă de o scriere oarecare? Răspunsul e că problema valorii nu preocupă în nici un fel pe criticul psihanalist. Scrierile n-au decît o singură valoare: aceea de a furniza elemente pentru o radiografie a impulsurilor, complexelor etc. Romanele lui Vaillant (rămînem la cartea lui Ricanoti) şi scrierile intime, abandonate, sînt puse în mod regretabil pe acelaşi plan. Ideea ierarhiei estetice este abandonată, iar în ce priveşte ideologia (opţiunea pentru o doctrină anumită) ea este de regulă explicată prin acelaşi determinism psihic.

Am spune, rezumînd, că pentru criticul psihanalist nu există ideea de operă, ci numai de document al unei personalităţi psihologiceşte complicată, maladivă sub aparenţa sănătăţii perfecte. Nu e vorba de un ideal estetic, ci de o opţiune ce are în spatele ei un determinism implacabil Metoda sacrifică opera în favoarea componentelor ei, omul din interes pentru organele ce-l alcătuiesc. Un inteligent studiu psihanalitic (cum este acela al lui Jean Ricanoti) sfîrşeşte prin a fi un fel de roman al subsolului unei opere. Un roman posibil, contestabil, fără simţul valorii, dar coerent, ingenios prin ipotezele pe care le propune, un roman, în fine, cu o tipologie specifică. Personajele ei nu sînt Roberte, Milan, Marat, Eugène-Marie Favart, ci nişte făpturi cu un subconştient încărcat, jucării în mîna unei divinităţi perverse. Libertinul din cartea lui Jean Ricanoti nu-i, în fond, Roger Vaillant, catolicul, suprarealistul etc., ci victima unui mecanism teribil, mai orb şi mai crud chiar decît Istoria. Orice studiu psihanalitic este prin esenţă tragic.

Eugen SIMION

William Faulkner :



La 33 de ani

Ideea de experiment în artă este destul de compromisă de cînd prin aceasta se înțelege tot mai frecvent exercițiul de asimilare a unor tehnici noi (exercițiu prezentat publicului și nu păstrat cu decență în atelier sau în sertar), independent de viziunea pe care artistul vrea s-o comunice, în cazul fericit cînd o asemenea viziune originală există. Totuși, ne simțim tentați a afirma că „Pe patul de moarte“ constituie un excepțional experiment artistic, adică o operă de artă profundă și realizată, în care imaginea inedită și greu de fixat a decăderii morale în stare pură este construită cu precizie și forță printr-o tehnică complexă, dar perfect adecvată.

Intr-o fermă izolată din ținutul Yoknapatawha, Addie Bundren își trăiește ultimele clipe. Trei zile după moartea ei, pentru a-i împlini voia, Bundrenii — Anse, soțul ei și copiii, Cash, Darl, Jewel, Vardaman, Dewey Dell — pornesc cu sicriul spre Jefferson. Pelerinajul este chinuitor. Ei trebuie să treacă un rîu, dar apele sînt umflate, podul distrus. Trecerea prin vad este tragică și grotescă. Un buștean izbește căruța și o răstoarnă, catîrii se îneacă, sicriul cade în apă, este salvat cu greu, Cash își rupe piciorul. După o noapte petrecută la ferma lui Armstid, pelerinajul Bundrenilor continuă. Cadavrul începe să se descompună, corbii, atrași de miros, devin insistenți, obsesivi. In timpul unui popas de noapte, Darl, exasperat, dă foc șopronului sub care era adăpostit sicriul, dar Jewel îl scoate din flăcări. In a noua zi de la moartea lui Addie, cu nervii zdruncinați de călătorie, Bundrenii ajung la Jefferson, își îngroapă sicriul în cimitirul orașului și, pentru a scăpa de consecințele posibile ale incendierii șopronului, îl internează pe Darl, pentru totdeauna, într-un ospiciu. Anse își ia imediat o nouă nevastă și, reechilibrat, dar mai sărac, mai îngust, mai întunecat, se pregătește de întoarcere.

Addie Bundren și-a petrecut viața într-un mediu sufocant, închis, fără orizont (a cărui perfectă întruchipare este Anse, bărbatul înspăimîntat de imaginea drumului), univers spiritual stagnant, unde oamenii trăiesc ca plantele, fixați pe vecie în pămîntul producător de seve. Păcatul ei de moarte a fost neaderarea și, apoi, supunerea scrîșnită, după o nereușită, dar splendidă tentativă de evadare prin dragoste, dragostea vinovată pentru preotul Whitfield. Păcat pedepsit prin agonia crîncenă, întunecată, și prin ispășirile, de după moarte, ale trupului — încercarea apei și a focului.

Odiseea Bundrenilor constituie o imagine terifiantă a unui univers al morții spirituale. Bundrenii călătoresc spre Jefferson, înghesuiți în spațiul îngust, pestilențial al căruței. Mirosul și corbii îi aduc în pragul demenței. Disperați, ei se cramponează de leșul lui Addie, ca de un ideal mort — factorul de coeziune în dezagregare — pe care nu vor să-l piardă, de teamă ca lumea lor spirituală să nu se prăbușească definitiv. Doar Cash și Darl încearcă să mai salveze ceva din calitatea umană.

S-a observat că Faulkner analizează de preferință procesul și starea de decădere morală în ipostazele multiple pe care i le sugera Sudul înfrînt, cu idealurile prăbușite, cu oameni debusolați, căzuți în bigotism și primitivism, incapabili de a se dedica altor crezuri. Romane ca „Orașul“, „Conacul“, „Cătunul“, „Zgomotul și furia“ etc., urmăresc decăderea anumitor ținuturi, familii, indivizi sub presiunea filozofiei sociale a Nordului. Intr-un fel, aceste romane sînt „realiste“, în sensul că motivația istorică e oarecum „la vedere“, dar interesul lui Faulkner nu merge spre fenomenul istoric ca atare, ci spre semnificația sa morală, general umană. „Pe patul de moarte“ se eliberează, însă, cu totul de determinarea istorică și oferă astfel o modelare în linii severe a ruinii morale în stare pură.

Horia Florian POPESCU

„Pe patul de moarte“

(Fragmente din roman)

DARL

Jewel și cu mine venim de la cîmp, călcînd pe potecă în șir indian. Deși merg înaintea lui cu cincisprezece picioare, cineva care ne-ar privi dinspre magazia de bumbac ar vedea, cu un cap deasupra mea, pălăria de paie, veche și hărtănită a lui Jewel.

Poteca, netezită de umblet și coaptă de dogoarea lui Cuptor ca o cărămidă alunecă printre tarlalele verzi de bumbac pînă la magazia de bumbac din mijlocul cîmpului, unde cotește și o înconjoară, pe după cele patru colțuri rotunjite și o ia din nou peste cîmp, șlefuită sub pași.

Magazia de bumbac e din bîrne grosolane dintre care lipitura a căzut de mult. Pătrată, cu acoperișul într-o apă, spart, se lasă-ntr-o rînă, paragină pustie și licăritoare în lumina soarelui, cu cîte o fereastră largă, pe firul potecii, în cei doi pereți opuși. Cînd ajungem, eu cotesc și țin cărarea ce înconjoară magazia. Jewel, cinspe picioare-ndărătul meu, privind drept înainte, trece prin fereastră dintr-un singur pas. Privind țintă drept înainte cu ochii lemnii pe obrazul de lemn, străbate dușumeaua din patru pași, cu gravitatea țeapănă a unui tutungiu indian, în salopetă peticită și însuflețit doar de la brîu în jos și, dintr-un singur pas, trece prin fereastra opusă, din nou în potecă, chiar cînd eu dau colțul. În șir indian și la distanță de cinci picioare, de astă dată Jewel în față, o ținem tot pe potecă, în sus, spre poalele rîpei.

Căruța lui Tull e lîngă izvor, priponită la stănog, cu hățurile înfășurate pe speteaza leagănului. Leagănul e de două locuri. Jewel se oprește la izvor și ia tigva de pe craca de salcie și bea. Trec de el și urc poteca și încep să aud fierăstrăul lui Cash.

Cînd ajung pe creastă, Cash nu mai taie la fierăstrău. În picioare, pe un morman de așchii, îmbucă două scînduri. Între fibrele întunecate carnea lor e galbenă ca aurul, ca aurul moale și poartă pe muchii, în unduiri line, urmele teslei ; bun dulgher, Cash. Ține pe capră cele două scînduri, îmbucate pe canturi, a patra parte din ladă. Îngenunchează, ochește în lungul muchiilor, apoi le lasă mai jos și ia tesla. Bun dulgher. Addie Bundren nu-și putea dori o ladă mai bună în care să se odihnească. Asta are să-i dea tărie și alinare. Apuc spre casă, urmărit de Tșșșșșșșuc Tșșșșșșșuc, Tșșșșșșșuc al teslei.

. . . .

DARL

Taica și cu Vernon stau pe prispa din spate. Taica împinge tutunul de pe capacul tabacherii pe buza de jos pe care-o ține țuguiată între degetul mare și mijlociu. Ei se uită-n jur, pe cînd eu străbat prispa și scufund tigva în găleată și beau.

<Unde-i Jewel ?>, zice taica. Pe cînd eram copil am descoperit întîia oară ce gust minunat are apa după ce-a stat o vreme în găleată de cedru. Rece și iute, nițel tămîiată, cum miroase vîntul fierbinte de iulie printre cedri. Pe puțin șase ceasuri să stea și s-o bei din tigvă. Apa n-ar trebui niciodată băută din fier.

Și noaptea e și mai bine. De obicei, stăteam pe sală, întins pe o saltea de paie și așteptam pînă ce-i auzeam pe toți că dorm, și-atunci puteam să mă ridic și să mă duc iar la găleată. Era neagră totdeauna, polița neagră și ea, oglinda liniștită a apei o deschizătură în nesfîrșit, rotundă, prin care, înainte de a o tulbura, trezind-o cu căucul, puteam să văd o stea ori două, poate în găleată și poate în căuc, o stea ori două, înainte să beau. Apoi am crescut, m-am făcut mai mare. Atunci am început să aștept să se ducă la culcare cu toții, ca să pot sta întins, cu poalele cămășii sumese, auzindu-i cum dorm, simțindu-mă fără să mă ating, simțind cum tăcerea de răcoare îmi adie peste mădulare și întrebîndu-mă dacă acolo, în întuneric, e Cash, făcînd și el asta, ori poate că el o făcea de vreo doi ani, înainte ca eu s-o fi putut dori ori să fiu în stare s-o fac

Taica are labele picioarelor vătămate rău, degetele mari chircite și-ncîrligate și noduroase și nici o unghie la degetele mici, de cînd era băiat, de la munca grea și în umezeală și cu încălțări făcute în casă. Lîngă scaun, bocancii lui butucănoși. Parc-ar fi ciopliți din fontă cu un topor bont. Vernon a fost la oraș. Nu-l știu să se fi dus vreodată la oraș în salopetă. Nevastă-sa, zice lumea. Înainte a fost învățătoare.

Arunc pe jos ce-a mai rămas în căuc și mă șterg la gură cu mîneca. Are să plouă înainte să se lumineze de ziuă. Poate chiar înainte de se-ntunecă. <Jos, la grajd>, zic. <Înhamă>.

Acolo, jos, hîrjonindu-se cu calu-ăla. O să treacă prin grajd către pășune. Calul nu se vede : e-acolo-n, deal, printre puieții de pin, unde-i răcoare. Jewel fluieră o dată și ascuțit. Calul sforăie, atunci Jewel îl vede, cum îi scapără culorile, țipător, în umbra frunzișului, albastră. Jewel fluieră din nou. Calul vine, își dă drumul pe povîrniș la vale, cu picioarele-nțepenite și-și ciulește și-și scutură urechile și-și rostogolește ochii ceacîri și se oprește, frînt, la vreo douăzeci de pași de Jewel, ponciș, pîndindu-l cu capul răsucit și încordat ca o pisică.

<Poftiți, domnule>, zice Jewel. Calul se mișcă. Își mișcă pielea iute-iute și și-o-ncrețește și limbi învolburate pîlpîie ca tot atîtea flăcări. Dă un galop scurt și ocolit, scuturîndu-și coama și pleznind din coadă și bolovănind ochii și se oprește iar, înțepenit pe copite, pîndindu-l pe Jewel. Jewel se duce ață la el, cu mîinile lipite de coapse. Fără picioarele lui Jewel, ei doi par în soare două figuri cioplite pentru un tablou *sauvage*.

Cînd Jewel e gata să-l atingă, calul se-nalță pe picioarele dindărăt și cu cele din față bate înspre Jewel. Apoi Jewel e-nconjurat de o aureolă scînteietoare de copite ca de o părere de aripi ; printre ele și sub pieptul umflat al calului, el se mișcă în unduiri fulgerătoare de șarpe. Pentru o clipă, înainte să simtă în brațe smucitura, își vede trupul desprins de pămînt, orizontal, șfichiuind ca un șarpe aerul, pînă ce nimerește nările calului și atinge pămîntul. Atunci rămîn în nemișcare, împietriți, înspăimîntători, calul tras îndărăt, proptit pe picioare țepene și tremurînde, cu botul în pămînt ; Jewel, bine înfipt în călcîie, taie cu o mînă răsuflarea calului, cu cealaltă îl bate pe gît ușurel, drăgăstos și-ndelung și-l înjură crunt și spurcat.

Stau încleștați și înfricoșători ca cioplíți în piatră, calul tremură și geme încetișor. Și-apoi Jewel e pe spinarea lui. Se-azvîrle printr-o răsucire scurtă și șerpuită ca plesnetul de bici, trupul lui e jumătate-n aer, jumătate una cu calul. Pentru încă o clipă, calul rămîne înțepenit, cu botul în pămînt, înainte de a țîșni în galop. Ei coboară dealul în salturi frînte de să-ți rupă spinarea, Jewel deasupra, înfipt ca o lipitoare, pînă la zăplaz, unde se oprește, rupt, înfipt în copite, adunat, gata s-o ia la goană iar.

<Brava>, zice Jewel, <ho, acu', ți-o fi de-ajuns>.

În grajd, Jewel își dă drumul de pe cal din mers. Calul pătrunde-n boxă, Jewel după el. Fără să se uite-napoi, calul zvîrle spre el și copita izbește-n perete cu detunătură de pistol. Jewel îi trage un picior în burtă ; calu-și frînge capul pe spate, ars de durere ; Jewel îl pocnește cu pumnul peste ochi și se strecoară și urcă pe uluc. Atîrnat de leațurile fînarului, se apleacă și cată cu privirea peste marginea boxei și prin ușa deschisă. Cărarea-i pustie ; de-aici nu poate nici măcar s-audă fierăstrăul lui Cash. Se cațără sus, smulge în grabă fînul și-l aruncă cu brațul și-l îndeasă-n iesle.

<Crapă>, zice. <Fă să piară fînu' ăsta afurisit, acu, cît îl ai su' bot. Băăă, scîrbă burduhoasă, talanule, bă, băiatule...>

JEWEL

D-aia, fiindcă șade-acolea, drept sub geam și ciocăne și hîrjîie la scîrba aia de ladă. Acolo, unde ea trebuie să-l vază. Unde fiece strop de aer de-l trage-i plin de bocănit și hîrjîit, unde ea poate să-l vază cum zice Uite-o. Uite ce faină ți-o fac. I-am zis să se care-n altă parte. I-am zis, ce Dumnezeu, vrei s-o vezi în ladă. E ca atuncea de erea el copil și ea zice că să aibe ceva îngrășămînt, ar sădi nește flori și-atuncea el a pus mîna pe tava de pîine și s-a dus cu ea la grajd și s-a-ntors cu ea plină de bălegar.

Și-acu și ăștialanții, de stă acolea, ca corbii. Așteaptă și dă din evantaie. C-am zis, că nu mai stai, odată, dracu' din tăiat și ciocănit la lada aia, care omu nici măcar nu poate dormi și mîinile ei de zac peste plapumă ca două rădăcini de la defrișări de-ai încercat să le speli și geaba, că nu se curăță. De-aici văz evantaiu și brațu lu' Dewey Dell. C-am zis, măcar de-ai lăsa-o-n pace. Și ferestrău hîrîie și ciocanu bocăne și prea de tot iute se vîntură aeru peste fața ei, de nu-l mai poți trage-n piept cînd ești ostenit și scîrba-aia de teslă rupe așchii-așchii. Așchii-așchii rupe. Rupe așchii-așchii, de care cum vine pe drum trebuie să s-oprească și s-o vază și să zică că ce dulgher a-ntîia-i. De eream io cînd Cash a bușit de pe biserica-aia și de eream io cînd taica a zăcut care a căzut lemnele-alea pe el, nu s-ar mai egzista să vie-nuntru orișice scîrbă de cine-nime din ținut să se-nhoalbe la dînsa care, de egzist-un Dumnezeu pe lumea asta, la ce dracu mai e bun. Și-am fi numa io și dînsa, p-un deal mare și i-o să prăval la bolovani, de vale, peste mutrele la ăștia, care-i iau și dau cu ei de-a azvîrlita, de vale și mutre și dinți și tot felu, pe légea mea, pîn'ce dînsa s-a liniștit și nu scîrba aia de teslă de rupe așchii-așchii. Așchii-așchii rupe și ne-am ogoi.

DARL

Ne uităm la el cum dă colțul și urcă treptele. Nu ne bagă-n seamă. <Ești gata ?> zice.

<Dacă te-ai hotărît>, zic. Zic <Așteaptă>. Se oprește și se uită la taica. Vernon scuipă fără să se clintească. Scuipă cu precizie cuviincioasă și chibzuită în praful bășicat de sub prispă. Taica își freacă încetinel mîinile de genunchi. Privirea i se pierde în depărtare, dincolo de creasta rîpei, hăt, peste cîmp. Jewel îi aruncă în treacăt o privire și se duce la găleată și bea din nou.

<Silă mi-i de șovăială ca la nime altu>, zice taica.

<Înseamnă trei dolari>, zic. Pe gheb, cămașa lui taica nu-i așa de ieșită de soare ca-n rest. Nici o pată de sudoare pe cămașa lui. Niciodată n-am văzut vreo pată de sudoare pe cămașa lui. Odată, demult, cînd avea douăjdoi de ani, s-a-mbolnăvit lucrînd în soare și spune la toată lumea că, de mai asudă o dată, moare. Mă tem că o și crede.

<Da' dacă n-o mai duce pîn' vă-ntoarceți>, zice. <O să fie dezamăgită>.

Vernon scuipă-n praf. Sigur, o să plouă pînă-n zori.

<Ea se bazează pe asta>, zice taica. <O să vrea să plece pe moment. O știu io. I-am făgăduit că țin catîrii și căruța aci, gata de drum și ea se bazează pe asta>.

<In cazu ăsta o s-avem sigur nevoie de ăști trei dolari,> zic. El se uită peste cîmp, pierdut și-și freacă mîinile de genunchi. De cînd și-a pierdut dinții, ori de cîte ori cade pe gînduri, gura îi pulsează fleșcăit domol și fără odihnă. Barba de pe fălci, nerasă, țepoasă, îi dă înfățișarea cîinilor ălora bătrîni. <Mai bine te-ai hotărî mai curînd, să putem ajunge acolo și să și-ncărcăm, pînă dă întunericul>, zic.

<Maica nu-i chiar așa de bolnavă>, zice Jewel. <Și mai ține-ți fleanca, Darl>.

<Chiar așa>, zice Vernon. <Parcă-i mai bine azi decît toată săptămîna. Cam pe cînd tu și cu Jewel o să fiți înapoi, o să se-ntremeze>.

<'Mneata tre' să știi>, zice Jewel. <'Mneata tot pe-aci ai fost, s-o vezi. 'Mneata ori ai 'mneatale>. Vernon se uită la el. Ochii lui Jewel par de lemn galben pe obrazul injectat. E cu un cap mai înalt ca orîcare dintre noi, totdeauna a fost. Le-am spus că de-aia l-a biciuit și l-a dezmierdat maica mai mult. Pentru că tot prin jurul casei se-nvîrtea și tîndălea mai mult. De-aia i-a și zis Jewel, le-am spus.

<Ține-ți gura, Jewel>, zice taica, da-i ca și cum n-ar prea asculta. Se uită, hăt, departe, peste cîmp și-și freacă genunchii.

<Ai putea să te-mprumuți de la Vernon de catîri și te-om prinde noi din urmă>, zic. <Dacă nu ne-așteaptă>.

<Da' mai ține-ți scîrba aia de gură>, zice Jewel.

<O să vrea să meargă cu-ai noștri>, zice taica. Își

freacă genunchii : <N-a egzistat om să-i fie mai silă de asta>.

<Zace acolea, cu ochii la Cash, cum tot ciopleşte la scîrba aia de...>, zice Jewel. O zice aspru, sălbatic, dar nu zice cuvîntul. Ca un copil, pe-ntuneric, care vrea să-şi ţină firea şi deodată tace, înspăimîntat de propriu-i glas.

<Ea a dorit asta, aşa cum vrea să meargă cu căruţa noastră propie>, zice taica. <Are să s-odihnească mai în pace dacă ştie ea că-i una bună, făcută pentru ea, aparte. Totdeauna a fost ea o femeie mai aparte. Asta o ştiţi bine>.

<Atunci fă-o mai aparte>, zice Jewel. <Da' cum dracu-ai vrea să fie...> Se uită la ceafa lui taica, cu ochii lui galbeni, lemnii.

<Fără doar şi poate>, zice Vernon, <o mai duce ea pînă-i gata. O mai duce pîn-ce-s gata toate, pîn-ce simte ea c-a venit ceasu. Şi cum îs drumurile-acu, într-o clipă sînteţi cu ea la oraş>.

<E-a ploaie> zice taica. <S-un om făr-de-noroc. De cînd mă ştiu>. Îşi freacă mîinile de genunchi. <Şi-afurisitu-ăla de doctor de poa' să pice dintr-o clipă-n alta. N-am putut să-i trimet vorbă pînă mai adineaurea. De-o fi să vie mîine şi să-i spuie că nu mai e mult, ea n-o să mai aştepte. O ştiu io. Căruţă-necăruţă, n-aşteaptă. Şi-o s-o tulbure şi n-aş vrea s-o tulbur pentru nimica-n lume. Cu pămîntu-ăsta de veci al lor, în Jefferson şi cu ăi din neamu ei, de-o aşteaptă-acolea, n-o să mai aibe răbdare. I-am dat cuvîntu că io şi cu băieţii o ducem acolea iute-iute, pe cît de iute pot umbla catîrii, să se poată hodini în pace>. Îşi freacă mîinile de genunchi : <Nu egzistă om de să-i fie mai silă de asta>.

<De parcă n-ar arde fiecare ca dracu, s-o vază-acolo>, zice Jewel cu glasu-ăla al lui, aspru şi crunt. <Şi Cash ăla, cîtu-i ziulica, drept sub geamu ei, cu bocănitu şi cu hîrîitu cu ferăstău la...>

<Aşa a dorit ea>, zice taica. <N-ai avut iubire de ea, nici drăgăstos n-ai fost. Niciodată n-ai fost. N-o să fim datori la nimenea>, zice taica, <io şi ea. N-am fost încă niciodat' şi ea s-o hodini mai în pace dacă ştie asta şi că ai ei a tăiat la scînduri şi-a bătut cuiele. Totdeauna a fost ea dintr-alea de lasă-n urmă rînduială>.

<Înseamnă trei dolari>, zic. <Ai de gînd să mergem ori ba ?> Taica îşi freacă genunchii. <Mîine pînă-n asfinţit sîntem îndărăt>.

<Păi...>, zice taica. Se uită departe, peste cîmp, cu părul lui crescut rău, molfăind domol tabacul între gingii.

<Haida>, zice Jewel. Coboară treptele. Vernon scuipă cu băgare de seamă-n praf.

<Atuncea, pînă-n asfinţit>, zice taica. <Nu vreau s-o fac s-aştepte>.

Jewel se uită înapoi, apoi o ia pe după casă. Intru pe sală şi, înainte să ajung la uşă, aud glasurile. Cum casa noastră-i uşor povîrnită la vale, prin sală trece tot timpul o adiere, de jos în sus. Un fulg picat lîngă uşa din faţă se înalţă, pluteşte de-a lungul tavanului, lăsîndu-se pe spate, pînă ce ajunge la uşa din dos, în curentul care coboară ; la fel şi glasurile. Cum intri pe sală, răsună de parcă ţi s-ar vorbi din văzduhul dimprejurul capului.

……

DEWEY DELL

Prima oară eu şi cu Lafe ne-am dus singuri în josul rîndului, culegînd într-una. Taica nu asudă fiindcă din asta o să i se tragă moartea de cînd cu boala aşa că oricine vine pe la noi ne dă o mînă de-ajutor. Pe Jewel îl doare-n cot de toate nu ni-i rudă la griji nu-i el rudă cu grija. Şi Cash, de parc-ar tăia scînduri-scînduri zilele galbene, triste şi lungi şi fierbinţi şi le-ar ţintui de ceva. Şi taica crede, fiindcă vecinii or să se poarte unii cu alţii în felu-ăsta, fiindcă el totdeauna a fost prea ocupat şi i-a lăsat pe vecini să facă pentru el ce era de făcut, că o să afle. Şi nu credeam că Darl o să afle, el care la cină stă cu ochii duşi dincolo de mîncare şi de lampă, pierduţi în lumea zămislită de ţeasta lui şi găvanele umplute cu depărtările de dincolo de pămînturi.

Ne-am dus în josul rîndului, culegînd într-una şi pădurea tot mai aproape şi umbra tainică şi-n umbra tainică ne-am dus cu sacul meu şi sacul lui Lafe. Fiindcă mi-am zis vreau nu vreau cînd sacul era la jumătate fiindcă mi-am zis că dacă sacu-i plin cînd ajungem la pădure n-o să mai fiu eu. Mi-am zis dacă nu mi-i hărăzit s-o fac sacul n-o să fie plin şi-o să-ncep rîndu-ălălalt dar dacă sacu-i plin o să fie că de-acu trebuie. O să fie că trebuie s-o fac şi n-am încotro. Şi ne-am dus culegînd înspre umbra tainică şi ne sorbeam din ochi şi mîinile ni se-atingeau şi nu ziceam nimic. Am zis : <Ce faci ?> şi el a zis : <Culeg în sacul tău>. Şi-aşa c-a fost plin cînd am ajuns în capul rîndului şi n-am putut să n-o fac.

Şi-aşa a fost, fiindcă n-am avut încotro. Atunci a fost şi-apoi l-am văzut pe Darl şi el ştia. Şi el a zis că ştia fără cuvinte cum mi-a zis că maica-i pe moarte fără cuvinte şi eu am ştiut că ştia fiindcă dac-ar fi zis că ştie, cu cuvinte n-aş fi crezut că el a fost acolo şi ne-a văzut. Dar el a zis că nu ştia şi eu am zis : <Ai de gînd să-i spui lui taica, ai de gînd să-l bagi în pămînt ?>, fără cuvinte am zis asta şi el a zis : <De ce ?>, fără cuvinte. Şi ăsta-i motivul de pot să-i vorbesc cu bună ştiinţă şi cu ură, fiindcă ştie.

Stă în uşă şi se uită la ea.

<Ce vreai, Darl ?>, zic.

<O să moară>, zice. Şi Tull, corbu-ăl bătrîn, de-a venit s-o vadă cum moare, da-i trag eu pe sfoară.

<Cînd o să moară ?> zic.

<'Nainte de ne-ntoarcem>, zice.

<Atunci de ce-l iai şi pe Jewel ?> zic.

<Să m-ajute să-ncarc>, zice.

……

ANSE

Al dracu' drumu ăsta. Şi-i şi gata de ploaie. Stau acilea,-n picere şi parcă-l văz ca cu a doua vedere cum se lasă-n spatele lor ca un zid, cum se lasă-ntre ei şi nădejdile mele. Fac tot ce pot, cît mai pot să fiu atent la ceva, da' ai dracu', băieţii ăştia.

Se-ntinde acolea, drept în uşa mea, unde orişice ghinion de are cale p-acolea tre' s-o nemerească. I-am zis lu Addie, că ce scofală-i aia de să trăieşti la drum, cînd vine pîn-acilea şi ea zice, cum ar zice orişicare muiere : <Atunci ia-ţi patu tău şi umblă>. Da i-am zis io că nu-i nici o scofală-n asta, fin' că Domnu-a pus drumurli pentru ca să le umbli ; pentru de-aia le-a aşezat El întins, pă pămînt. Cînd El vroieşte ca ceva să fie tot mereu în mişcare, El îl face pe lung, cum ar fi drumu ori căruţa ori calu, da cînd El vroieşte ca ceva să stea fix pe loc, îl face pe-n-sus-şi-n-jos, cum ar fi copacu ori omu. Şi-aşa că el n-a sortit lumea să trăiască-n drum, fin'că care-ajunge-acolea primu, te-ntreb io, drumu ori casa ? Ai tu de ştire să fi aşternut El v'odată, v'un drum pe lîng-o casă ?, zic. Nu, n-ai, zic, fin'că oamenii-s ăi de tot mereu nu se linişteşte, pîn-ce nu-şi pune ei fix casa, acolea, unde fiştecare de trece cu căruţa poa' să-ţi scuipe-n prag, şi-i face pe oameni de se nelinişteşte şi doritori să-şi ia patu lor şi să umble altundeva, cînd El i-a sortit să stea fix pe loc, ca copacu ori ca gluga de coceni. Fin'că dacă El vroia ca omu să fie tot mereu în mişcare, umblînd mereu altundeva, nu l-ar fi pus pe lung, pe burtă, ca pe şarpe ? Se-nţelege că l-ar fi pus !

Şi să-l puie-acolea, unde fiştece ghinion de dă tîrcoale poa' să-nnemerească şi să vină-ntins drept la uşa mea şi după toate astea să mă mai şi apese cu impozite. Şi să m-oblige să plătesc bruma aia de dulgherie de-a prins-o Cash, cînd, de nu erea v'un drum de să vie-acolea, n-ar mai fi prins el nimic ; să cază el de sus, de pe biserici şi şease luni să nu ridice-o mînă şi io şi Addie să robotim şi să-l slugărim, cînd putea găsi de tăiat şi p-acilea berechet, de s-apuca cu ferestău'-ăla.

Şi Darl tot la fel. Să-mi împuie capu ca să mă lepăd de el, fir-ar ei ai dracu'. Nu că m-aş temere de muncă ; todeauna m-am hrănit pe mine şi-ai mei şi m-am grijit de-un coperiş deasupra capului ; treaba-i c-ar fi-n stare să mă lase făr-de braţe, to'ma fin'că el trage la treaba lui, to'ma fin'că şi-a umplut ochii ăia tot mereu de pămînturi. Le zic io că el a fost la-nceput ca lumea, cu ochii plini de pămînturi, fin'că pe timpu-ăla pămîntu s-aşternea pe-nalt, pe-n-sus-şi-n-jos ; că unde s-a pomenit pîn-ce să vie drumu ăsta şi dintr-o dat' să răstoarne pămînturli pe lung şi ochii lui tot plini de pămînturi ,să-nceapă ei să m-ameninţe, că să mă lepăd de el şi să-ncerce să mă lase făr-de braţe, cu legea.

Să mă facă să plătesc pentru asta. Că erea bună-zdravănă, cum nu s-a mai aflat alta, afar' de chestia cu drumu ăla. Doar că se culcase şi s-odihnea-n patu ei, făr' să ceară nimica de la niminea. <Eşti bolnavă, Addie ?> am zis io.

<Ba>, zice ea <nu-s bolnavă>.

<Culcă-te şi te hodineşte>, am zis. <Ştiam io că nu eşti bolnavă. Eşti numa ostenită. Culcă-te şi te hodineşte>.

<Nu-s bolnavă>, a zis. <O să mă scol>.

<Stai liniştită şi te hodineşte>, am zis. <Eşti numa ostenită. Las' că te scoli mîine>. Şi ea stătea culcată-acolea, bună-zdravănă, cum nu s-a mai aflat alta, afar' de chestia cu drumu-ăla.

<N-am trimes io după tine>, am zis. <Te pui să juri cu jurămînt că niciodată n-am trimes după tine>.

<Ştiu că nu>, a zis Peabody. <Confirm. Ea unde-i ?>

<Culcată>, am zis io. <-I numa niţel ostenită, da o să se—>.

<Ieşi afar' d-acilea, Anse>, a zis. <Du-te-un pic pe prispă>.

Şi-acu tre' să plătesc pentru asta, io, făr-de-un dinte-n gură, care trăgeam nădejde să cîştig de-ajuns ca să-mi arinjez gura unde să poci mînca hrana ce o a lăsat-o Dumnezeu, cum se cade să facă un bărbat şi ea, bună-zdravănă, cum n-a fost alta-n ţinut, pînă-n ziua aia. Şi acu' trebui să plătesc, fin'că am lipsă de ăi trei dolari. Să plătesc pentru drum, pentru ca băieţii-ăia să trebui' să se ducă tocmai la mama dracului să-i cîştige. Şi-acu pot să văz ca cu a doua vedere ploaia cum se scoboară pîntre noi şi vine-n susu drumului ca un omu dracului, ca cum altă casă peste care să plouă n-ar mai fi p-acilea, pe lumea asta.

Am auzit oameni de-şi blestema norocu, şi pe drept, fin'că erea plini de păcate. Da io nu zic că m-apasă v'un blestem, care ce rău am făcut io de să fiu blestemat. Cred că nu-s credincios. Da sufletu mi-i împăcat : ştiu că e. Mi-am făcut treburile, nici mai bine, da nici mai rău ca ăi de se pretinde altfel şi ştiu io că Stăpînu-ăl Bătrîn s-o griji de mine ca de-o pasăre-a cerului. Da pare greu ca un om, la necaz, să fie el aşa batjocorit de-un drum.

Vardaman vine de după casă, plin de sînge ca un porc, pîn-la genunchi şi peştele-ăla de mai 'nainte, ciopîrţit poate cu toporu, ori poate aruncat pe undeva, ca să minţă că l-a mîncat cîinii. Ei, bine, socot că nu-i cazu să m-aştept la mai mult de la el ca la fraţii lui, de-acu bărbaţi. Vine-ncoaci, cu ochii tot la casă, liniştit şi s-aşează pe trepte. <Ffffuuuu>, zice, <s-rupt de oboseală>.

<Mergi de te spală pe mîini>, zic io. Da nu-i femeie să se fi străduit mai cu-ndîrjire ca Addie să-i crească cum trebuie bărbat şi copil. Să se ştie asta.

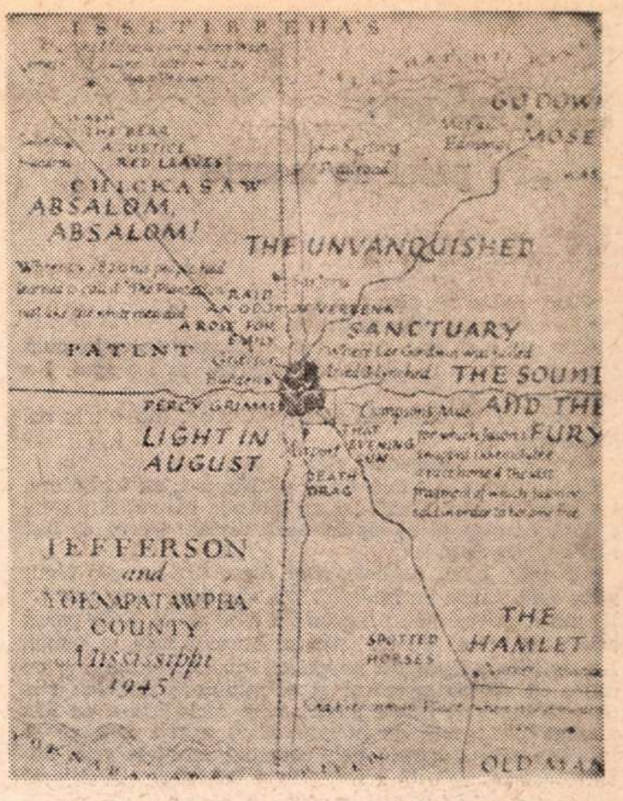
<Erea plin de sînge şi de maţe ca un porc>, zice el. Da nici măcar nu poa' să par că mai pui suflet în ceva, cu timpu-ăsta de mă face praf şi el. <Taicule>, zice, <mai e bolnavă maica ?>

<Du de te spală pe mîini>, zic. Da nici măcar nu poa' să par că pui ceva suflet în asta.

……

PEABODY

Cînd, în cele din urmă, nesilit de nimeni, Anse a trimis după mine am zis : <Pîn-la urmă a izbutit s-o dea gata>. Şi am zis, o treabă dată dracului de bună şi la-nceput n-am vrut să mă duc, fiindcă, poate că tot mai puteam face ceva şi atunci, pe Dumnezeul meu, trebuia s-o car cu mine-napoi. Mă gîndeam că poate-n cer au acelaşi cod etic imbecil ca şi la Facultatea de medicină şi că, probabil, tot Vernon trimisese după mine, aducîndu-mă acolo, la momentul oportun, cum ştie Vernon să aranjeze totdeauna lucrurile, obţinînd cît se poate de mult din banii lui Anse, cum face şi cu ai lui. Dar cînd s-a scurs o bună parte din zi şi-am putut să citesc vremea, am ştiut că cel care trimisese era Anse. Am ştiut că numai un om fără noroc putea să mai aibă nevoie de doctor în preajma unui uragan. Şi-am ştiut că dacă i s-a-ntîmplat lui Anse să aibă în cele din urmă nevoie de doctor, era deja prea tîrziu.



Harta desenată de scriitor pentru ediţia de buzunar Faulkner, editată de Malcolm Cowley, 1946

Cînd ajung la izvor şi cobor şi leg caii, soarele tocmai scăpătase după un banc de nori negri ca un lanţ de munţi cu piscuri uriaşe, ca o movilă de cenuşă răsturnată acolo, sus, şi nici o adiere de vînt. L-am auzit pe Cash tăind cu fierăstrăul cu o milă înainte de-a ajunge acolo. Anse stă pe creasta rîpei, deasupra cărării.

<Unde-i calul ?>, zic.

<Dus cu Jewel>, zice. <Nu-i altu s-o tragă. Crez c-o să trebe să te urci singur>.

<Io, să mă urc singur, cu ăle dou's'te douăşcinci de livre-ale mele ?>, zic. <Să urc singur peretele ăsta lins de fulgere>. El stă acolo, în picioare, lîngă un copac. Dumnezeu-Taica a greşit cînd a dăruit rădăcini copacilor şi lui alde Anse Bundren picioare. El, făcătorul de picioare. Să le fi schimbat numai şi n-ar mai exista nici un motiv de îngrijorare că, într-o bună zi, ţinutul ăsta o să se despădurească. Sau oricare alt ţinut. <Ce-ai de gînd cu mine ?>, zic. <Să stau aici şi să fiu măturat cu totul din ţinut cînd s-o sparge norul ăla ?> Chiar cu calul, mi-ar trebui cinşpe minute să străbat păşunea, înspre culme, să ajung în casă. Cărarea e ca o cracă strîmbă azvîrlită pe rîpă. Anse n-a fost la oraş de doişpe ani. Cum naiba s-o fi cocoţat maică-sa acolo, să-l nască, fiindcă-i bucăţică ruptă.

……

Fata şade lîngă pat şi-i face vînt cu evantaiul. Cînd intrăm, întoarce capul şi ne priveşte. De zece zile-i ca şi moartă. Cred că de-aia nu-i în stare să facă măcar schimbarea asta, dacă schimbare poate fi, pentru că prea a fost multă vreme legată de Anse. Îmi amintesc cum, pe cînd eram tînăr, credeam că moartea e un fenomen al trupului ; acum ştiu că-i numai o funcţie a sufletului — a sufletului celor îndoliaţi. Nihiliştii afirmă că acesta este sfîrşitul ; fundamentaliştii, începutul ; cînd, în realitate, nu-i altceva decît mutarea unui chiriaş sau a unei familii dintr-o locuinţă sau dintr-un oraş.

Se uită la noi. Doar ochii par să i se mişte. Ne-ating, dar parcă fără privire şi fără lumină, cum te-ar atinge un jet ţîşnit dintr-un furtun, jetul în momentul izbirii, rupt de capătul ţevii de parcă niciodată n-ar fi fost acolo. La Anse nu se uită de loc. Se uită la mine, apoi la băiat. Sub plapumă n-a mai rămas decît un pumn de putregai.

<Ei, Miss Addie>, zic. Fata nu opreşte evantaiul. <Cum te simţi, frate ?>, zic. Capul îi zace, descărnat, pe pernă, se uită la băiat. <Straşnică vreme ţi-ai ales să mă scoţi din casă şi să m-aduci aici şi s-aduci furtună>. După aceea i-am trimis pe Anse şi pe băiat afară. Îl urmăreşte pe băiat în timp ce iese din odaie. Cu excepţia ochilor, nimic din ea nu s-a clintit.

Cînd ies, el şi cu Anse sînt pe prispă, băiatul şade pe trepte, Anse lîngă un stîlp, nici măcar sprijinit de el, cu mîinile bălăbănindu-se, părul îngrămădit în felul acela, de parc-ar fi un cocoş murat. Întoarce capul, clipind înspre mine.

<De ce nu m-ai chemat mai devreme ?>, zic.

<Păăăi, mai cu una, mai cu alta>, zice. <Ş-apoi porumb, p-acilea, de 'iceam să-l dăm gata, io şi cu băieţii şi Dewey Dell, de grijeşte de ea, şi lumea de dă p-acilea şi sare s-ajute şi s-o vază, pîn' ce-am zis io...

<Dracu să-i ia de bani>, zic. <Mă ştii pe mine c-am hărţuit pe careva cînd nu era-n stare să plătească ?>

<Nu-mi irea de bani>, zice. <Dor că mă tot dam cu gîndu... Se duce, 'şa-i ?> Spurcăciunea de cotei şade pe treapta de sus, arătînd mai mărunt ca oricînd în lumina gălbie de pucioasă. Asta-i nenorocirea ţinutului ăsta : toate-toate, şi vremea şi totul se cramponează mult prea mult. Cum sînt rîurile, aşa-i şi pămîntul nostru, opac, lent, violent ; modelînd şi creînd viaţa omului după chipul şi asemănarea sa, neîndurătoare, posomorîtă, meditativă. <Ştiam asta>, zice Anse. <Tot timpu-am fost sigur. I-a intrat ei asta-n cap>.

<Şi-aşa, o treabă dată dracului de faină>, zic. <Cu-un fleac de...> El şade pe treapta de sus, mărunt, nemişcat în salopeta-i decolorată. Cînd am ieşit afară, s-a uitat la mine, apoi la Anse. Acum însă, a încetat să ne mai privească. Şade acolo şi-atîta.

(Continuare în pagina 32)

Faulkner:
„Pe patul de moarte"

(Urmare din pagina 31)

<I-ai spus-o ?>, zice Anse.

<La ce ?>, zic. <La ce dracu ?>

<Da' tot o să știe. Am știut io, că cum te vede, cum știe, ca cum ar fi scrisă. Nu mai tre' să i-o spui. I-a intrat ei în cap...>

În spatele nostru, fata zice : <Taicu>. Mă uit la ea, la obrazul ei.

<Hai, du-te, degrabă>, zic.

Cînd intrăm în odaie, ea se uită la ușă, cu încordare. La mine se uită. Ochii i-s ca lămpile care mai pîlpîie o dată înainte să se isprăvească uleiul. <Vrea să ieși afară>, zice fata.

<D-apăi, bine, Addie>, zice Anse <pă ce c-o făcut atîta cale, to'ma de la Jefferson, s'te puie pă picere ?> Ea mă urmărește cu privirea : îi simt ochii. E de parcă mi-ar da brînci cu ei. Am mai văzut asta la femei. Le-am văzut alungînd pe cei ce vin cu simpatie și cu milă, cu ajutor adevărat și atîrnîndu-se de cine știe ce vită bună de nimic pentru care niciodată n-au fost altceva decît vită de povară. Cam asta-i ceea ce se înțelege prin dragoste nețărmurită : mîndria asta, dorința asta aprigă de a ascunde goliciunea asta abjectă pe care-o aducem aici, cu noi, o cărăm după noi în sălile de operație, o cărăm după noi cu îndărătnicie și furie, înapoi, în pămînt. Ies din odaie. Dincolo de prispă fierăstrăul lui Cash fornăie sîrguincios în scîndură. Un minut mai tîrziu, ea-l strigă pe nume, glasul i-i aspru și puternic.

<Cash>, zice ; <mă, Cash !>

DARL

Taica-i lîngă pat. De după piciorul lui, Vardaman privește încordat, cu capul rotund și ochii rotunzi și gura întredeschisă. Ea se uită la taica ; viața care se scurge din ea pare adunată într-o singură pîlpîire stăruitoare și fără nădejde, în ochi. <Pe Jewel îl vrea>, zice Dewey Dell.

<D-apoi, să vezi, Addie>, zice taica <el ș'cu Darl s-or dus să mai facă o-ncărcătură. Credea că mai e timp. Că tu-i aștepți ș'că trei dolari și tot...> Se apleacă deasupra ei și-și pune mîinile peste ale ei. Pentru o clipă încă ea-l privește fără mustrare, fără nimic, de parcă singuri ochii ei ar asculta curmarea definitivă a glasului lui. Apoi se ridică, ea, care de zece zile nu s-a clintit. Dewey Dell se apleacă asupra ei, încercînd s-o apese la loc.

<Maică,> zice ea ; <maică>.

Ea se uită afară, pe fereastră, la Cash care-i aplecat sîrguincios deasupra scîndurii, în lumina tot mai dusă, trudind necontenit spre întunecime și în ea, ca și cum fierăstrăul, tăind, și-ar lumina singur umbletul, fierăstrău și scîndură îngemănate.

<Mă Cash>, strigă ea, glasul i-i aspru și în putere și încă neatins. <Mă Cash !>

El își înalță privirea către obrazul supt pe care fereastra, în lumina asfințitului, îl înrămează : un tablou compozit, același din vremea cînd era copil. Pune fierăstrăul jos și ridică o scîndură, ca ea s-o vadă, pîndind fereastra în care chipul ei nu s-a clintit. Trage altă scîndură, o lipește de prima și le înclină pe amîndouă, în îmbinarea lor definitivă, arătînd spre celelalte, aflate încă pe pămînt, cu mîna liberă conturînd forma lăzii terminate. O clipă, ea se uită încă în jos, spre el, din tabloul compozit, fără mustrare și fără încuviințare. Apoi obrazul dispare.

Ea se lasă pe spate și-și răsucește capul, fără măcar o privire către taica. Se uită la Vardaman ; ochii ei, viața irumpînd în ei dintr-o dată ; pentru o teribilă clipă, cele două flăcări devin orbitoare. Apoi se sting, ca și cum cineva s-ar fi aplecat și, suflînd, le-ar fi stins.

<Maică>, zice Dewey Dell ; <maică !> Încovoindu-se deasupra patului, cu mîinile ușor ridicate, evantaiul agitîndu-se încă, așa cum făcuse vreme de zece zile, ea începe să se jelească. Glasul i-i puternic, tînăr, tremurător și limpede și absorbit de propriu-i timbru și volum, evantaiul se vîntură fără-ncetare, în sus și-n jos, șoșotind aerul nefolositor. Apoi se-aruncă peste genunchii lui Addie Bundren, se agață de ea, o zguduie cu puterea plină de mînia celui tînăr, înainte de a se prăbuși dintr-o dată peste grămăjoara de oase putrede lăsate de Addie Bundren, zguduind tot patul și făcînd să foșnească șuierător păstăile din saltea, brațele zvîrlite-n lături și evantaiul într-o mînă, bătînd încă, agonic, în plapumă.

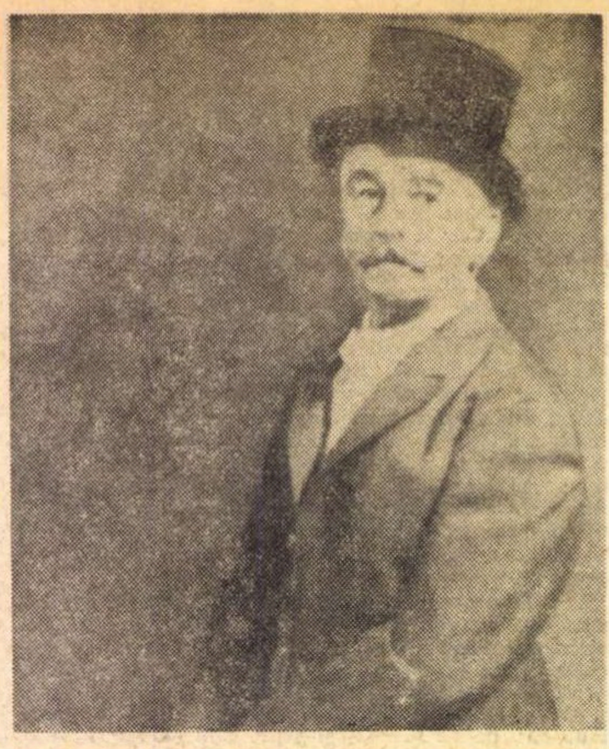
De după piciorul lui taica, Vardaman se uită încordat, cu gura căscată, toată culoarea i s-a scurs din obraji în gură, de parcă, cine știe prin ce minune, sugînd, dinții i s-ar fi învelit cu carne. Începe să se tragă ușurel de-a-ndaratelea, de lîngă pat, ochii lui rotunzi, obrazul pălit topindu-i-se în lumina amurgului ca o bucată de hîrtie lipită pe un perete decolorat, și tot așa, dincolo de ușă.

Taica stă aplecat deasupra patului, în lumina amurgului, silueta-i încovoiată împrumutînd ceva din aerul unei bufnițe — îmbufnată ocară în care zace ascunsă o înțelepciune prea adîncă și neînsuflețită pentru o gîndire cumpănită.

<'R-ar ai dracu', băieții ăia>, zice el.

<Jewel>, zic. Deasupra ziua se-ntinde otova și cenușie, ascunzînd soarele după un mănunchi de sulițe cenușii. În ploaie catîrii fumegă ușor, împroșcați galben cu noroi, lăturașul abia ține drumul, cramponîndu-se de marginea drumului și alunecînd mereu spre șanț. Cheresteaua înclinată licărește galben-închis, îmbibată de apă, grea ca plumbul, aplecată-n unghi ascuțit peste șanț și deasupra roții sfărîmate ; peste spițele frînte și peste gleznele lui Jewel, un șuvoi galben, nici apă nici pămînt, se-nvolbură, cotind o dată cu drumul galben, nici de pămînt nici de apă, de vale, pierzîndu-se într-o masă șiroindă, verde-ntunecat, nici a pămîntului nici a cerului. Jewel, zic.

Cash vine-n ușă, tîrînd fierăstrăul după el. Taica șade lîngă pat, adus de spate, cu brațele bălăbănind. Întoarce capul, înfățișarea lui devastată, bărbia prăbușindu-i-se domol, în timp ce molfăie tutunul între gingii.



„Proprietarul" ținutului Yoknapatawha

<S-a dus>, zice Cash.

<S-a hotărît s'ne lase>, zice taica. Cash nu se uită la el. <Cît mai ai pînă s-o termini ?> zice taica. Cash nu-i răspunde. Intră de tot, trăgînd fierăstrăul după el. <Consider că mai bine te-ai duce la aia>, zice taica. <Trebuie să te descurci cum poți mai bine, cu băieții-ăia duși de-acas'>. Cash se uită-n jos, la obrazul ei. Nu-l ascultă de loc pe taica. Nu s-apropie de pat. Se oprește-n mijlocul odăii, fierăstrăul sprijinit de picior, brațele asudate, făinite ușor de rumeguș — înfățișare întocmită. <Dacă dai de greu, vine el careva, mîne, să te-ajute>, zice taica. <De-o pildă Vernon>. Cash nu ascultă. Se uită la chipul liniștit, încremenit, dizolvîndu-se în lumina amurgului, ca și cum întunericul ar fi un strămoș de-al pămîntului dintîi și de totdeauna — pînă cînd, într-un tîrziu, chipul ei iese, plutind desprins, deasupra lui, și lin ca răsfrîngerea unei frunze moarte. <E dăstui creștini să te-ajute>, zice taica. Cash nu ascultă. După o vreme se-ntoarce, fără să se uite la taica și iese din odaie. Apoi fierăstrăul începe să sforăie din nou. <Ne-or ajuta-n întristarea noastră>, zice taica.

Sunetul fierăstrăului e același, destoinic, negrăbit, clătind lumina ce trage să moară, încît, la fiece cursă, chipul ei pare că se trezește un pic, în ascultare și așteptare, ca și cum le-ar număra. Taica se uită-n jos la obrazul ei, la revărsarea neagră a părului lui Dewey Dell, brațele date-n lături, evantaiul strîns cu putere, acum nemișcat, pe plapuma care începe să se topească-n întuneric. <Consider că mai bine-ai pune de cină>, zice el.

Dewey Dell nu se clintește.

<Saltă d-acolea și fă cina>, zice taica. <Tre' să ne crutăm cu puterile. Consider că doctoru Peabody-i flămînd bine de-atîta cale. Și Cash tre' să-mbuce iute și să se-ntoarcă la treabă, s-o dea gata>.

Dewey Dell se ridică, se înalță pe picioare. Se uită-n jos la chipul ei. Pe pernă e ca o bucată de bronz mai pălit, doar mîinile păstrează încă o fărîmă de viață : o inerție arcuită și noduroasă ; o însușire irosită și totuși vie, din care osteneala, sleiala, muncile încă n-au plecat, de parcă s-ar îndoi de însuși adevărul odihnei, păzind cu veghe ascuțită și avară oprirea care, știu ele, nu poate dura.

Dewey Dell se apleacă și scoate binișor plapuma de sub ele și o trage deasupra lor către bărbie și o netezește în jos, potrivind-o cu mișcări line. Apoi, fără să se uite la taica, ocolește patul și iese din odaie.

Și-o să iasă la Peabody, unde poate sta, în lumina amurgului și să se uite la el din spate cu o asemenea expresie, încît el, simțindu-i privirea, să se întoarcă și să zică : n-o să mă las acum covîrșit de tristețe. Era bătrînă și pe deasupra bolnavă. Suferea mai mult decît știam noi. Nu se mai putea face bine. Acu Vardaman crește mare și tu o să te-ngrijești de ei toți. Vreau să-ncerc să nu mă las covîrșit de tristețe. Cred că mai bine te-ai duce să pregătești ceva de cină. Nu trebuie să fie prea mult. Dar ei au nevoie să se hrănească și ea, privindu-l, zicînd : Ai putea face tare mult pentru mine, numai să vrei. Numai să știi. Eu sînt eu și dumneata ești dumneata și eu știu asta și dumneata n-o știi și ai putea face tare mult pentru mine, numai să vrei și, dacă chiar vrei, atunci ți-aș putea spune și-atunci nimeni n-ar mai trebui s-o știe, afară de dumneata, de mine și de Darl.

Taica stă în picioare, deasupra patului, cu brațele bălăbănind, cocoșat, nemișcat. Își duce mîna la cap, o trece prin păr, ascultînd fierăstrăul. Se dă mai aproape și-și șterge mîna, pe față și pe dos, de coapsă și o lasă pe obrazul ei și după aceea pe ridicătura plapumei unde-s mîinile ei. Atinge plapuma, așa cum a văzut-o pe Dewey Dell că face, încercînd s-o netezească înspre bărbie, mai degrabă deranjînd-o. Încearcă din nou s-o îndrepte, cu stîngăcie, mîna i-i ca o gheară de neîndemînatică, cum îndreaptă cutele pe care tot el le-a făcut și care continuă să-i iasă de sub mînă, prezență atotstricătoare, jucînd renghiuri, așa că pînă la urmă se dă bătut, mîna îi cade pe lîngă trup, frecîndu-se iar de coapsă, cînd pe-o parte, cînd pe alta. Fierăstrăul sforăie încăpățînat în odaie. Taica răsuflă liniștit și hîrîind și molfăie tutunul între gingii. <Facă-se voia Domnului>, zice el. <Acu poa' să-mi fac rost de dinții ăia>.

Pălăria lui Jewel cade fleșcăită pe ceafă, îndreptînd apa către sacul de cîlți, ud leoarcă, legat pe după umeri, în vreme ce, pînă la glezne în șuvoiul din șanț, se opintește la mangealîcul alunecos, cu un căpătîi de bîrnă putredă drept reazim, la osie. Jewel, zic, a murit, Jewel, Addie Bundren a murit.

În românește de Horia Florian POPESCU și Paul GOMA

Carnavalul
a luat sfîrșit

Spun carnaval, dar dv., cinstite fețe bătute-n cuie (niciodată de aur, niciodată de argint) în tribunele stadioanelor, știți foarte bine că cel puțin jumătate din campionatul care s-a încheiat n-a fost decît o seară de bîlci, colindată de femei cu barbă și de clovni pe picioroange, cu obrajii tăvăliți prin făină colorată. Mai ales în vara asta s-a jucat fotbal c-o minge cu tîmplele sparte, confecționată parcă numai din gușe și riduri căzute sub bisturiul chirurgilor de la l'Institut de beauté.

A fost un carnaval împotriva căruia, spre sfîrșit, ne crescuse în fiecare palmă cîte un pumnal. Dar, acum cînd s-a terminat, îmi vine să zic, nu știu cum, că a fost și nu a fost, sufletul meu, contrar vorbelor care-mi ies pe gură, l-a și trecut în poveste.

Noi, microbiștii, sîntem niște bufoni. Mereu crîcnim și-l ocărîm pe rege și mereu ne place să dansăm în sunetul tobelor bătute. M. Dumitrache sau Dembrovski. De altminteri, noi sîntem cei care purtăm carnavalul, noi îl hrănim cu păuni colorați, cu papagali furați de la tropice, cu clopoței de sticlă (niciodată nu ni se sparg clopoțeii din creanga aia pe care-o tîrîm atîrnată de gît sau de subțioară sau de nări) și cu multă, foarte multă gîlceavă, chiote și înjurături adresate mai cu seamă arbitrilor cu buzele murdare de sosuri bine și scump preparate.

Un meci de fotbal frumos, cum a fost acela dintre *Dinamo* și *Steagul roșu* ne amețește ca și cîntecul unei sprîncene aduse cu condeiul pînă-n marginea ochilor, acolo unde lumina lor e de vis și unde se află totdeauna o luntre gata de plecare. Mă pierd cu inima (căci nu mai am dreptul altfel) în toți nebunii care dansează ca taurii și ca berbecii pe marginea terenului cînd echipa lor iese învingătoare.

Duminică, nori ca dealuri cu migdali pluteau pe cer — cînd *Dinamo* a încheiat meciul cu *Steagul roșu* (Dumitrache și Dumitriu II au jucat în așa fel ca să ne fie dor de ei toată vara) mii de oameni s-au bulucit în iarba verde ca să-i sărute pe învingători și să le așeze coroană cu flori mirosind a grîu. N-am putut să mă aliniez lor. M-a oprit un gînd bolnav de dragoste pentru echipa *Progresul*.

Cei ce-i purtau pe brațe pe învingătorii acestui campionat, purtau în circă, fără să știe, și cadavrul unei echipe care putea s-ajungă — și n-a avut noroc ! — una din marile puteri ale fotbalului românesc.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 27 (143)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

28

Joi, 8 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Rostul cărții

Am citit în „Scinteia" de ieri propunerile de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice în țara noastră. Se exprimă în acest important material de partid idei de o deosebită valoare pentru destinul culturii noastre, pentru dezvoltarea literaturii române pe un drum sănătos așa cum îl cere însăși dezvoltarea țării. Cele citite mi-au răspuns unor mai vechi și fundamentale meditații asupra rostului scrisului. În literatura noastră de azi, care promovează într-un mod firesc și drept o varietate de stiluri, se manifestă și unele tendințe mai puțin, ori de loc acceptabile, în numele valorii și al bunului simț.

Snobismul e o boală care, în diverse feluri, a bîntuit toate epocile. Înainte, ca o uniformă a clasei avute. Acum, fără a fi neapărat o manifestare de clasă. Dar există ca o tumoare a unei intelectualități de fațadă. Un snobism al noțiunilor abstracte, exprimate într-o limbă pretențioasă, cu înflorituri de termeni filozofici. Ambiția de a fi înțeleși de cît mai puțini e unul din simptomele acestui neo-snobism, ambiția de a uimi cu mijloace facile, de a mima cultura, de a se singulariza, de a se constitui într-un grup sau, mai degrabă, un trib cu un limbaj propriu.

Primii inițiați au fost cîțiva critici care au înălțat critica la capitol de filozofie, că nici bietul autor singur nu mai știe ce a scris și ce este cu el.

Mai rău mi se pare faptul că o parte din scriitori, și dintre cei mai talentați, au trecut la secta snobilor și nu mai scriu o poezie din care să înțelegi ceva sau proză în care să simți o legătură cu acest pămînt și cu viața oamenilor care trăiesc pe el. Problemele pe care le pun asemeni scriitori cu mănuși „crem" sînt metafizice sau psihanalitice, sau existențialiste, ca niște demonstrații de laborator, sînt nefirești, artificiale, cu situații forțate menite să demonstreze un caz ciudat.

Dar avem o țară în care trăiesc 20 de milioane de oameni, în care viața socială pune zilnic nenumărate probleme reale și ca întotdeauna în fiecare viață trăiește un roman. Țara și literatura nu trebuie să-și ducă existența la nivele diferite, fără nici o legătură între ele, ignorate una de alta.

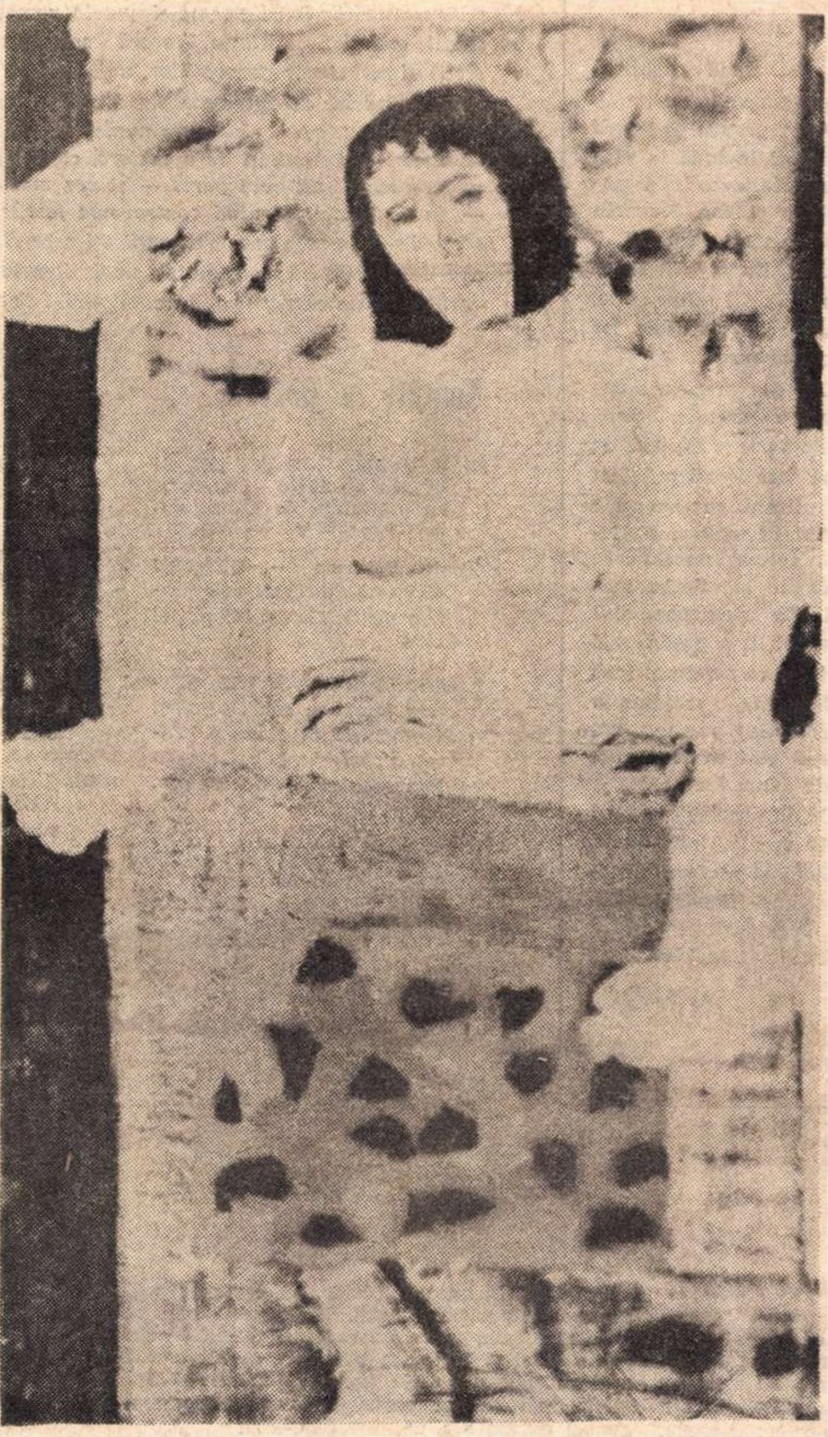
Din marea literatură a marilor noștri clasici se poate constitui epoca în care au trăit, cu mentalitatea ei, cu oamenii și viața lor de-atunci. Acea literatură, prin asta a servit ceva : o idee, un ideal, o transformare. Scriitorii erau participanți direcți la viața socială a epocii lor, pe care au căutat să o prindă în forme care să-i depășească timpul și din care să sintetizeze esențialul și specificul.

Au demascat nedreptatea orînduirii și crimele ei, au ajutat pregătirea marii răzvrătiri și prefacerii pentru înflorirea țării. Au ajutat țara în efortul ei de eliberare. I-au constituit un tezaur literar.

Literatura este organic legată de țară, — este, în

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)



ION SALIȘTEANU ASTEPTARE (fragment)

În acest număr:

Dumitru GHIȘE :
Filozoful ? Om al muncii...

●

Adrian MARINO :
Renașterea și dialogul artelor

●

Ce e nou în cultura sovietică

●

Petru POPESCU :
Slalom

●

Ilie CONSTANTIN :
Părintele campaniilor de presă...

●

Centenarul Marcel Proust

●

Neri Pozza :
Proces pentru erezie

Scorilo

Eu pot să stau aici și să mă rog,
ție munte ars, ție acvilo,
și ție arbore inorog
să mi-l rostiți pe Scorilo,
nume scornit de atingerea
albelor tibii și de rotulele
războinicilor secerați de ningerea
săgeților, nesătulele...

Scorilo :
Scoarță de carpen, crăpată,
bătrîne cu barba sculată
în vifor de scorburi, Scorilo !
Asprule și jugastrule
și albastrule !
Scorilo, neadormitule, viteaze
încununat de fructe și raze,
alb de veghere
cînd ai mai avut vreme să-ți ridici din muiere
coconul de gresie, Decebal,
cînd n-ai fost văzut coborînd de pe cal ?

Scorilo, bărbat de pămînt,
tată pentru ploaie și vînt,
tată pentru gîrle
și tîrle,
dușmanul lovindu-l, fără să pregete
c-o sabie cu cinci degete
și cu vorbele-bici :
sîntem aici ;
murim aici ;
ne naștem aici.

Cînd te-ai topit în neștiime,
Scorilo, hodoroage sublime,
te-au îngropat în grîuri
de rîuri,
sub pleoape
de ape,
sub urme
de turme,
sub floarea cireșilor,
tată mare al regilor !

Acum treci cu ciolane-argintii
și numai noi te putem auzi
și glasul tău pămîntesc trece
în glasul lui Decebal-rege :
Am fost,
sîntem,
vom fi !
Am fost,
sîntem,
vom fi !

Gheorghe TOMOZEI

Secerișul

Iulie. Și s-a copt grîul. Am ieșit în cîmpie, noaptea, pe lună, și-am amețit. Părea că se sculase din noaptea lui de febre Țuculescu și vărsa peste cîmpie culori profetice. Luna era urechea lui Van Gogh și clipa de nebunie a intrării în eternitate, grîul era neam de fulgere calde.

Iulie. Și-a început secerișul. Cel mai înalt cules al țării.

Val de foc și val de dropii.

Simt că-mi cîntă inima și oasele.

Sîntem un popor clădit pe grîu.

Dovadă că la noi bobul grîului are chipul lui Dumnezeu.

Grîul este haloul de taină al pămîntului românesc ; și-mi place să cred că pămîntul, în iulie, cînd atîrnă de grîu, este coroana și luceafărul de vis al tuturor planetelor.

Pămîntul, luceafăr al grîului.

Iulie, pîine nouă, bucurie și naștere.

Cînd începe secerișul, munții României se adună în marginea cîmpiilor și privesc cu ochii brazilor în templele grîului. Iar dintre brazi, cerbii privesc stînd în genunchi. Coloane de cerbi îngenunchiați.

Fănuș NEAGU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Emil Giurgiuca

— În revistele la care aţi colaborat sau pe care le-aţi iniţiat, aţi publicat interesante note de lector, cum sînt, de pildă, cele din **România literară** (Aiud, 1930) despre Ion Barbu, Lucian Blaga, D. Iacobescu sau altele din revistele **Abecedar, Gînd românesc,** şi **Convorbiri literare.** Nu v-ar ispiti strîngerea lor într-un volum ?

— Poate că m-ar tenta mai mult evocarea acelei epoci literare, reconstituirea ei din datele pe care le cunosc. O astfel de carte ar fi un fel de istorie literară a deceniilor pe care le-am traversat. M-ar tenta cu atît mai mult cu cît asupra unor scriitori la care m-aş opri, după părerea mea, s-au făcut aprecieri nedrepte.

— Dumneavoastră, aţi alcătuit acum treizeci şi unu de ani o antologie intitulată **Poeţii tineri ardeleni.** Unii s-au impus ulterior ca scriitori prestigioşi, alţii însă n-au publicat sau n-au apucat să-şi vadă publicat cel puţin un volum...

— Am propus editurii Minerva să includă în planul său reeditarea lui George Boldea şi Ion Şiugariu şi editarea poeţilor C. I. Şiclovanu, E. Pamfil, Radu Brateş, Teofil Bugnariu. Sînt sigur că volumele lor ar stîrni interes.

— Dar din propria dumneavoastră creaţie, după **Poemele verii** şi **Cîntece de ţară** pe care le-aţi publicat în ultimii ani, ce urmează ?

— Am la editura Kriterion un volum selectiv care va apărea în limba maghiară. De asemenea, sînt pe punctul de a preda unei edituri un nou volum, încă fără titlu, de aproximativ cincizeci de poeme. Mă preocupă mai mult ce voi scrie de acum încolo.

— Ce alte proiecte aveţi ?

— Aş vrea să retipăresc, amplificat şi revăzut, bineînţeles, acel florilegiu din lirica maghiară pe care l-am publicat în 1947.

Al. RAICU

Premii

Caracterizată de un efort creator substanţial, perioada premergătoare aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român a înregistrat un număr remarcabil de opere literare şi artistice dedicate evenimentului. Premiilor acordate de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă celor mai merituoase lucrări dramaturgice şi realizări teatrale, la sfîrşitul festivalului „Zilele dramaturgiei originale", li s-au adăugat recent premiile decernate unor lucrări literare şi de critică precum şi unor opere de artă plastică.

Distincţiile încununează creaţii numeroase şi felurite apărute în răstimpul 1 iulie 1970 — 31 mai 1971, care, prin valoarea lor, au şi intrat în conştiinţa publică ca definitorii pentru personalităţile autorilor şi reprezentative pentru etapa actuală a literaturii. Se reunesc, acum, sub proaspăta cunună de lauri, poeme şi nuvele, romane şi studii, eseistică şi istorie literară semnate de scriitori ai tuturor generaţiilor, unii în faza ediţiilor definitive de opere complete, alţii în anii afirmării. Sînt, apoi, vizate nu numai scrieri care au cucerit unanimităţi de apreciere, ci şi lucrări merituoase ce au avut parte — şi vor mai avea — de dezbateri, stîrnind controverse fertile, înscriindu-se în aria acelor discuţii vii care ele înşile demonstrează vitalitatea unei literaturi şi conturează un climat propice emulaţiei. In sfîrşit, lista acestor premii — care pentru a fi înţeleasă exact, trebuie coroborată cu listele premiilor acordate în primăvară de Uniunea Scriitorilor, asociaţiile scriitorilor şi revistele literare — cuprinde nume de poeţi, prozatori, critici, eseişti din toată ţara, aparţinînd tuturor naţionalităţilor, ilustrînd o caracteristică fundamentală a mişcării noastre literare în ansamblul ei.

Cele treizeci şi şapte de distincţii acordate în domeniul artelor plastice, pentru pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, reliefează, la rîndul lor, participarea masivă, laborioasă, esenţială a creatorilor la expoziţiile din capitală şi din ţară, vernisate sub semnul semicentenarului. Suflul luptelor eroice, de secole, istoria unei jumătăţi de veac de jertfe şi biruinţi, palpitul înfăptuirilor din anii noştri fac să vibreze multe din pînzele, din marmorele şi bronzurile care depun mărturie pentru spiritul artei noastre contemporane, în expresii nu mai puţin caracterizante pentru stilul epocii. Şi aici registrul vîrstelor e foarte întins, după cum variate sînt subiectele, formulele, tehnicile atestînd un tonus creator remarcabil, pe care-l semnalau, de altfel, nu cu multă vreme în urmă, şi premiile Uniunii Artiştilor Plastici, între ele figurînd şi distincţii acordate criticii, istoriei şi teoriei de artă.

R. L.

Noutăţi în librării

B. P. Hasdeu — RĂZVAN ŞI VIDRA (Editura Minerva), cu o prefaţă de Constantin Măciucă, 272 p., lei 7,25

Camil Petrescu — TEATRU (Editura Minerva), cu o prefaţă de G. Gană, 432 p., lei 11

Zaharia Stancu — ŞATRA (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Prefaţă de S. Damian. Tabel cronologic de Corneliu Popescu şi Ioan Comşa. 510 p., lei 5

Eugen Barbu — FACEREA LUMII (Editura Eminescu, col. „Romane de ieri şi de azi"). Ed. II-a, 424 p., lei 12

Fănuş Neagu — ÎN VĂPAIA LUNII (Editura Minerva, col. „B.P.T.") Povestiri. Prefaţă de Nicolae Balotă. Notă bibliografică de Corneliu Popescu. 410 p., lei 5

Aurel Rău — TURN CU CEAS (Editura Dacia). Versuri, 69 p., lei 6,50

Cezar Baltag — ŞAH ORB (Editura Eminescu), poeme în proză, 116 p., lei 5,50

Veronica Porumbacu — FERESTRE DESCHISE (Editura Ion Creangă). Versuri, 86 p., lei 5,75

Gh. Grigurcu — RÎUL INCINERAT (Editura Dacia). Versuri, suri, 79 p., lei 5,75

Valeriu Anania — STEAUA ZIMBRULUI (Editura Eminescu). Teatru, 240 p., lei 11

Páskándi Géza — DIALOGURI (Editura Kriterion). Drame în l. maghiară. 357 p.. lei 18,50

Valeriu Rusu — GRAIUL DIN NORD-VESTUL OLTENIEI (Editura Academiei). Fonetică, consideraţii fonologice (cu 42 hărţi lingvistice). 171 p., lei 8

★

Lessing — LAOCOON SAU DESPRE LIMITELE PICTURII ŞI ALE POEZIEI (Editura Univers, col. „Eseuri"). Traducere de Lucian Blaga. Traducerea anexei şi notelor de H. R. Radian. 324 p., lei 10,50

Emile Zola — FECUNDITATE (Editura Univers, col. „Zenit"). Roman. Traducere de Ionel Marinescu, prefaţă de Theodosia Ioachimescu. 608 p., lei 18,50

Ilf şi Petrov — DOUĂSPREZECE SCAUNE şi VIŢELUL DE AUR, vol. I-II (Editura Univers, col. „Romanul secolului XX"). Traducere de Tudor Muşatescu, 800 p., lei 20

Rostul cărţii

(Urmare din pagina 1)

fond, un produs al ei, al realităţilor ei, nu al unor imaginaţii fantasmagorice sau al unei mezalianţe străine. Scriitorul este şi el o formaţie a ţării sale, iar materia primă a operelor sale este şi ea viaţă din viaţa ţării. Numai o asemenea literatură este naţională, este românească prin toate componentele ei. Naţionalitatea unei literaturi nu-i stabilită doar numai cu actul de naştere al scriitorului eliberat de-o comună de-aici, de la noi, ci şi de conţinutul ei, din ceea ce reprezintă ea din sufletul poporului nostru, din viaţa lui în această comunitate a poporului român, purtătoare a unei anumite sensibilităţi, a unor anumite concepţii, a unui anumit fel de a reacţiona la condiţia umană, la relaţia dintre existenţa lui trecătoare şi eternitate.

Dar scriitorul nu are de primit totul de la ţară, el este dator să dea totul în schimb, tot ceea ce, prin scrisul lui, poate să o ajute într-un fel. În cartea pe care o scrie, el trebuie să fie solidar cu ţara, cu munca şi aspiraţiile ei. El poate fi, prin scrisul său firesc, realist, un animator al poporului în marile lui acţiuni ce capătă, în ansamblul lor, un caracter naţional ce determină progresul ţării. El nu este plantat aici pe pămînt străin, adus cu avionul sau cu vapoarele de peste mări şi ţări, din cine ştie ce alt continent. El este crescut aici de la început, cu cele dintîi rădăcini, şi fructele lui vor purta parfumul atmosferei de-aici, gustul extras din pămîntul de-aici.

Şi scriitorul face parte din marea colectivitate a ţării, şi e firesc să fie solidar cu ea. El nu poate face exhibiţii de panoramă atunci cînd semenii lui ridică termocentrale, uzine şi baraje. Nu se poate să nu se simtă obligat să ajute şi el la ceva, în felul lui, cu darul şi instrumentul lui.

Şi poate să o facă prin cărţile sale, minunat instrument de mobilizare, de tonificare a conştiinţelor, de trezire a celor mai active energii umane, de educaţie estetică pentru a crea din fiecare cetăţean un om complet.

Simt acum, scriind toate acestea, de ce axiomele nu se demonstrează, de ce ele sînt formularea unor adevăruri evidente. Atacarea lor poate fi o boală, nu o regulă de viaţă şi o performanţă a raţiunii.

Secerişul

(Urmare din pagina 1)

Şi-n ochii lor viorii, cîmpii de grîu culcîndu-se cu tîmple pe aripa coasei.

Iulie. Zile şi nopţi de miere amară.

Ţară a grîului.

Pîine şi sare.

Pîine din trupul pămîntului. Sare din trupul mărilor.

Cît ţine secerişul, pămîntul nostru este mereu un răsărit de lună şi-un asfinţit de soare.

Şi toate casele noastre din Bărăgan, din cîmpia Transilvaniei şi din stepa Dobrogei, atinsă de vîntul din Asii, în iulie, se îneacă în mirosul grîului. Iar prima pîine din grîul nou pare coaptă la flacăra coroanei pe care şi-a pus-o pe frunte ţăranul Gheorghe Doja ca să lumineze nopţile grîului.

Secerişul, legendă descătuşată.

O dropie zboară din spic în spic şi-şi umple numele cu aur.

M-aş urca pe creasta unui castel de apă din drumul galben al Brăilei — acolo, sus, dansează toate nălucile verii — şi i-aş împleti fetei mele care doarme somn alb în leagăn de mătase o pălărie din pai de grîu.

Lumina secerişului, cîntec în sîngele neamului nostru.

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime

Ilarie Chendi

Unul dintre vechii prieteni ai lui Ilarie Chendi, Victor Eftimiu, amintindu-şi de el, scria în 1940 : **„În paginile sale incisive, măsurate, nu vibrează decît o parte din fiinţa sa...",** fiindcă în realitate **„Sufletul său era plin de serenade şi de balcoane înflorite".** La rîndul său, O. C. Tăslăuanu, evocîndu-l, remarca şi el că Ilarie Chendi, **„Criticul sever, polemistul ucigător, sarcasticul diabolic pînă la cruzime era înzestrat cu un fond sentimental plin de duioşia bunătăţii şi de poezia naturii".**

Născut în comuna Dîrlos la 21 XI 1871 (cf. V. Netea — Ilarie Chendi — Pagini de critică, E. P. L. 1969), Ilarie Chendi publică primele încercări de versuri şi proză in revista „Muza", nr. 12/1891, a societăţii de lectură „Andrei Şaguna".

În anii următori începe o susţinută activitate publicistică colaborînd la Minerva (Bistriţa), Telegraful român (Sibiu), Rîndunica (Sibiu), Familia (Oradea), Tribuna poporului (Arad), Viaţa literară şi artistică (Bucureşti), Tribuna (Sibiu), Curierul literar (Bucureşti), Noua revistă română (Bucureşti), Sămănătorul, Convorbiri literare, Libertatea (Orăştie), Voinţa Naţională (Bucureşti), Viaţa literară (Bucureşti), Ţara noastră (Sibiu), Revista română (Bucureşti), Cumpăna (Bucureşti) şi Luceafărul (Sibiu) în care a semnat şi cu iniţiale sau pseudonime, cele identificate pînă acum fiind următoarele : **I. Ch., Ilariu, Fidelio, ich, Ch, Cronicar şi Gh. Dumbravă.**

Îmbolnăvindu-se de nervi în 1911, criticul se luptă cu boala pînă cînd, la 25 VI 1913, se sinucide, **isprăvindu-se frumos,** cum scrie Arghezi, **o viaţă de artist, printr-o revoltă de gigant".**

Gh. CATANA

„Prin forme şi stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă.“

NICOLAE CEAUŞESCU

„Scînteia“, 7 iulie 1971

Opere vrednice de timpul nostru

Măsurile preconizate de Secretarul general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privitoare la îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, se înscriu într-un document de cardinală însemnătate în lupta pentru desăvîrşirea personalităţii umane şi crearea unui om cu adevărat nou, demn de epoca socialismului. Măsurile propuse sînt o expresie a unei politici consecvente, exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ori de cîte ori s-a referit la misiunile ce le revin acelora ce răspund de cea mai înaltă dintre sarcini : modelarea conştiinţelor umane. La prima sa întîlnire cu scriitorii, din anul 1965, Secretarul general al Partidului făcea oamenilor de artă recomandarea, atît de plastic formulată : să se adape de la izvorul vieţii poporului şi nu de la ulciorul experienţelor gratuite, nocive în sterilitatea lor. La Congresul al IX-lea şi al X-lea al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut apel — ca şi în toate întîlnirile ulterioare cu oamenii de artă — ca literatura, muzica sau pictura să oglindească eforturile poporului în lupta sa pentru o nouă orînduire, ea însăşi o grandioasă inovaţie a Istoriei. Documentul recent e o sinteză a luptei Partidului pentru o artă profundă, ancorată în viaţă, militantă, revoluţionară.

La lumina acestor legitime deziderate, arta noastră va trebui să urce noi trepte de măiestrie în oglindirea veridică şi convingătoare a adevărurilor vieţii. O asemenea treaptă nu se dobîndeşte nici pe calea unei literaturi de experiment destinat unei capele de iniţiaţi, nici pe calea facilă şi depăşită a unei „arte“ fabricate, dogmatice, simplificatoare, de elementar confort intelectual şi psihologic.

Documentul cheamă, dimpotrivă, la o artă activă şi revoluţionară, oglindind tot ce s-a realizat mai înalt în această ţară, artă care să stigmatizeze tot ce ne mai frînează şi reprezintă o moştenire în morală a orînduirilor ce ne-au premers.

Critica va trebui să-şi îmbunătăţească uneltele, fiindcă nu e vorba să se scoată de la naftalină criterii şi practici desuete, ci să propună sisteme de referinţă care să releve cu pregnanţă cele mai bune opere ale unei literaturi îndrăzneţe, de o reală originalitate, chemată să-şi sporească autoritatea prin forţa ei de convingere. Sînt profund încredinţat să scriitorimea noastră, trup din trupul poporului şi suflet din sufletul lui, va răspunde documentului prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu prin opere puternice, adînci, răscolitoare, patetice, vrednice de timpul nostru.

Aurel BARANGA

A scrie pentru patrie

Documentul de remarcabil interes publicat de presa de ieri, destinat îmbunătăţirii activităţii politico-ideologice, anunţă o plenară a C.C. al P. C. R., care va analiza, chiar în toamna acestui an, problemele privind activitatea ideologică, politico-educativă şi cultural-artistică. „În vederea pregătirii plenarei“, menţiona documentul, „se vor organiza dezbateri în organele şi organizaţiile de partid, în instituţiile şi organizaţiile cu caracter educativ, precum şi în presă“. Tradiţia unor asemenea dezbateri, consolidată în societatea noastră de atenţia permanentă pe care partidul o acordă nivelului spiritual, mi se pare o şansă pentru ca literatura şi gîndirea noastră estetică să progreseze constant, într-o atmosferă de sinceritate şi respect al opiniei. O participare la dezbatere spontană şi largă, a artiştilor şi a cititorilor, toţi animaţi de o responsabilitate cetăţenească superioară, specifică unei societăţi noi, mi se pare un element important în creşterea conştiinţei literare, şi m-am bucurat întotdeauna citind principii literare întemeiate pe ideea adresei sociale, a răspîndirii în mase, a operei „populare“ în înţelesul nobil, operă care îmbogăţeşte şi modelează o naţiune şi o epocă. „Arta trebuie să servească poporul, patria“. M-am simţit, ca literat, total identificat cu ideile documentului şi mă opresc la ideea unei arte declarat patriotice, şi din ea decurge şi ideea unei arte capabilă să educe şi să formeze, a unei arte de original specific, reproducînd nota unică şi irepetabilă a unei naţiuni, dar deschizînd în acelaşi timp calea pentru universalizarea valorilor noastre naţionale. Este interesant să constaţi că circulă în lume nu opera cosmopolită şi fără rădăcină, ci aceea specifică şi naţională, şi cultivarea notei naţionale dă un statut universal mai sigur decît încercarea de a confecţiona un produs integrabil oricărei atmosfere spirituale. O asemenea artă mi se pare prin excelenţă arta necesară tineretului nostru de azi, un tineret revoluţionar, capabil, dinamic, evoluat, dar care, fireşte, are nevoie de lumini şi modele ; pe care le poate oferi, sculptate în aura frumosului, tocmai o artă patriotică.

Dar o conştiinţă patriotică a artistului mi se pare şi condiţia realizării estetice a unei cărţi, ori a altei opere. Izvorîtă dintr-o asemenea consanguinitate, opera are toate şansele de a sui treptele emoţiei şi ale metaforei, către un registru epopeic, registrul operei definitive, în care respiră un pămînt cu tot trecutul, o civilizaţie cu toate notele caracteristice, o luptă demnă şi străveche şi plină de glorie, un popor în toată fermitatea şi coeziunea lui, ce s-au impus veacurilor. O operă patriotică este cea mai firească şi mai bună lecţie de estetică. Pentru cititori, mai ales pentru tinerii cititori, a învăţa frumosul în forme familiare, formele mediului în care trăiesc, ale naturii şi societăţii socialiste în care se dezvoltă, mi se pare esenţial pentru rotunjirea caracterului, pentru desăvîrşirea fizionomiei morale.

Scriind pentru patrie, un scriitor se regăseşte pe sine mai nobil, mai puternic, mai artist. Este înţeleapta concluzie pe care o putem trage, ca oameni de artă, dintr-un document în care arta e privită ca o luminoasă cale a viitorului.

Petru POPESCU

Un document foarte important

Documentul apărut ieri în presă, reprezentînd propunerile secretarului general al partidului nostru cu privire la măsurile ce trebuie luate pentru întărirea activităţii ideologice, mi s-a părut foarte important. El cere desigur un studiu amănunţit şi nu mă îndoiesc că artiştii, instituţiile de artă vor întreprinde un atare studiu de îndată, inserînd concluziile în munca de orientare, de aşezare mai temeinică şi mai profundă a jaloanelor stagiunii viitoare, a întocmirii repertoriilor, a statornicirii sporului de contribuţie pe care arta noastră îl poate aduce la o mai fertilă educare a generaţiilor noi în spiritul socialismului.

Prin natura profesiei mele m-au reţinut în primul rînd acele probleme care privesc teatrul şi înţeleg că ni se cere un activism civic mai substanţial, care de fapt onorează misiunea noastră de creatori ai frumosului contemporan.

Octavian COTESCU

Preţuire şi responsabilitate

Nicicînd în îndelungata existenţă a acestui popor efortul uman n-a fost atît de acut raportat, ca astăzi, la obiective imediate, n-a cunoscut atît de intens strălucirea finalizării. Istoria contemporană socialistă a României constituie un triumf al valorii, cu o largă cuprindere, de la lucrarea mîinii pînă la cea de înalt preţ a spiritului. Sînt aici de aceea permanente şi recompensa acordată de o societate generos umanitară individului şi răspunderea acestuia faţă de prezent şi viitor. Şi cu atît mai pregnant mi se par a defini aceste două dimensiuni raporturile dintre actualitate şi noi scriitorii în faţa cărora se deschid inepuizabile posibilităţi, ca prin scrisul nostru să slujim cauza nobilă a edificării unei patrii prospere şi înfloritoare.

Recentele propuneri ale secretarului general al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind îmbunătăţirea vieţii spirituale, luminează şi mai puternic şi mai definitoriu locul de prestigiu al scriitorului în societatea noastră, poziţia sa de homo faber de valori spirituale care trebuie să-şi extragă trăinicia din esenţele de preţ ale vieţii şi realităţii.

Este un fierbinte îndemn la o creaţie majoră şi implicit la creaţie durabilă, capabilă să înfrunte timpurile, parte şi trup cu zidirea colectivă pe care o înalţă întregul popor.

A răspunde acestui îndemn este pentru mine, ca scriitor, nu numai o îndatorire, ci şi o profundă cinste.

Platon PARDĂU

În această cetate

Întreaga viaţă a unui scriitor mai tînăr, transfigurată sau încă nu îndeajuns în literatura sa, e o uriaşă încrîngătură de istorii decurgînd în mod vital din istoria ţării în aceşti ani de construcţie socială şi împlinire umană. Ţara, evocată sau încă nu îndeajuns în scrierile sale, cu muncitorii, cu ţăranii, cu intelectualii ei, e un clocot al muncii şi al evenimentelor unice, al evenimentelor majore care şi-au pus adînc pecetea în inima şi imaginaţia sa. Nuvela şi romanul visate de el s-ar dori să sugereze tocmai această atmosferă generală care umple existenţa sa zilnică.

S-a zidit la noi o cetate a abnegaţiei şi eroismului cu o bogată infuzie de lirism — aşa se şi explică marea pleiadă de poeţi — ea însăşi opera magistrală care înregistrează mereu pe retina ochiului, prompt, imagini pline de frenezie, şi care inspiră arta celui mai profund umanism.

În această cetate trăim şi visăm, şi ea trebuie să fie tot atît de tulburătoare şi prin frumuseţea artei noastre, cu rosturi înalte puse în slujba poporului, patriei, socialismului.

Sînt gînduri inspirate de propunerile tovarăşului Nicolae Ceauşescu prezentate în şedinţa de alaltăieri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. privind activitatea politică, ideologică şi educativă din ţara noastră — documente de o covîrşitoare însemnătate pentru un nou avînt al scrisului, al culturii române !

Vasile BĂRAN

Filozoful ? Om al muncii...

În lumea copilăriei mele, într-un sat transilvănean, unul dintre bătrînii hîtri şi blajini — iubiţi dintotdeauna şi de toţi cei care n-au depăşit vîrsta încîntătoare a credinţei în realitatea basmelor, — avea o vorbă a lui, rostită într-un fel propriu, dezarmantă prin vraja înţelesurilor pe care le îmbrăţişa :

— Eşti un **„firoscos !“**, spunea bătrînul atunci cînd voia să-ţi ateste înţelepciunea.

— Un „firoscos“ ? Cum adică ?

— Păi, zîmbea el maliţios, un filozof care citeşte în stele !

Cuvîntul „firoscos“ avea un sens iniţiatic, încărcat de mister şi astrologie medievală, de prejudecăţi şi superstiţii ; era învăluit de aburii ieşiţi din retorta unui Faust alchimist !

Oare filozoful nu este altceva decît un vrăjitor dotat cu facultăţi transomeneşti, capabil să surprindă adevărul prin străfulgerări inexplicabile ? În acest caz între filozofie şi chiromanţie diferenţa n-ar fi decît cel mult de grad. În nici un caz de calitate.

De remarcat este faptul că accepţii asemănătoare date filozofului şi filozofiei n-au dispărut cu totul. În toate speciile de iraţionalism şi misticism, depistabile în istoria mai veche sau mai nouă a gîndirii, este implicată şi coexistentă mentalitatea pe care aş numi-o şamanică, **pre** sau — **trans**logică, şi care dizolvă filozofia în apa tulbure a indicibilului. Gabriel Marcel, de exemplu, unul dintre existenţialiştii creştini contemporani, care distinge net între **„problemă“** şi **„mister“** şi aşează „misterul“ într-un orizont „metaproblematic“ sau „metatehnic“, ajunge la concluzia că „misterul“ nu poate fi nici gîndit, nici reprezentat, nici demonstrat. Dacă ar putea fi gîndit, reprezentat sau demonstrat, misterul şi-ar pierde însăşi calitatea care-l face ca atare, ar fi degradat şi transformat nepermis, într-o „problemă“. „Misterul“, potrivit filozofiei marceliene, poate fi „recunoscut“ printr-o specie de **intuiţie concretă**, obscură prin ea însăşi, greu de definit şi pe care Marcel nici nu încearcă să o definească.

Date fiind aceste consideraţii, pentru filozoful francez între filozofie şi ştiinţă nu există nici o legătură : ruptura e totală !

Între naiva concepţie a filozofiei ca „firoscofie“ şi unele speculaţii docte contemporane există, după cum se vede, identităţi certe.

Privite lucrurile mai îndeaproape, putem uşor face constatarea că înfăţişarea lor este alta.

Filozoful nu face parte dintr-o elitu, o specie aparte, ci, ca să folosim o expresie cunoscută, este şi el „un om între oameni“ ! Desigur, cu talent, spirit de observaţie şi forţă de a gîndi, dar om ca toţi ceilalţi. Nu l-a înzestrat nimeni cu „haruri“ speciale. În jurul ilustrului Socrate s-a ţesut o întreagă literatură din care rezultă că „harurile“ sale nu i-au conferit imunitate în faţa cicălitoarei sale Xantipa.

Mă gîndesc apoi la primul filozof european, grecul Thales din Milet, ca la unul care a marcat un început rodnic în gîndirea filozofică. Întreaga lui strădanie şi măreţie constă nu în constatarea pe care a făcut-o şi potrivit căreia „substanţa tuturor lucrurilor este apa“, ci în faptul că resortul intim al întregii lui gîndiri îl împingea spre căutarea unului în multiplicitate. Care este cheia unităţii în infinita diversitate a lumii ? Aceasta era întrebarea !

A căuta răspuns la o asemenea chestiune nu însemna, în fond, a căuta LEGEA, adică raportul dintre aparenţă şi esenţă, dintre multiplicitate şi unitate ?

Prin Thales filozofia îşi aşeza de fapt temeiurile ei suficiente, acelea de explicitare raţională a lumii, prin descoperirea legilor ei obiective, cu caracter de maximă generalitate.

Aspiraţia spre totalitate, spre cunoaşterea şi explicarea lumii în structurile ei cele mai generale va rămîne pentru totdeauna una din propensiunile fundamentale ale filozofiei. Aristotel numea filozofia „ştiinţă a ştiinţelor“. Mai modest dar mai fecund, Marx o va aşeza în locul ei adevărat, acela de a fi ea însăşi o ştiinţă, care nu poate fi concepută în afară şi ruptă de rezultatele dobîndite de cunoaşterea umană prin celelalte ştiinţe : ale naturii şi societăţii.

Filozofia mai e totodată şi atitudine. Atitudine umană în faţa lumii, provenită din cunoaştere. Aici, filozoful se apropie frăţeşte de poet, ca şi de omul politic.

Din implicaţiile cuprinse în atare premise, mi se pare avenită o singură concluzie : filozoful nu e altceva decît un om al muncii...

Dumitru GHIŞE

Ovidiu Alexandru

Frumoșii ei ani

O femeie prin altă femeie se bucură,
Un timp prin alt timp și la căderea
frunzei
Stînd în amiaza mare cu ochii pe cer
Ne-a apucat să cîntăm, a înflorit în noi
Ceva mai mult spațiu și ne-a împins
În dorințele noastre, ținîndu-ne de mînă.
Și mă tot mustră Statul Ursei Mari,
Proxenetul
Se amestecă în patul sfintelor întreceri cu
cerul
Pe care nici un pătimaș nu-l poate înșela,
În adevăratul deșert și să dezgroape
oamenii din case
Nedefiniți, snopiți de vîrsta lor, cu
turmele
Îngrășate de privighetori și-n umbra lor
c-un voal
De timp ca și stins. De copilă mi-e
groază, ea
Privește cu teamă la viață, o, cum de
n-am văzut-o
Atunci cînd se-ncălța de moarte cu atîta
înțelepciune,-i
Albită de somn. Dar pînă mai ieri spera
să audă munții
Sculptînd în sufletele tuturora, iar azi își
caută
Un stăpîn mai cuprinzător ca Isus, mai la
capătul vremilor
Cu carnea-i frumoasă întinsă pe cer,
frumoșii ei ani.

Urne

Zilele viitorului stau față în față
Lac de unde, ne încălzirăm obrajii la
sînul lor
Pe cînd le scoteau din văpaia cuptorului
grecii
Inventatorii lor, și-apoi îi privim de două
mii
De ani cum se freacă cu untdelemn și se
reîncarnează
Grecii, inventatorii lor, cu fețele tăcute
alungite de ocean.
În ce vom arde, se întreabă zilele
viitorului
Într-un munte, dacă va fi ziua lui
Într-o mare, dacă astăzi apasă pe lume
ploaia
Adică la apa zeului Eros înecată de
crizanteme
Într-un arbore, dacă jocurile oamenilor
închipuie arbore
Mîine, copilul meu, îți voi aduce ierburi
din peșteră
Crescute sub lacrimile ucigașului mistuit
Într-o sabie după ce s-a dezbrăcat de om
Într-un lanț, dacă au căzut cu fața în
brazdă
Zilele viitorului față în față
Și cu buzele pustiite de vifor așteaptă să
cadă
Peste nașteri și precedate de solitari se
întreabă cînd
Au căzut toate vitezele timpului și nu
dintr-o dată.
Un lung șir de umeri izvorînd fiecare
urnă.

Previziune

Să mi se mai dea un ochi
Am strigat înainte de a mă naște,
Încă o cocoașă să mi se dea.

Să mi se mai dea un braț
Am strigat, amenințînd că nu mă voi
naște
Încă o cocoașă să mi se dea

Să mi se mai dea o inimă
Am strigat, un braț de inimi,
Încă o jerbă de cocoașe.

Dar cine să mă audă
Focul era stins de mult, formele reci
Singur îmi alesesem aleea celor o mie de
cocoașe.

---

disociații

Lirismul ca tensiune

Cine a citit **Universul poeziei** de G. Călinescu știe că, după ce într-un **Curs de poezie** autorul **Laudei lucrurilor** demonstrase că nu putem spune decît **cum** este, nu **ce** este poezia, termină dialogul cu interlocutorul său prin cuvintele : „Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre". Poezia, repeta G. Călinescu, nu e o stare generală, ci una particulară, de spirit, căci dacă ar fi o stare generală și am ști în ce constă ea, am fi cu toții poeți. Într-o curioasă carte, **Tensiunea lirică** (Eminescu, 1971), Ștefan Cazimir crede a găsi un răspuns la problema pusă de G. Călinescu : „Universul poeziei, pe care unii îl cred alcătuit din obiecte, este în realitate constituit din tensiuni". Este propozițiunea cu care cartea debutează : „Poetul liric e un creator de tensiuni".

Orice cititor își pune, probabil, întrebarea : ce este tensiunea sau ce sînt tensiunile ? Să se fi gîndit Ștefan Cazimir la acel dialog din poezia medievală (cu rădăcina în latinescul **tensio**) în care se schimbau invective ? Nu este exclus, de vreme ce conceptul de tensiune „postulează, în substanța oricărui poem liric, prezența necesară a unui sistem de opoziții". Mărturisim că nu știm în ce sens să luăm cuvîntul **a postula.** Dacă prin el se înțelege **admite,** e una, dacă însă se înțelege **cere,** e alta. Evident, autorul ne dă în continuare un număr de exemple de poezii întregi sau numai de fragmente spre a detecta un sistem de opoziție, am putea însă scoate un număr și mai mare de paradigme în care nu există nici o opoziție și cu atît mai puțin un „sistem" de opoziții. O parte din opozițiile asupra cărora ne atrage atenția Ștefan Cazimir sînt : imanent-transcendent, etern-efemer, cosmic-uman, mutabil-permanent, semnalate de cuvinte precum : dar, însă, numai, doar (indicînd excepția), singur, același (indicînd ce e stabil într-o curgere), primul, curînd (indicînd iminența), ultimul (indicînd finalul, „extincția"). „Sintaxa poemului, ni se spune de la început, nu este altceva decît actualizarea palpabilă **a** tensiunii". Avem a face, așadar, cu **o** interpretare stilistică, semantică, **a** poeziei, cam empirică și cu exemple menite să ilustreze teoria, nu să explice poezia. Într-adevăr, autorul nu-și alege textele la întîmplare, ci numai dacă se află în ele cuvintele semnal mai sus enumerate. Se înțelege că în cazul mai ales al traducerilor unele exemple îl deservesc. De pildă, autorul citează versiunea poeziei lui Heine **Noaptea-n cabină** de Șt. O. Iosif : „Dar sus, din cerul negru, deasupra groapei mele / Vegheau fără de număr frumoșii ochi din stele...". În original nu apare însă semnul opoziției **dar, aber,** ci **totuși,** cu toate acestea, fără a ține seama de cele anterioare, **doch** : „Doch droben aus dem dunkeln Himmel schanken / Herunter auf mein Grab die Sternenaugen..." Să mai adăugăm că în alte exemple, precum în acela al lui N. Țimiraș din Verlaine **(Sagesse,** XIX), sîntem cu totul departe de original ? „Căci inimile noastre de mult sînt vindecate" nu echivalează desigur versul : „Nous ne sommes plus ceux que vous auriez cherchés".

Ciudată, mai ales la un critic ce apelează la metodele lingvisticii, credința că o poezie este același lucru în original și în traducere ! Asta l-a îndemnat poate să se hazardeze în versiuni proprii, fie și numai fragmentare, din poeți ca: Țao Țao (chinez. 155—200), Van Bo (idem, 648—675), Van Vei (idem, 701—761), Li Țin-cijao (idem, 1081—1145), Ariwara Narihira (japonez, 825—880), Fujiwara Kinsito (idem, 966—1041). S-ar zice că Ștefan Cazimir cunoaște limbile în care sînt scrise **Cartea cîntecelor (Șitzin)** și **Monumentul poetic (Kokin-shu),** de vreme ce nu ni se dă nici un intermediar (pentru ultimul, cel englezesc al lui T. Wakameda sau cel francez al lui G. Bonneau). Tot direct au fost citiți și traduși poeții greci Filodem, Meleagru, Antipater și poetesa Sapho, poeții latini Horațiu și Tibul și poetul siriac Al. Buhturi. Desigur, autorul a întîmpinat mai puține dificultăți traducînd din francezii : Du Bellay, Malhèrbe, Ronsard, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Verlaine, Verhaeren, Charles Cros, Valéry ; **italienii : Petrarca,** Michelangelo, Leopardi; spanioli : Rodrigo Caro și Juán Hamon Jiménez ; englezii : Shakespeare, Byron, Dante Gabriel Rossetti și germanii : Walter von der Vogelweide, Schiller, Novalis și Stefan George.

Nu putem să nu remarcăm uneori exactitatea în sens literal a traducerii, deși în majoritatea cazurilor bănuim doar amendarea unei versiuni anterioare. De pildă în cazul sonetului CXIV de Petrarca „De l'empia Babilonia, ond'è fuggita / ogni vergogna, ond'ogni bene e fori, / albergo di dolor, madre d'errori, / son fuggit'io per allungar la vita. // Qui mi sto solo : e, come Amor m'invita, / or rime e versi or colgo erbette e fiori, /seco parlando, ed a tempi migliori / sempre pensando : e questo sol m'aita".

În traducerea lui Ștefan Cazimir deranjează doar interpretarea expresiei **madre d'errori** prin **vatră de suspine :** „De Babilonul cel păgîn, din care / Pierită e rușinea și orice bine, / Cuibar greșelii, vatră de suspine, / Fugii să-mi aflu zilelor scăpare. // Aici stînd singur, Amor mă îmbie / Din rime și din flori să-mi fac cunună, / Cu el vorbesc, și spre o zi mai bună / Mă poartă gîndul, mîngîiere mie".

S-a sacrificat corespondența rimelor din catrene. Versiunea anterioară a Etei Boeriu („Univers", 1970) o păstrase : „De Babilonu-n care ura crește, / se-ntinde răul și rușinea moare, / cuib de durere, maică de-ntristare, / ca să mă apăr, am fugit hoțește. // Aici, precum Iubirea-mi poruncește, / cînd versuri strîng, cînd ierburi moi sau floare / cu ea grăind ; și ce-a fost buna oare / nădejdea de mai bine mi-o hrănește".

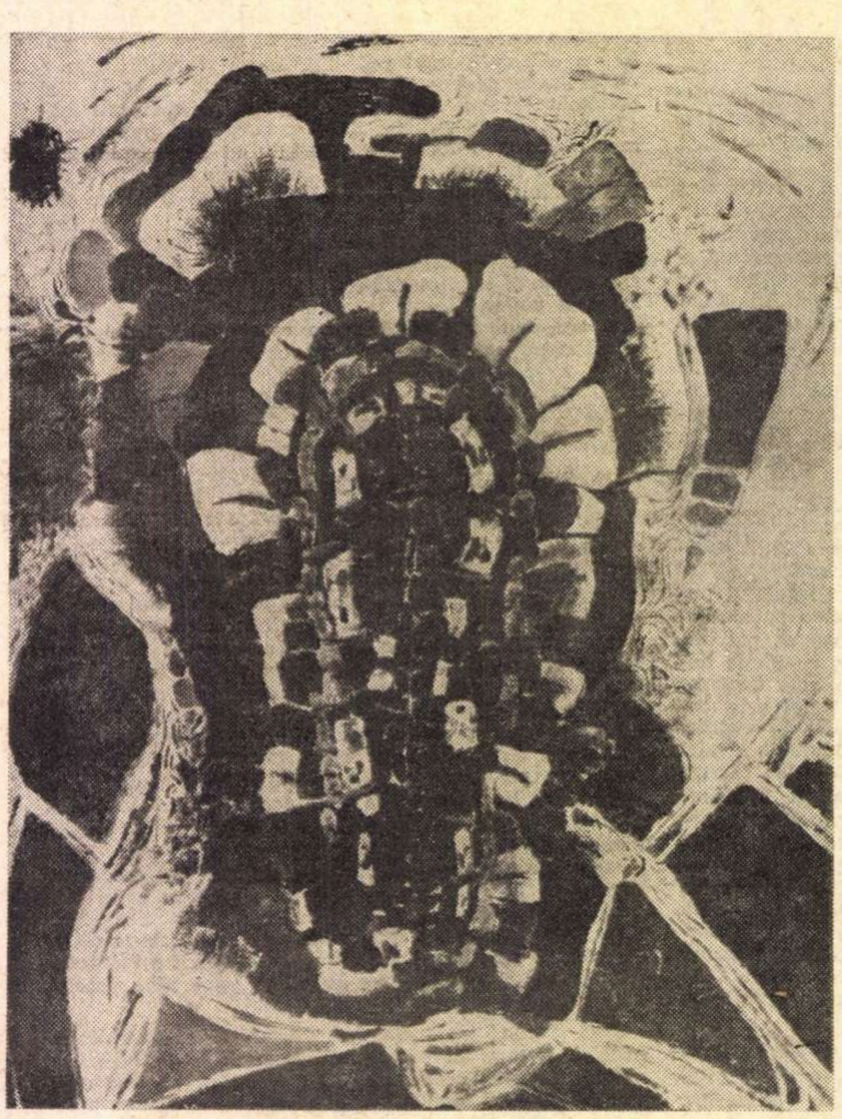
Criticul subliniază „diferențierea de esență între două zone spațiale" în sens etic („Retras la Vaucluse, Petrarca se bucură de a-și fi dobîndit solitudinea și tihna, departe de curtea de la Avignon"). De fapt adevărata idee lirică se află, neșansă a fragmentarismului, mai jos, în terține. Indiferent la tot ce e în jurul său, Petrarca nu se gîndește decît la două ființe („sol due persone cheggio"), la Laura pe care o vrea „co'l cor vèr me pacificato umile" și la cardinalul Colonna, protectorul său, căruia-i dorește să se vindece de podagră („co'l piè, si come mai fu, saldo"). Dar sonetul nu e din cele mai faimoase, tipic petrarchești.

Metoda lui Ștefan Cazimir eșuează net atunci cînd, presupunînd că imperfectul are o valoare stilistică mai mare decît prezentul, repară astfel pastelul **Iarna** de Vasile Alecsandri: „Totul era alb pe cîmpuri, împrejur, în depărtare... / Ca fantome albe plopii înșirați piereau în zare, / Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum / Vedeam satele pierdute sub clăbuci albii de fum".

Să admirăm, pe spinarea aceluiași poet, și valoarea stilistică a viitorului, cînd, susține Ștefan Cazimir, poezia „se umple de efluviile așteptării și de străvezia tristețe a întoarcerii". „Totul va fi alb pe cîmpuri, împrejur, în depărtare... / Ca fantasme albe plopii înșirați s-or pierde-n zare, / Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum / Sate s-or vedea pierdute sub clăbuci albii de fum".

Exemplul are o tensiune spre comic, efect în chip curios nebănuit de Ștefan Cazimir. După părerea noastră, ceea ce aproximează el în crîmpeie de poezii drept tensiuni nu sînt decît așa-numitele de G. Călinescu, în **Universul poeziei,** trucuri poetice, enumerate mult mai clar, chiar dacă nu prin cuvinte semnal : a face inventare de interior, adică a sugera viața prin absența ei ; a remarca stereotipia vieții prin sistematizarea anului în anotimpuri ; a solemniza prin a introduce într-o operație sacerdotală un gest banal ; a diminua și a mări, vizual sau acustic etc. Firește, trucurile intră în „universul" poeziei, nu alcătuiesc tematica ei.

AL. PIRU



ION GHEORGHIU PEISAJ

Renașterea și dialogul artelor

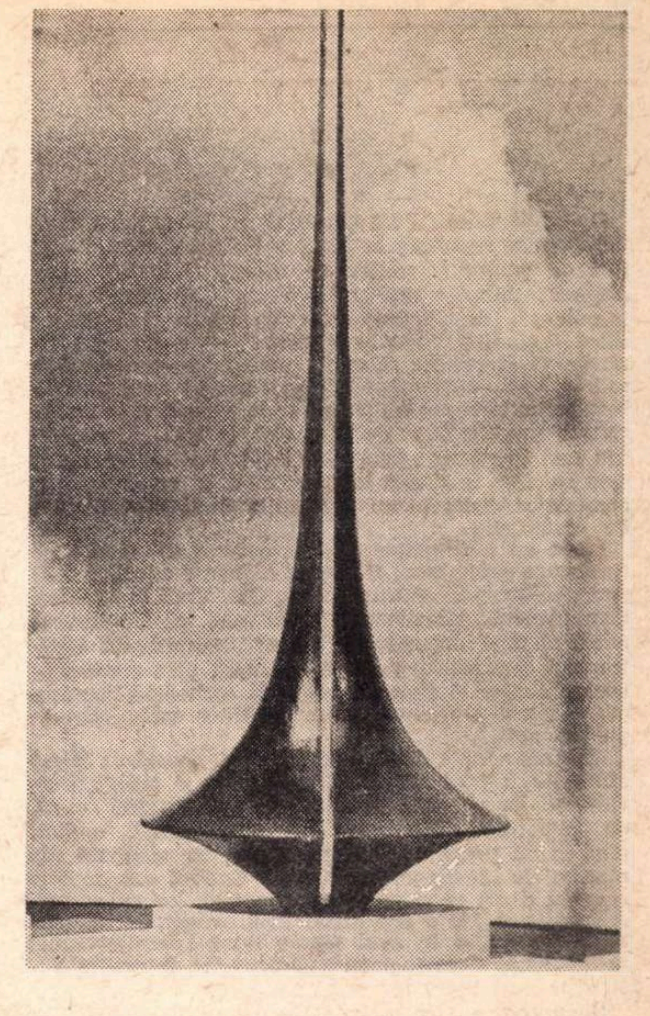
Sensul superior al cărților de tipul **Renașterea, umanismul și dialogul artelor** (destul de rare la noi), de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Buc., Albatros, 1971), constă mai ales în reactualizarea unei probleme fundamentale din sfera culturii clasice. Astfel de studii echilibrează în mod fericit tendința spre de-clasicizare a preocupărilor literare curente, adesea de mică, nesemnificativă actualitate, readuc în discuție o serie de mari concepte, care ne reintegrează tendințelor profunde ale culturii și literaturii europene, ne obligă la confruntări și reflexii pe tema „Renașterii“ și „Umanismului“. Dincolo de „dialogul artelor“, lucrarea însăși stimulează un tip fecund de dialog și confruntare. Intr-un domeniu studiat pînă la refuz, de o erudiție strivitoare, a introduce perspective și sinteze proprii, a găsi chiar și un bun fir de orientare, nu este o întreprindere ușoară. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, spirit cultivat, cu lecturi de specialitate (atrage în mod deosebit atenția calitatea „izvoarelor“ și a sistemului de referințe), cu simț al proporțiilor și al nuanțelor, are însușirea de a vedea limpede și de a se orienta repede și cu suplețe printre complicate meandre și aspecte de istorie culturală și literară.

Că nu „toată“ Renașterea intră într-o astfel de sinteză este limpede. Faptul ar fi fost și imposibil. Ne-a interesat însă informația precisă și totuși neostentativă a autoarei, evitarea deopotrivă a falsului aer „eseistic“ și „erudit“. Textele au fost citite ; apoi, într-un fel, uitate. Prin unirea cu linii invizibile a operelor reprezentative și a temelor centrale rezultă un desen limpede, neîncărcat, care se articulează în cîteva puncte nodale. Și mai importantă este convergența secțiunilor cărții **(Umanismul în Renaștere, Literatura platonizantă a Renașterii, Literatura burlescă, Amurgul titanilor)**, pe care noi o surprindem în **Secțiunea de aur ori triumful arhitecturii.** Lucrarea se putea organiza, în mod strict, **numai** în jurul acestei idei centrale. Dar atunci perspectiva istorică ar fi fost sacrificată în favoarea unui studiu pur sincronic, structural, care n-a stat în intenția autoarei. Esențial este că Zoe Dumitrescu-Bușulenga (în deplin acord cu specialiștii problemei, printre care și compatriotul nostru Matila Ghyka) a știut să vadă și să opteze într-un domeniu unde deruta este foarte ușoară prin abundență și intimidare frecventă în fața unor autorități care se numesc, să zicem, Burkhardt, Burdach, sau Cassirer. La nivelul studiilor noastre universitare, o altfel de soluție nici n-ar fi fost, deocamdată, posibilă. Cultura operează prin stadii ascendente de integrare și asimilare. Trebuie oare să mai amintim că față de lucrările mai vechi ale lui Andrei Oțetea, Al. Marcu (dedicate exclusiv Renașterii italiene), sau recente (monografiile de scriitori — Petrarca, Dante, Machiavelli — ale lui Al. Balaci, ori eseul despre lărgirea orizontului exotic geografic rinascentist al lui Edgar Papu) Zoe Dumitrescu-Bușulenga întreprinde o nouă schiță de sinteză românească modernă a întregului Umanism și Renașteri ? Autoarea este unul din spiritele care au adevărata intuiție a acestor studii, cu o conștiință „comparatistă“ care a depășit în mod fericit stadiul formal al genului „prefață“ și al micilor compilații necitite de nimeni. De asemenea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga cunoaște și mînuiește izvoare în mai multe limbi europene. Personal, nici nu prea vedem cum s-ar putea face „comparatism“ **altfel...**

Cartea deschide perspective, dintre care cea mai importantă privește, fără îndoială, „dialogul artelor“, temă pe marginea căreia propunem o mică glosă. Ideea centrală este bine reliefată de autoare, noi dezvoltăm — foarte fugitiv — doar cîteva implicații. Mai întîi, numărul de aur, principiu fundamental al esteticii Renașterii — deci cult al proporției, armoniei, simetriei, **concinitas,** — decurge dintr-o viziune „cosmică“, efectiv sferică a universului, în cadrul căruia toate aspectele existenței, deci și artele, dobîndesc corespondențe, analogii, echivalențe organice, solidarizări stilistice. Intr-un univers dominat de ordine și armonie, viziune fundamental „clasică“, de natură — în treacăt fie zis — să elimine interpretarea profund „romantică“ a Renașterii, noțiunea de specializare creatoare **(ipso facto** estetică) pierde orice sens. Creatorul devine un **demiurg,** organizator al macrocosmului și microcosmului după principii unitare. Deci creatorul se transformă în „om universal“, iar opera de artă într-un mic „cosmoid“, omogen în toate ipostazele sale plastice sau literare. Artistul Renașterii trece deci cu ușurință de la o artă la alta, fiindcă peste tot el reface aceeași energie și același gest al creației. „Dialogul artelor“ devine perfect posibil fiindcă el folosește, de fapt, un limbaj unic. Arhitectura devine „muzicală“ (cum observă și Zoe Dumitrescu-Bușulenga), pictura la fel, geometria o arhitectură abstractă, arhitectura o geometrie de piatră și marmoră. Dar literatura și poezia ? Ea respectă nu numai principiul proporției și armoniei, reia nu numai teme „plastice“, dar și teoretizează acordul artelor. În mod firesc, vechiul principiu **ut pictura poesis** apare cu putere și în Renaștere, la Michelangelo, între alții. Cazul său — alături de al lui L.B. Alberti, al altora — este interesant pentru întreaga problemă a „dialogului artelor“. El este nu numai poet, dar face și poezie pe teme artistice, poezia picturii, poezia sculpturii (ne îngăduim să trimitem la capitolele respective ale monografiei **The Poetry of Michelangelo** de Robert J. Clements, New York, University Press, 1966, p. 22—37 și mai ales la **Art as Thematic in the Poetry, Poems as Exegeses of Specific Works of Art.,** p. 60—133, care fac autoritate în materie). Caz, cu atît mai notabil, cu cît Michelangelo ilustrează totodată și momentul de tensiune al „dialogului“, cînd sculptura se „rupe“ — dureros — de poezie (și invers). În această situație-limită, armonia dispare și Michelangelo deschide drum Barocului.

Un concept global de educație și viață socială ilustrează aceeași armonie, în același timp latentă și teoretizată. Renașterea este perioada de glorie a controversei și concilierii dintre „arme“ și „litere“, **fortitudo** și **sapientia,** litere și „umanități“ sacre și profane etc. Sînt aduși în discuție **Il Cortegiano** de B. Castiglione noi am fi amintit și de **Il Galateo** al lui Giovanni Della Casa) și L. B. Alberti, al cărui concept de educație armonică este expus pe larg în dialogul **Della Famiglia** (l). Doctrina celui mai mare pedagog al Renașterii, Vittorino da Feltre (despre care a scris și Al Marcu, o referință fundamentală rămîne însă : W.H. Woodward, **Vittorino da Feltre,** tr. it., Firenze, Vallechi, 1923) merge în același sens al formării lui **boun cittadino** și **buon patriotto,** mai mult decît al „eruditului pur“. Conceptul însuși de **studia humanitatis, litterae humaniores, bonnae litterae** are o dublă semnificație : etică-estetică și socială, a culturii morale și „urbane“, a lecției de stil și comportări umanizate, echilibrate, ferite de exagerări, stridențe, singularizări. Doctrina superior conformistă a lui **honnête homme** este deci de proveniență rinascentistă. La Poggio Bracciolini (exemplu invocat și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) erudiția și umanitățile devin metodă de existență. Nu „trăiesc“, la modul elevat, decît savanții. Deci și dimensiunea erudită a existenței constituie (după Antichitate) tot o redescoperire a Renașterii : de la literă la spirit. Printr-o plăcută coincidență, cartea discutată are aceeași traiectorie interioară.

Adrian MARINO



ROMULUS PENEȘ COMPOZIȚIE SPAȚIALĂ (proiect)

---

breviar

Glose despre epigramă

Ca lancia lui Achile, care cu o muchie tăia în carne vie, iar cu alta lecuia rănile, epigrama înțeapă uneori adînc, dar alteori face reverențe de madrigal, măgulind vanitățile. De la francezi încoace, într-adevăr, ea devine un fel de joc de societate, pentru plăcerea salonarzilor și degenerează în așa zisele *bouts-rimés,* poezioare de comandă pe rime date.

Cincinat Pavelescu a fost meșter în cele trei ipostaze ale genului. Nimeni la noi n-a dispus de un dar al improvizației ca acela al lui, cu care-și distra prietenii și grație căruia era poftit să se desfășoare în cele mai „înalte“ cercuri, inclusiv cele palatiste. Cînd a apărut *Antologia epigramei românești* de N. Crevedia și A. C. Calotescu-Neicu (Editura Cartea Românească, București, 1933), am recenzat-o nedreptățindu-l, dintr-un juvenil spirit de frondă. Cincinat a ridicat cu eleganță mănușa, într-o lungă contrarecenzie, în care trecea în revistă și alte ecouri ale presei literare. Articolul său a apărut în revista *Brașovul literar,* al cărui director era (anul II — nr. 13, noiembrie 1933). Principele epigramei române îmi mulțumea grațios că i-l preferam pe defunctul său frate mezin, Ionel, și se mira de cazul pe care-l făceam de Tudor Măinescu, „modestul judecător de la Vidra“, mai tîrziu ridicat, ca și dînsul, la înalte trepte ale magistraturii. Cunoscător al genului de la origini pînă în zilele noastre, Cincinat se înclina înaintea lui Martial, neuitînd a releva cele trei versuri închinate lui Domitian, în care ni sînt lăudați strămoșii autohtoni.

Colecția *Brașovului literar* e interesantă mai ales prin amintirile literare ale lui Cincinat, de la a cărui naștere se vor împlini în 1972 o sută de ani. Ar fi de dorit să-l recitim cu acel prilej. Cincinat oferea prietenilor ultima ediție a epigramelor lui cu numeroase bucăți autografe mai usturătoare, dintre acelea sortite circulației discrete, ca să nu indispună pe puternicii zilei și să nu-și vadă barată definitiv, așa cum, din nefericire, a și fost, transferarea la București. După un astfel de exemplar, desigur, ar trebui reconstituită opera celui mai abundent, dar și a celui mai spiritual epigramist român, care a fost o vreme codirector al *Literatorului,* alături de Al. Macedonski și un elegiac de audiență universală pînă și în zilele noastre, cu două din romanțele lui, puse pe note și reproduse la Radio.

Epigrama se sprijină în „poanta“ ei pe un echivoc. Astfel, Cincinat i-a zis-o lui Caragiale, pe cînd acesta se făcuse berar la Gambrinus și lansa berea de Azuga : „Iancu Luca Caragiale / Îți dă berea cu măsură... / Face și literatură... / Însă nu face... parale !“

Se înțelege că negustorului improvizat și mai ales fără „bosa“ afacerilor îi mergea prost, iar nicidecum că era un scriitor fără talent. Echivocul plutește însă ca o ceață ușoară peste acest text și-i face tot hazul.

Cincinat ne povestește în ale sale *Amintiri literare* despre marele său înaintaș, că, la provocarea lui, a scris aceste versuri pe rimele date : „Și fiindcă-mi place numai *versul,* / Arareori citesc *jurnale.* / Dar cînd nu vrea să-mi vie *somnul,* / Atuncea cumpăr *Universul* / Fiindcă-ntr-însul scrie *domnul*

Caragiale !“

Să-i fi stricat însă Caragiale lui Cincinat, cum ne povestește acesta în același loc, logodna cu fiica unui consilier de la Casație, schimbîndu-i un singur cuvînt, cu autorizație prealabilă, într-o poezie dedicată respectivei ? Cuvîntul cu bucluc era acela de *zestre* și fusese brutal strecurat în versul : „Tu ce *c-o zestre* o să vii“ în loc de : „Tu ce *odată* o să vii“.

Oricum ar fi, scriitorii, ambii oameni de spirit, au rămas prieteni.

Un cizelator răbduriu al epigramelor este veteranul lor, Aurelian Păunescu, care mi-a oferit deunăzi recentul său volumaș de *Epigrame.* „Lucrarea“ e „apărută în regia autorului“, cum se menționează la urmă, în Editura Litera. Se vede că editorii se tem să publice epigrame, din lipsa unui public de amatori. Mi-ar face plăcere să știu că micul volum al lui Aurelian Păunescu s-a și epuizat, dezmințind „aprehensiunile“. Doctor în drept, autorul a debutat în 1926 cu un elegant volum de *Epigrame, Juridice și laice,* cu desene de fratele d-sale, Gruia. Talentul se vede că proliferează în familie. Epigramele juridice sînt excelente numai pentru cine e în curent cu jargonul codurilor in vigoare. În „Unui consilier la Curte“, cu escapade galante, epigramistul aplica acestora un termen de procedură civilă și penală : „Îmbrăcînd o nouă haină —/ Ca la vîrsta ideală —/ Cînd și cînd mai face-n taină... / O «*descindere locală*»“. Ați înțeles că e vorba de un local rău famat unde domnul Consilier nu putea călca în robă.

Sau pe altă temă juridică : „*Nuda proprietate*“. Unui pictor de nuduri. — „Vesele-n atelier/ Vin... pozează... și-apoi pier. / Iar tu ții, cu voluptate, / *Nuda lor proprietate*“. Cine dintre profani mi-ar putea defini *nuda proprietate* ?

În noua culegere, epigramistul își uită calitatea de jurist și nu se mai adresează baroului și magistraturii, singurele foruri care-l gustau în deplină cunoștință de cauză. Acum, vorba d-sale, ni se dau numai epigrame „laice“, adică pe înțelesul tuturor.

Cu prima epigramă, autorul dă definiția perfecțiunii genului, din perspectiva cititorului : „Poate fi oricît de tare — / Cu piper, ardei și sare —/ Si caustică să fie... / Dar să nu mi-o facă mie !“

Ce să spun ? Mie mi-a făcut-o și pace. Mă achit reproducînd-o : „Academician cu har — / Dar Șerban pe de-altă parte / E și bibliotecar / fiindcă-i... știutor de carte !“ Începe în ton de madrigal, dar se încheie în doi peri. Tehnica e dusă la perfecție în elogiul academicianului Moisil, agrementat cu șfichiuirea Academiei : „Un om de duh e Gr. Moisil, / Deși e matematician —/ Savant și spirit fin, subtil... / Și totuși e-Academician“.

Aceasta-mi amintește de epitaful ce și l-a făcut Piron, „care n-a fost nimic, nici măcar academician“.

Autorul nu rănește pe nimeni de moarte, dar nu se cruță nici pe sine : „Cînd voi fi oale și ulcioare / În minte voi s-aveți prezent / Un marinar fără vapoare / Și un poet fără talent !“ *(Nepoților mei).*

Rău cu cel de al doilea ca și subscrisul, Aurelian Păunescu dedică fraților Ion și Cincinat Pavelescu această epigramă : „Așa-n tot momentul / Se scrie istoria : / Ionel cu talentul / Cincinat — cu gloria !“

Exigent în cel mai înalt grad, epigramistul oftează : „Cum să nu fim pesimiști, / Cînd trăim această dramă : / Peste tot epigramiști... / Nicăieri o epigramă !“

Bag seama că am reprodus opt. Închei cu omagiul adus marelui patron latin, Martial, în epigrama cu titlul „Norocul epigramiștilor români“ : „Avem norocul special / De a-l citi pe Martial. / Și-l mai avem și pe acel / De-a nu fi noi citiți de el“.

E foarte bună, nu-i așa ?

Șerban CIOCULESCU

Pledoarie pentru „filozofia artei“ (I)

Opţiunile esteticii au pendulat, în fond, între *două metodologii* raportate la *două obiecte*. Preferinţele au fost de partea punctelor de vedere „înalte“ sau „adînci“, „ample“ sau „minuţioase“, „sintetice” sau „analitice“, „meditative“ sau „descriptive“, mînuite de către „gînditori“ sau „cercetători“ — o cezură logic tranşantă şi practic relativă, posibilă oricum doar în cadrul unui cuprinzător întreg, o cezură care permite însă delimitarea, valabilă măcar în treacăt şi la modul convenţional, a unor optici mai accentuat „*filozofice*“ sau mai pregnant „*ştiinţifice*“. Gîndite şi cercetate s-au cuvenit, la rîndul lor, *frumosul* şi *arta*, domenii corelate şi distincte nu mai puţin decît metodele lor de investigare.

Invoc nu întîmplător laturile celor două unităţi într-o atare succesiune, ci pentru a sugera relaţiile reciproce dintre polii subsistemelor. Căci dacă în artă vedem nucleul specializat şi concentrat al frumosului, adică al unui domeniu în planul preocupărilor noastre mai cuprinzător dar mai „diluat“, vom recunoaşte corespunzător şi simpatia marcată a meditaţiilor ample — pentru frumos, iar a studiilor minuţioase — pentru artă.

Efectele acestei duble afinităţi s-au constituit într-o „*filozofie a frumosului*“ şi o „*ştiinţă a artei*“. Dezvoltarea lor paralelă datează din antichitatea elină, de la opţiunile „platoniană“ şi „aristotelică“, opţiuni pînă la un punct distincte şi opuse, dar atenuate de momentele „inverse“ dinlăuntrul fiecărei concepţii şi care au darul să şi estompeze opoziţia lor exterioară. Adversitatea lor o reeditează însă ascuţit, în antichitatea romană şi în evul mediu latin, speculativismul prin spiritul său neoplatonic şi poeticile, retoricile, stilisticile prin litera lor neoaristotelice.

Renunţînd pentru moment la nuanţări, desprind o destul de clară schimbare de accent de la o epocă la alta. Grecii meditează cu precădere asupra ideii de frumos şi asupra substanţei artistice ; romanii analizează cu precădere formule şi tehnici expresive. Teologii medievali se preocupă iarăşi de valenţe imateriale şi metafizice ; Renaşterea îşi potenţează în schimb interesul pentru structurile corelate ale artei cu ale realităţii exterioare şi respectiv pentru descrierea migăloasă a materialelor, procedeelor şi modelărilor artistice.

S-ar părea, din cele spuse, că „filozofia frumosului“ e îndrăgită de către *idealişti*, în timp ce „ştiinţa artei“ este o preferinţă a *materialiştilor*. Observaţia nu e lipsită de miez, căci meditaţia se poate avînta spre zonele unui speculativism ceţos, iar descrierea se cuvine să rămînă aproape de faptele autentice. Să nu uităm însă că descrierea poate, la rîndul ei, degenera într-un plat descriptivism, faţă de care avîntul se păstrează oricum... avîntat. Şi se întîmplă ca unele tratate, cu onestitate aplecate asupra obiectului lor precis circumscris, să ne plictisească, iar gîndul liber şi larg desfăşurat despre frumuseţe şi despre artă, chiar dacă inexact, naiv sau pe alocuri fantezist, să ne pasioneze pe mai departe.

Invoc din nou deliberat împreună frumosul şi arta, spre a sugera osmozele lor, implicate în însuşi procesul delimitării. Conştiinţa inseparabilităţii finale nu poate însă opri, pe parcurs, pornirile separatoare. Căci dacă poeticile Clasicismului sau tratatele despre sculptură, pictură ori dramaturgie ale Luminismului englez şi francez, ca şi ale celui german timpuriu, au vădit, în prelungirea „liniei“ aristotelic-renascentiste, o înclinaţie obiectuală şi metodologică pentru *real*, un real artistic clar perceput şi descris — filozofia clasică şi cea romantică germană, dornice de ample sistematizări, inclusiv în plan estetic, au acordat în schimb preponderenţa *idealului*, meditat şi speculat în chip idealist.

Max Bense distinge orientările „galileică“ şi „hegeliană“ ale esteticii ; o distincţie care în parte se suprapune celei operate cu prilejul de faţă, între preocupările analitic-ştiinţific-informative şi cele sintetic-filozofic-apreciative, dar numai în parte, deoarece, spre deosebire de majoritatea confraţilor săi speculativi, anume Hegel a reuşit să îngemăneze viziunea larg teoretică asupra idealului estetic cu o deosebit de precisă şi de profundă analiză a practicii artistice reale, antice şi moderne, inaugurînd o posibilă cale intermediară, pe care o socotesc deosebit de fructuoasă.

Cert este în tot cazul că, de la Kant, construcţiile idealiste germane se situează la antipodul prestructuralismului „galilean“ — motiv esenţial pentru care vor fi vehement respinse de către o serie de metodologii estetice de natură materialistă sau doar pozitivistă, metodologii engleze, franceze, ruse şi chiar germane, preocupate de particularizări fiziologice, psihologice sau sociologice.

Şi este limpede că, începînd cu a doua jumătate a secolului trecut şi în secolul nostru cu deosebire, în amintita competiţie victoria îi surîde tot mai mult „ştiinţei despre artă“, adică orientării încrezătoare în lucida, exacta şi adînca investigare a faptului artistic. Speculativismul s-a demodat, în ciuda răzleţelor încercări de reanimare. Secolul nostru e arcuit pe ştiinţă ; estetica tinde să se satureze şi ea de substanţă ştiinţifică. Procesul este firesc şi salutar — pînă la punctul în care refuzul necesar al metafizicii se converteşte într-o apologie a „fizicii“, inadecvată totuşi explicitării realităţilor prin excelenţă spirituale !

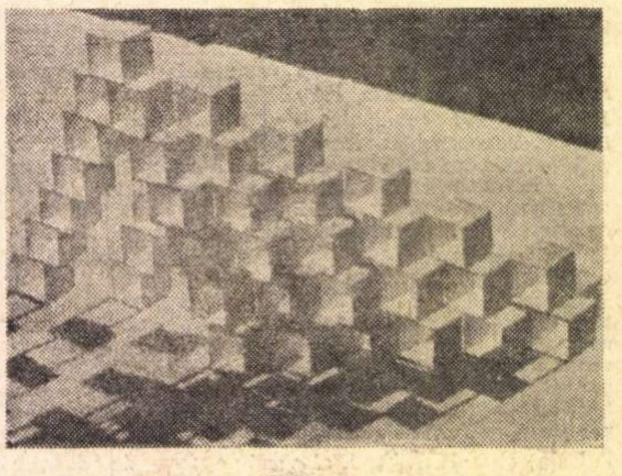
★

Esteticienii contemporani sînt supuşi unui asalt din două direcţii opuse, una exclusiv „*artistică*“ şi alta excesiv „*ştiinţifică*“. Prima nu crede în vreo altă aproximare a faptului artistic în afara celei „simpatetice“, în care criticul se implică pînă la identificare în opera individuală, individual „retrăită“ şi individual „recreată“, cu mijloace artistice sau paraartistice. Voi încerca să relev cu alt prilej temeiurile acestui act critic de tip „impresionist“, care de fapt urmăreşte dublura originală a unui prototip artistic original. Acum mă preocupă cea de a doua direcţie, ale cărei amendamente au lărgit şi îmbogăţit nespus cîmpul actual de cercetare al artei, dar în acelaşi timp au şi subminat modalităţile de fiinţare ale esteticii, sau cel puţin ale unei anumite estetici, vreme îndelungată suprapusă acestei discipline ca atare.

Am în vedere investigaţiile pozitive, forînd o arie restrînsă la o considerabilă adîncime. Antecedentele lor le descoperim încă în secolul trecut, în vremea transferului de interes către zonele artistice „de jos“, experimental studiate, sau către o practică delimitată a creaţiei, privită istoric. Explozia particularizărilor scientizate caracterizează însă cu deosebire teoriile artei în secolul nostru. Folosesc pluralul, deoarece pe măsura multiplicării metodelor şi obiectelor de cercetare era inevitabil să se fi înmulţit şi rezultatele lor. Locul teoriei l-au luat teoriile asupra literaturii şi artei, domeniul în cauză semănînd şi el unui evantai larg deschis şi cu razele din ce în ce mai îndepărtate unele de celelalte.

Şi dacă estetica de odinioară se reclama unitară, încrezătoare fiind în gestul unificator, de la o vreme ea a păşit conştient pe calea pulverizărilor (în plan fiziologic, psihologic, sociologic, istoric, economic, lingvistic, matematic ş.a.m.d.), acumulînd pe parcurs nenumărate cunoştinţe indispensabile progresului ulterior. Asupra multiplelor planuri pluteşte însă o incertitudine : sînt oare toate aceste *ipostaze* ale esteticii — cu adevărat ipostaze ale *esteticii* ? Cîştigîndu-se adică enorm în zonele particulare, nu s-a pierdut (chiar dacă vremelnic) perspectiva generală ? !

O întrebare finală şi esenţială nu poate fi ocolită : se justifică estetica altfel decît ca o disciplină prin excelenţă generală şi generalizatoare, la nivelul întregii arte, al tuturor frumuseţilor artistice şi, într-o anumită măsură, chiar extraartistice ? !



NAPOLEON COSTESCU SCULPTURĂ

Se cunosc încercările unui grup de esteticieni germani din secolul nostru de a distinge „estetica“ de „ştiinţa generală a artei“. Şi ele au demonstrat insuficienţa sistematicii speculative pentru vremurile mai noi şi nevoia studiului istorico-teoretic al operelor de artă concrete ; totodată ele nu au pus la îndoială caracterul explicit sau implicit filozofic al nici unuia dintre cele două compartimente preconizate, inclusiv al domeniului din urmă, mai la obiect.

În schimb, tocmai pornirea violent particularizatoare caracterizează de obicei şcolile lingvistico-logice (stilistice, semiotice, structuraliste, informaţionale, matematice) ; orientările psihologice (psihanalitice, individual psihologice, psihofiziologice sau psihoantropologizante) ; şi, pînă la un punct, studiile sociologice (pe ramuri de activitate sau pe forme de conexiune cu publicul receptor) — cercetări care urmăresc de obicei nu *o teorie generală* asupra artei) la nivel filozofic sau global ştiinţific), ci *mai multe teorii distincte* asupra mai multor obiecte sau mai multor activităţi artistice distincte.

Nu pun la îndoială, repet, hotărîtoarele îmbogăţiri obţinute prin această înmulţire a ariilor şi metodelor de cercetare. Mă întreb, numai, dacă ele s-au integrat esteticii propriu-zise sau dacă ele reprezintă importante şi indispensabile premise pentru înnoirea ulterioară a esteticii ?

Asimilăm adesea diversele teorii artistice ale secolului nostru unor „estetici“ complete. Vorbim curent despre „estetica freudiană“, „estetica formalismului rus“, „estetica structuralismului genetic“ ş.a.m.d. Desemnarea lor cu acelaşi termen nu anulează însă deosebirile de fond dintre ele, de vreme ce fiecare analizează cîte o zonă relativ limitată, şi nici diferenţierile faţă de estetica filozofică, atîta timp cît ele sînt de obicei puţin interesate de statutul global propriu activităţilor artistice.

În susţinerea opiniei exprimate aş invoca şi atracţia reciprocă dintre particularizările teoretice pe ramuri, genuri, specii artistice, pe de o parte, şi cele bazate pe diferite puncte de vedere şi metodologii, pe de altă parte. Trihotomica specializare a gîndirii despre artă în profesiunea criticului (individuală), a teoreticianului de ramură (particulară) şi a esteticianului (generală) a fost de mult consemnată. Este însă interesant de remarcat că noile specializări, obţinute din interferenţele teoriei artei cu metodele diferitelor ştiinţe (preocupate de expresia logică şi lingvistică, de activitatea psihică, legiferarea matematică, activitatea economică, progresul tehnic sau organizarea socială), au preferat de obicei să se coroboreze inelului mijlociu al amintitului lanţ trihotomic. Folosindu-mă anterior de ideea „particularizărilor“, am prevăzut tocmai această spontană şi conştientă alianţă dintre particularele teorii ale artei (literare, plastice, muzicale) şi particularele metodologii contemporane (semiotice, psihanalitice, sociologice), alianţă de care beneficiază, bineînţeles, atît criticul preocupat de individualizări, cît şi esteticianul dornic de generalizări.

Vreau să spun că analiza matematică a formelor poetice fixe, descrierea structurală a straturilor unei opere plastice sau muzicale, descifrarea arhetipurilor mitice ale dramaturgiei, sau dezbaterile asupra sociologiei romanului — deşi nuanţează critica fiecărui produs artistic în parte şi îmbogăţesc terenul sintezelor estetice în ansamblu, nu ţin strict de aceste îndeletniciri polare, ci se leagă preponderent de zona punţilor „intermediare“ dintre ele. Motiv pentru care de aceste cercetări s-au şi ocupat cel mai frecvent teoreticieni anume ai literaturii, ai picturii, ai muzicii, sau, şi mai delimitat, teoreticieni ai prozei epice, ai formulelor şi procedeelor poetice, ai orientărilor abstracte în pictură, ai muncii seriale etc. Aceşti teoreticieni doar ai unei ramuri sau doar ai unei specii artistice pot fi numai într-un sens indirect şi convenţional numiţi „esteticieni“.

Nu-mi fac, de bună seamă, iluzii cu privire la uşurinţa delimitării stricte a unor teritorii apropiate, învecinate sau interferente. O dovadă evidentă a interpenetrărilor oferă celebrii istorici ai artelor plastice sau ai literaturii, preocupaţi de sistematizarea unor morfologii, a unor stilistici sau a unor tipologii cuprinzătoare, şi care şi-au depăşit în permanenţă specialitatea iniţială, fie în direcţia esteticii generale, fie într-aceea a filozofiei culturii.

Dar, în ciuda acestor situaţii relative şi nesigure, situaţii oferind pildele celor mai derutante simbioze, voi continua să consider estetica — în înţelesul propriu al termenului — ca filozofie (ştiinţă generală, teorie globală) a artei şi (sau) a frumosului. Orice estetician are dreptul să se bizuie pe analize locale, dintr-o anumită ramură sau specie, cu condiţia să le subordoneze finalmente generalizărilor. El se poate limita chiar la cîteva cazuri disparate, la un singur caz, sau la nici unul — dacă integrarea obligatorie o va obţine în cunoştinţă de cauză, adică implicînd în generalizări toate variantele individuale posibile.

Esenţial pentru estetician mi se pare, prin urmare, efortul sintetic. Faptul că acesta s-a consumat adesea în gol sau că i-a lipsit de multe ori un veritabil suport ştiinţific, rămîne un adevăr de necontestat ; iar faptul că tocmai în privinţa acestui temei ştiinţific, noile teorii şi metodologii au reprezentat şi continuă să reprezinte un nepreţuit spor de seriozitate, mi se pare de asemenea neîndoielnic. Suportul indispensabil nu se substituie însă unei finalizări în planul esteticii. Metodele şi investigaţiile amintite, revoluţionînd chiar — să zicem — teoria semnelor şi sensurilor versului clasic, rămîn, pentru estetica generală, doar posibilităţile unor viitoare realităţi.

Fiindcă principala deosebire dintre estetică şi teoria unei ramuri sau specii artistice nu se reduce la distanţa dintre sfera cuprinzătoare şi aria limitată a sintezelor. Sporul cantitativ al lărgimii implică saltul calitativ al viziunii filozofice.

În cele din urmă tributare unei viziuni filozofice despre lume sînt şi teoriile sau metodologiile particulare asupra artei. Dar acest „în cele din urmă“ reprezintă deseori în practică sinonimul lui „în parte“, „indirect“, „voalat“. Orice estetică îşi mărturiseşte, în schimb, aderenţa explicită şi obligatorie la o anumită concepţie despre univers. Împingînd lucrurile pînă la ultima lor consecinţă, pot spune chiar că estetica întotdeauna *este* o concepţie despre lume — şi despre artă, ca faţetă, parte, atribut, forţă acestei lumi. În acest sens precis, ea întotdeauna *este* o filozofie. Iar dacă teoriile şi metodele particulare se mulţumesc nu o dată cu analiza de tehnici, forme şi structuri, estetica în schimb transcende neapărat aceste zone în direcţia conţinuturilor umane substanţiale, a unor idei, idealuri şi ideologii.

Relativa deosebire a celor două optici o poate exemplifica aceeaşi orientare teoretică, fenomenologia de pildă, care, cu una din laturile sale, prin experimentarea unor tehnici şi metode de analiză, a anticipat investigaţiile structuraliste, iar cu o altă latură s-a păstrat ca o estetică de tip filozofic, meditativ şi chiar speculativ.

În schiţa istorică anterior conturată se cuvin de aceea introduse importante amendamente. Căci dacă observaţia cu privire la interesul secolului nostru pentru studiul exact şi minuţios al fenomenului artistic concret şi, respectiv, dezinteresul său pentru speculaţia ceţoasă şi meditaţia vagă a fost în linii mari exactă (între altele, pentru că diversificările multiple îngreuiază reasamblările teoretice) — în detaliu, ignorarea tentativelor sintetice ale esteticii filozofice din acest secol (tentative care au fost prezente practic în fiecare deceniu al său) ar fi superficială şi falsă.

Estetica filozofică nu a fost totuşi chiar atît de uitată de acest contradictoriu veac, pe cît li se pare unor prea înfocaţi pozitivişti. Desigur, ea a continuat, în cazul intuitivismului sau al fenomenologiei, să adere la o filozofie idealistă, cu preferinţe adesea manifest „subiective“, opuse ca atare simpatiilor „obiective“ proprii teoriilor particularizatoare (semiotice, structuraliste, matematice). Dar este oare această dublă consonanţă — a esteticii generalizatoare cu idealismul şi a celei materialiste cu particularizările — o fatalitate ? Nu este posibilă oare unificarea, pe segmentul superior al spiralei evolutive, a celor două „linii“ teoretice, descinse din preferinţele lui Platon şi Aristotel ?!

Cred că tocmai esteticienii marxişti, în calitatea lor de beneficiari ai unei închegate şi consecvente concepţii ştiinţifice asupra universului, a omului şi a forţelor lui esenţiale de manifestare, au motive temeinice de a nu renunţa la virtuţile filozofice ale esteticii (în absenţa cărora nici nu întrevăd viitorul, relativ de sine stătător, al acestei discipline). Cred că ei au motive tocmai să încerce valorificarea şi dezvoltarea acestor virtuţi, pe baza proceselor şi mutaţiilor contemporane.

Ion IANOŞI

Marin Sorescu

Vag

Şi nimeni nu va mai şti despre tine
Nimic precis,
Vei avea trei date ipotetice de naştere
Şi două de moarte.

Şi vei trăi încă în intervalul
Dintre cei doi ani ipotetici.

Du-te vino

Stau la fereastră
Şi mă gîndesc la Saturn
Pînă cînd gîndurile mele
Ajung acolo
Şi Saturn începe să se gîndească la mine
Cu ele
Întoarse pe dos.

Îndepărtări

Mîna devine mai ţeapănă
Decît trupul.
Trupul mai ţeapăn
Decît patul.
Patul mai ţeapăn decît casa.
Casa mai ţeapănă decît drumul.
Drumul mai ţeapăn decît norul.
Norul mai ţeapăn decît cerul.
Şi tot aşa, pînă cînd nu mai ştii
Despre ce era vorba.
Moartea pe semne
Nu-i altceva.

Somn

Gîndurile, ca un nisip greblat
După ce lumea a părăsit
Plaja,
Invadată de noapte.

Sînii femeii ţi-apar în vis
Ca litera S
Care în limba lucrurilor
Înseamnă pluralul.

*
* *

Soare de sodă,
O stea de sodă
Deasupra mea.

Ceaţă

Ceaţa era atît de deasă,
Încît dacă voiai să cazi, te ţinea.
Totuşi, ca şi cînd s-ar fi întors acasă.
Cîte un pom murea.

Cei doi tîlhari

Cei doi tîlhari sînt importanţi
Şi ei,
Unul a furat un sfeşnic,
Altul a bătut o vită
Dar sînt foarte importanţi şi ei.

Ce mare hoţ
E acesta din mijloc,
Ne-a furat atîta glorie,
Dacă nu s-ar fi vorbit atît de el
Poate mai rămînea loc şi pentru noi
Cei răstigniţi mai strîmb.

Vînt

Verdeaţa care schimbă sîngele.
Cad pînă şi frunzele
Care conţin fier.

*
* *

Ascult ce zice lumea
Trecînd pe lîngă mine.
Caut să-mi formez cît de cît
Un bagaj de cunoştinţe.

Dar prea multe conjuncţii,
Prepoziţii şi interjecţii.
Ce atîtea patricule de legătură,
Ca şi cînd n-am fi strîns uniţi !

Drum

Merg înainte spre moarte,
Cu coada ochilor
Tîrîş pe lucruri.

*
* *

Plecat peste viaţa mea,
Afund, ca peste-un microscop.
Eu m-aş vedea-notînd în ea,
Limpede şi fără nici un scop.

Şi din cînd în cînd, stînjenit,
M-aş mira din furtunoasa mea picătură :
Cine mă priveşte necontenit
Cu atîta dragoste şi ură ?

Urme

Aş vrea să fug
Să dispar şi să mă caut.
Mă iau după tine
Şi după genele urmelor tale prin aer.

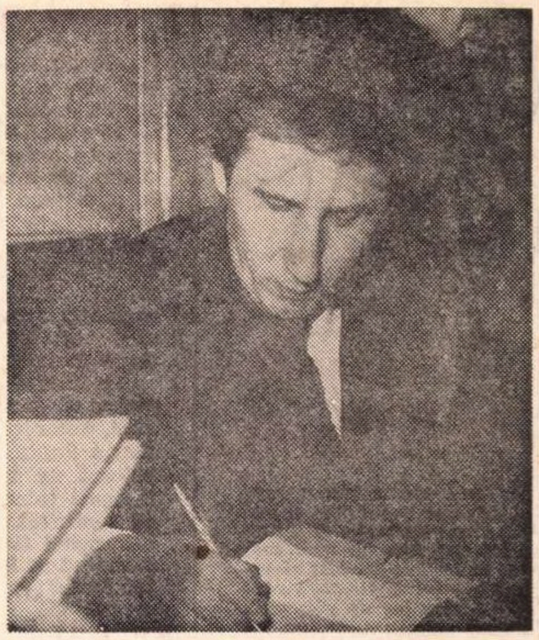
Iad

Culmea e că toate chinurile
Trebuie îndurate
În cea mai mare linişte
Spre a se auzi cum se îngraşă
Cei drepţi în rai

Întoarcerea pe jos

O iau pe lume înapoi,
Ca firul tricotat,
Din nou spre ghem,
Şi mai la vale spre oaie.

De la cei vechi în sus —
Te simţi nemuritor.



Facere

Universul era gata
A pus soarele
În loc de punct.

A urmat un cutremur,
I-a luat punctul
Şi toate planetele au venit grămadă
spre mine.

Acum trebuie să fac
O nouă frază
Tot universul.

*
* *

Degetul mare opozabil
Pentru prins sensurile.

Animalelor le scapă
Toate sensurile
Pentru că nu au degetul mare
Opozabil.

Ia încearcă
Lustruita mea căprioară
Să deschizi palma mare
Cît feriga asta.

Vînătoare

Peştele care mănîncă peştii
În afară,
Îi înghite în afară,
De aceea parcă sînt vii,
Numai carnea le putrezeşte
Pe stolul scheletelor din jur.

Şi peştele înaintează
Cu gura închisă simbolic
Înfulecînd cu aripile apa
Tot mai adînc.

Povară

O carte mică,
N-am luat cu mine
Decît o carte subţire,
Aşa ca o frunză.
Aşa ca o viaţă de om.

M-am gîndit c-o să mă doară spinarea.
C-o să mă doară numele
Care-o va căra.

Gînd

Că vine moartea
Şi atunci toată această încordare
Îmi trece.

ideograme

Scaunele

Taburel are scaun la cap, de aceea se culcă mai întotdeauna pe-o ureche. O așterne frumos, aidoma unei saltele, se întinde modest și începe să sforăie. Urechea cealaltă îi ține loc de plapumă. În atari momente făptura lui puțintică e ca un fel de sandvici între cele două urechi. Sau, altfel zis, foaie peste foaie și la mijloc tufă.

Dacă urechea-saltea îl jenează sub coaste, Taburel mormăie supărat și se întoarce pe urechea cealaltă. Uneori, ca să se apere de zgomot, își trage prin somn cu amîndouă mîinile urechea peste ochi. Și astfel, pierdut între urechi, ca un pitic în manșonul universului, visează fericit o lume fără zgomote.

Cînd plouă, își face urechea coviltir și zîmbind suav ca marmota în vizuină, pîrotește. Din cînd în cînd scoate cîte puțin vîrful nasului de sub streașina urechilor și adulmecă delicat burnița. Mulțumit de tăria ploii, încrețește ușurel vîrful nărilor, închide pleoapele, se întoarce înapoi sub așternut și se culcă iar pe-o ureche.

Dormitul, cînd pe-o ureche cînd pe cealaltă, i-a adus o domoală faimă de băiat cu scaun la cap. Are sau n-are treabă, el se suie încet pe scaunul din creștetul capului și acolo stă cuminte picior peste picior. Stă așa zile întregi, fără să se miște. Cînd e cam obosit, bate ușurel cu degetele în mînerul scaunului, ca să se mai destindă puțin. Din cînd în cînd, își mai întinde oasele.

După el, orice ființă fără scaun la cap este inferioară. „Cum, n-ai mobilă?“ întreabă el pe tot omul căruia nu-i scîrțîie un fotoliu confortabil în vîrful creștetului. „Bine, dar cum te descurci?“ Și, generos și volubil, începe imediat să-ți spună că ar fi cazul să-ți iei neapărat un scăunaș, fie și numai cu trei picioare, în rate, ca să te poți sui în propriul tău cap să te tragi la odihnă.

„Unde-ți faci concediul?“ l-am întrebat. „Pe scaun“, mi-a răspuns el arătîndu-și creștetul. „Nimeni nu mă deranjează. Fac plajă de unul singur. De insolație nu am a mă teme, cînd arde prea tare, mă trag la umbra urechilor și mă culc. La toamnă, cînd am să mă întorc, nici n-ai să mă mai recunoști de odihnit ce-am să fiu.“

„Și scaunul?“ l-am întrebat. „N-o să-l bată soarele prea tare? Nu se scofîrlește?“

„Treaba lui“, mi-a zis el. „Am o garnitură întreagă. Cum începe să dea semne de scîrțîială îl schimb. Dacă vreau, îmi sui chiar și cinci sau șase scaune, că am de unde. Apropo, nu vrei să facem vacanța împreună? Loc este berechet, c-am început să chelesc. Eu pe un scaun, tu pe altul, mai unul una, mai altul cealaltă, nici nu o să știm cînd o să treacă vremea. Și dacă ne obosește prea tare căldura, nouă ce ne pasă, urechile sînt aproape“.

L-am refuzat cît am putut mai politicos și m-am depărtat. Părăsindu-l, i-am mai aruncat încă o dată o privire. Își scosese pe terasă garnitura scaunelor de pus la cap și le încerca, așezîndu-se cu toată greutatea staturii sale, cînd pe unul cînd pe celălalt.

Cezar BALTAG

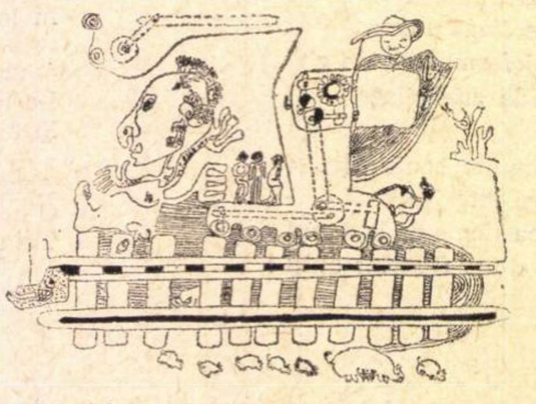
premii literare

O confesiune despre Cîmpie

În timp ce mulți dintre scriitorii noștri abordează parabola sau alte modalități subtile ale abstractizării, Sütö András rezistă acestei tentații — afară de unele încercări mai vechi, — rămînînd fidel realismului tradițional. Desigur, realismul nu este o funcție doar a formei, ci a conținutului, deci, dacă cineva se mulțumește cu respectarea formelor moștenite de la precursori și nu ia destul în seamă mișcările tectonice ale realității, se va opune, mai de vreme sau mai tîrziu realismului, pentru care a optat. Această recunoaștere i-a prilejuit lui Sütö András, precum și literaturii maghiare din România, întregii noastre literaturi, realizarea unei cărți de mare succes, **Anyám könnyü álmot ígér**, apărută într-un singur an în mai multe ediții, și care, sub titlul **Un leagăn roșu pe cer**, va fi în curînd accesibilă și cititorului român.

Romanul — dacă pot fi numite astfel însemnările cu caracter de Jurnal ale autorului — a constituit revelația anului 1970, deoarece Sütö András, scriitor al satului (aș spune un Marin Preda al literaturii maghiare din România), nu s-a mai aplecat de mult asupra vieții țărănimii. Povestirile, apărute la mari intervale, piesele și filmele sale din ultimii ani nu au continuat activitatea inițială ; cartea **Anyám könnyü álmot ígér** poate fi interpretată și ca un act social semnificativ; ajungînd astfel una dintre operele cele mai de seamă ale anului trecut ; premiul Uniunii Scriitorilor i-a fost decernat pe merit.

După mulți ani de peregrinări, scriitorul se reîntoarce în satul său natal, Cămăraș, din ținuturile de cîmpie. În memoriile sale, scriitorul include, inevitabil, și mărturisiri personale, însă eroii principali ai cărții sînt, totuși, „cei de acasă“. Viața lor e zugrăvită cu puterea expresivă de altă dată, din prima povestire, de pildă, intitulată **Hajnali győzelem** (Victorie în zori) și scrisă acum peste două decenii. Imaginea vieții țărănimii din Ardeal este desăvîrșit realizată : nu numai prin faptul că, în genere, romanul poate cuprinde mai mult din realitatea noastră decît nuvela, ci și datorită experienței (individuale și sociale) scriitoricești acumulate de autor în acest răstimp de douăzeci de ani.



În această ordine de idei, ne revine în amintire romanul de atîtea ori citat al lui Asztalos, **Vîntul nu se stîrnește din senin,** apărut în 1949. Este adevărat că Asztalos nu delimitează locul acțiunii cu exactitatea lui Sütö, însă meleagurile, drumurile, componența satului, eroii maghiari și români indică apropierea geografică dintre satul lui Asztalos și Cămăraș. Lupta dusă în 1947 de eroii lui Asztalos a fost determinată de problema „cine pe cine ?“, ei obținînd pînă la urmă victoria prin anihilarea uneltirii chiaburilor care vroiau să învrăjbească pe români și maghiari. Idealurile pure, lipsite de îndoieli, certitudinea victoriei apropiate a socialismului care aduce același viitor, aceeași fericire pentru toți — iată crezul care a condus pana lui Asztalos.

În cartea lui Sütö András nu este vorba de evocarea trecutului comunității sătești, așa cum o face romanul lui Asztalos Istvan **Szél furatlan nem indul,** cu toate că nici el nu se rupe de ținutul Cîmpiei, de satul său natal, de trecutul acestuia. Sütö András își circumscrie exact ascendența : „Trei sferturi din locuitorii satului sînt români, un sfert maghiari. Lumea impresiilor din copilărie am primit-o de la acest ÎNTREG, iar de la **sfert** limba truditoare, această baliză colorată în unduirea apelor“. Volumul **Anyám könnyü almot ígér** este, în spiritul acestui început, o confesiune **despre Cîmpie** — epitetul neavînd aici un sens restrictiv (provincial), ci arătînd noutatea, ponderea problematicii în proza lui Sütö (față de povestirile anterioare) în comparație cu romanul **Vîntul nu se stîrnește din senin** al lui Asztalos, precum și cu încercările asemănătoare, mai vechi sau mai noi, ale literaturii maghiare din România. Astăzi Sütö nu mai redă rigid, idilic, realitatea, ci își exprimă direct opiniile, fără a recurge la teze didactice. Impresiile sale reflectă conviețuirea țăranilor români și maghiari din Cămăraș, căldura umană comună, firească, a zilelor de lucru și de sărbătoare.

Raportul dialectic dintre întreg și parțial nu este exprimat de Sütö doar sub specie geografică sau națională, ci și în funcție de concepția timpului. El nu recurge la subtilul joc cu timpul, obișnuit în proza modernă, dimpotrivă : îmbină prezentul și trecutul, amintirile și documentele, sinteza segmentului de timp ales și a timpului infinit realizîndu-se într-o manieră demnă de o mare literatură : pe de o parte vedem familia Sütö, rudele, vecinii lor, pe de altă parte însăși soarta țăranilor, problemele perpetue ale colectivității. Citind capitolele romanului, căpătăm conștiința continuității vieții colective (independentă de posibilitățile limitate în timp ale individului). Planul scriitorului este multiplu : el încearcă să șteargă vechea datorie, angajîndu-se totodată la îndeplinirea unei sarcini noi ; deschide adîncuri istorice, realizează marile confruntări, în timp ce se află în căutarea căilor prezentului și ale viitorului. Astfel el trebuie să renunțe la caracterul static chiar și în descrierea casei natale ; lirismul nu poate fi realizat numai prin fixarea culorilor, a gesturilor speciale, timpul, rațiunea trebuie să-i fie martori.

Dar nu aceste descrieri poetice dau valoare artistică deosebită „memoriilor“ lui Sütö, ci acele capitole în care autorul parcă rescrie nuvelele „anecdotice“ mai vechi. În urma lecturii unora dintre capitole, ne dăm seama că avem în față romanul unui scriitor de un talent deosebit, cu o viziune modernă.

Prin această carte, Sütö András și-a îndeplinit datoria față de meleagurile natale, față de oamenii din rîndurile cărora se trage. Astăzi putem afirma că Sütö va reuși să cuprindă în filele unui roman și ultimele două decenii ale vieții sale, să scrie și acele scrisori care vor constitui răspunsul, tîrziu dar necesar, la scrisorile de acum 15—20 de ani ale părinților săi.

KÁNTOR Lajos

O carte matură pentru copii

În orice ansamblu uman, restul vîrstei infantile apare deosebit de complex. Sub aspectul **semnificației** copilul înseamnă viitorul societății. Dimpotrivă, sub aspectul **structurii** propriu-zise, el poartă cu sine trecutul cel mai arhaic, un trecut mitic. De aceea, cufundarea în lumea copiilor reproduce pentru noi mitul lui Anteu. Contactul cu ea este atingerea cu natura originară, cu pămîntul însuși, unde ne regăsim propriile rădăcini regeneratoare. Branșarea cu ceva uitat din noi înșine ne întărește astfel cu un val de prospețime. Lumea copiilor devine mediul de aprovizionare cu resursele de energie virginală ale trecutului nostru : pentru a ne continua calea către viitor.

Asemenea reflecții mi s-au trezit la lectura cărții lui Iordan Chimet, **Închide ochii și vei vedea orașul.** A scrie, la un superior, nivel artistic o carte pentru copii este o încercare foarte grea, condiționată de stăpînirea formulei magice, care deschide accesul în lumea lor. Iar conținutul acestei formule se cere nu numai însușit, ci și trăit. Este de mult știut, că îndeosebi bătrînilor le reînvie amintirile din copilărie. În conștiința lor se reaprind, însă, nu numai faptele petrecute, ci și aura trăirilor însoțitoare, țesute pe pînza fabulosului mitic. Așa se explică proverbiala afinitate dintre copii și bunici sau străbunici, ale căror întîmplări și povești sînt cu atîta interes ascultate. Trebuie, deci, să existe o comunitate de fond, un fluid omogen, între emițător și receptor, singurul liant, destinat să garanteze o literatură pentru copii într-adevăr valabilă. Arta autentică este, însă, un substitut al tuturor vîrstelor. Astfel, deși tînăr, Iordan Chimet își substituie tonul cu acela al unui bătrîn înțelept, și sfătos, dar totodată și naiv și credul, fiindcă — privind orice lucru și orice întîmplare cu ochii miturilor reînviate ale propriei copilării — totul este cu putință în lumea asta mare, unde el multe a văzut. Dar devine cîteodată și un bătrîn șiret care clipește din ochi cînd înșiră unele bazaconii pe care nici copiii nu pot să le creadă, dînd să înțeleagă că a glumit, fiindcă omul mai trebuie să se veselească și cu ghidușii. Această ambiguitate, bine dozată, între credulitate și șiretenie, ne arată că Iordan Chimet stăpînește deplin resursele de finețe, capabile să ridice literatura pentru copii la nivelul artei celei mai autentice.

Mai există, desigur, și alte trăsături care contribuie la reușita cărții. Astfel, a scrie pentru copii nu înseamnă din partea scriitorului, **a ceda** — din inteligența, din talentul, din capacitățile sale — și **a se coborî**. O ordine artistică primară nu se identifică cu una inferioară, decît poate sub aspectul mijloacelor estetice, dar, în nici un caz, sub acela al valorii estetice. Copilul simte și se înstrăinează cînd nu i te dăruiești în întregime. În arta pe care i-o adresezi, el este tot atît de exigent ca și adultul rafinat, numai că nu are clară această atitudine a sa, și nu știe s-o formuleze teoretic. Copilul nu vrea să scrii pentru el mai **prost,** așa cum își dă seama că te prefaci cînd îi imiți pronunția deficientă. El are oroare de inautentic și dorește să fii tu însuți, integral, transpus, însă, în registrul lui de valori. Vrea să i te dăruiești în întregime. În această privință, el este infailibil, fiindcă exigența sa coincide cu a artei însăși, care, fie pentru adulți fie pentru copii, reclamă, pe oricare din planuri, același nivel de perfecțiune. Or, Iordan Chimet n-a cedat nimic din posibilitățile sale și și-a mobilizat toate resursele de creație, s-a dăruit în întregime și copiilor și artei.

Autorul pătrunde cu subtilitate ceea ce am numi maniheismul concepției infantile, adică lupta dintre forțele binelui și ale răului — protectoare și ostile. Apelează, în această privință, la paradoxul unei mai evoluate conștiințe morale la copii, după care puterea morală învinge totdeauna monstruoasa forță fizică, idee mai rar constatată în media obișnuită a adulților. Înțelege de asemenea fascinația pe care o produc metamorfozele asupra primei vîrste, pasionată să înregistreze prefacerea subită a ceva în altceva. Copilul este un hidrotehnic și un pirotehnic, lui îi place să manevreze apa și focul, elementele cele mai la îndemînă, prin care el își satisface acest apetit de schimbări subite (o groapă prefăcută în baltă, o bucată de hîrtie arzîndă prefăcută în cenușă). Restul metamorfozelor, aplicate la ființe vii, decurg în fantezia sa, pe care basmul i-o proiectează concret. Am putut distinge în cartea lui Iordan Chimet patru tipuri de metamorfoze fantastice, pe care nu le putem analiza aci, dar care relevă, în orice caz, plinătatea de substanță a lucrării. În sfîrșit, gluma, umorul benign, absurdul de tip jovial, gen Rabelais, completează factura saturată a acțiunii, în care adevărul moral, mereu triumfător, nu se prezintă rigid, ci se învăluie totdeauna într-o delicioasă fantezie.

Nu putem trece cu vederea nici originalitatea stilistică a lucrării, adaptată tocmai la amintitul arhaism al vîrstei infantile. Iordan Chimet știe să integreze într-o unitate complexă o adevărată profunziune de stiluri arhaice. Întîlnim aci elocuția celor **O mie și una de nopți,** apoi a scrierilor noastre populare cu caracter paremiologic, spiritul **Isopiei,** stilul simandicos și înflorit al vechilor cancelarii domnești, enumerațiile de un comic suculent, ca în textele Renașterii („știrbă, fornăită, neghioabă, neisprăvită, buimacă, beteagă, prăpădită, boccie, chelboasă“) modul de relatare medieval al călătoriilor fantastice. Iordan Chimet știe să imite o mie de glasuri, care se contopesc toate în glasul său propriu, atît de adecvat unei receptivități infantile.

Ni se relevă acum mai mult decît oricînd că o carte cu adevărat valabilă pentru copii este numai aceea care satisface și exigențele de artă ale persoanelor mature. În această categorie intră perfect **Închide ochii și vei vedea orașul.** Dar unele satire subtile se adresează direct adulților. Parodierea lexicoanelor pretențioase, cu explicații absurde din diferiți interpreți fantastici, a cuvîntului **ciocîrlan,** amintesc de tăioasa șarjă a lui Rabelais împotriva sorbonarzilor. Nu mai puțin ascuțită se arată plîngerea obștească a animalelor la moartea leului. Abia ascunzîndu-și bucuria, ele jeluiesc decesul tiranului, în timp ce se gîndesc numai la mîncare și ospețe. O vînă satirică de incontestabilă finețe și pătrundere se surprinde și în alte pasaje ale lucrării.

Dacă există totuși ceva care ne-a mulțumit mai puțin este uneori o insistență prea subliniată și prea prelungită a digresiunilor sfătoase. În principiu, procedeul ne apare plin de farmec și, de cele mai multe ori Iordan Chimet îl satisface deplin. Uneori, însă, aplică un **relanti,** care nu-și mai atinge obiectivul, fiindcă depășește intervalul normal al așteptării, făcînd să amorțească întrucîtva nervul acțiunii. Căpătăm impresia că, în asemenea cazuri, Iordan Chimet vorbește prea mult chiar dacă vorbește bine. Din fericire, însă, pasajele respective nu pot să întunece întregul ansamblu de finețe, de prospețime și de originalitate a cărții. Meritul ei dominant se cuprinde, însă, într-o ilustrativă demonstrație. Cu cît o carte se adresează mai sincer, mai adînc și mai integral copiilor, cu atît ea devine o mai autentică operă artistică, valabilă pentru toate vîrstele.

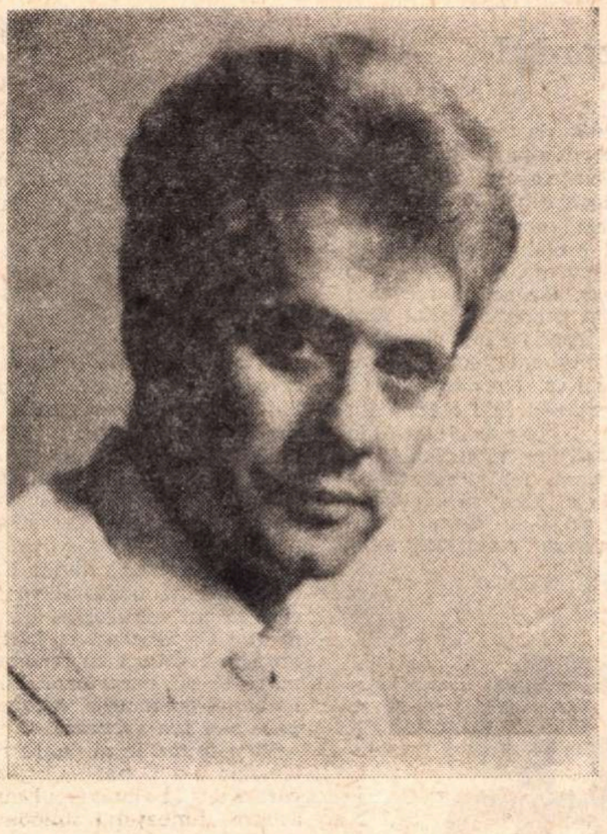
Edgar PAPU

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Vasile Nicolescu:

Clopotul nins



Deoarece poetul Vasile Nicolescu (n. 1929) este autorul unor cunoscute antologii (**Din lirica mării**, 1964 ; **Cîntecul iubirii**, 1966) și a tradus, cu bune rezultate, din Robert Desnos și Henri Michaux, s-a ajuns, cu suficientă ușurință, la concluzia grăbită că în creația originală el ar păși cu fidelitate pe urmele iubitorului și cunoscătorului de literatură, profitînd de fiecare nouă incursiune în teritorii lirice consacrate.

Privind însă lucrurile fără prejudecăți, trebuie să renunțăm la această idee comodă, seducătoare mai mult prin facilitatea relației stabilite între cele două planuri. Atît în traducerile cît și în antologiile lui Vasile Nicolescu esențială a fost opțiunea poetului, a cărui sensibilitate specială, de tip livresc, era vizibilă, după toate indiciile, încă din placheta de debut (**Liturghii negre**, 1946). Aflat „în căutarea unui univers și a unei expresii proprii“ (Al Piru), Vasile Nicolescu își mărturisea aici preferințele literare prin epigrafe din Villon, Goethe, Rollinat, Rilke, în poemul titular fiind invocați alți autori corespunzînd înclinațiilor intime ale poetului : „Plîngeau clopotele... / Începeau liturghiile / Poeților descompuși de suferință : / Hoffmann, Poe, Baudelaire, / Eminescu, Bacovia, Rollinat și Verlaine. / Stranii erau hohotele / poeților descompuși de suferință. / Delirau prin vînt stihiile...“ (cf. Al. Piru : „Panorama deceniului literar românesc 1940—1950“, p. 194—195). Nu se poate ști motivul pentru care următoarele volume ale lui Vasile Nicolescu apar la un apreciabil interval de timp după debut (**Enescu**, suită lirică, 1958 ; **Poeme**, 1963 ; **Parabola focului**, 1967), însă progresul poetului este în afara oricărui dubiu, îndeosebi în ultimele cărți. **Clopotul nins** (Ed. **Eminescu** 1971) este cea mai importantă culegere de pînă acum a scriitorului, în măsură să ofere o imagine mai completă și mai exactă asupra unui poet de reală substanță. Se remarcă, înainte de toate, caracterul de sinteză pe care îl are acest ultim volum al lui Vasile Nicolescu ; nu lipsește aproape nici una dintre notele specifice — și nu o singură dată divergente — ale celorlalte cărți, însă ansamblul este perfect omogen, impresia dominantă fiind de superior echilibru. Poezia lui Vasile Nicolescu a trecut printr-un evident proces de adîncire a lirismului, dacă luăm în considerație drumul de la etapa inițială a poemelor de atmosferă tenebroasă și mai mult exterioară la diversitatea de preocupări oarecum derutantă din **Enescu** și **Poeme** și de aici la fructuoasa tentativă de organizare și unitate din **Parabola focului** și **Clopotul nins**. Poetul este acum un rafinat sensibil, un subtil degustător de arome și imagini rare, fără excese însă, un iubitor de „proporții pure“ : Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, / chiar dacă îți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, în brațe, / torțele crinilor, / chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea se-ndeasă / și pîlpîie luna / și ultima stea / și corbul pe umăr / vine să-ți stea / cînd totul se-aprinde / în fum și pucioasă / și moartea îți rîde / călare pe coasă / tu încă păstrează / proporția pură / drumul iubirii / a raiului gură“.

Precipitat liric al unor dispoziții afective trecute printr-un riguros filtru intelectual, poezia lui Vasile Nicolescu își distilează emoția într-o expresie dematerializată și fluidă, cu limpezimi de cristal îndelung șlefuit : „Era un timp cu îngeri de aer. / La poarta paradisului te-așteptam rătăcit : / vino să ne facem lumină ! / Pe-aceste pietre nu se poate călca. / Era un timp fără țărm, fără val. / Pe rugul asfințitului fără glas te strigam. / Cu un sărut îți opream respirația / aurul lui dumnezeu să rămînă pe ram“. Poetul este un voluptuos al formelor diafane, al conturelor filigranate, abia schițate într-o lentă mișcare de umbre, chiar și atunci cînd este sugerată o stare de zbucium intens : „E-atîta depărtare între noi. Parcă o mare / se cască goală-n spații rupîndu-le-n fărîme, / cu ibiși fără vîrstă și capete de fiare, / cu țărmuri de sarcofage și putrede parîme. / E-atîta depărtare-ntre noi ! Transfigurată / numai zăpada pune ușoare punți de spumă / pașilor tăi de aer prin zarea zbuciumată / cînd clipa se strecoară prin vară ca o pumă. / E-atîta depărtare-ntre noi ! / De-ar fi să ardă, un viscol toată zarea, un viscol să ne piardă !“ Sentimentele se sublimează, își pierd incandescența originară, flăcările unui insistent invocat „foc interior“ ard rece, cu „flăcări de gheață“, încît cele mai multe poeme ale lui Vasile Nicolescu deschid perspectiva unui tărîm virginal, purificat de concretețea dureroasă a materiilor și a elanurilor primare : „El cîntă și valurile se preschimbă în văluri, / lămîii înfloresc fără veste și caprele-vedenii / pe buza prăpastiei joacă. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă și marea cu clopote de alge salută / soarele care se-ntoarce blînd din asfințit ; o, Flaut, / ficțiune de aur, prelungire a soarelui pe buzele visului. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă improvizînd măsura lucrurilor, rădăcina și ritmul, / Extazul și zborul în doi, pribeaga moarte / ce ne dă tîrcoale. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă întețind lumina și-ntețind / albul vîrtej din miezul pămîntului ; / din mielul de jertfă, din carnea fără sînge-a copacilor / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă“.

Distanța dintre sfîșierile patetice din prima carte și subteranele neliniști din **Clopotul nins**, constrînse la pietrificare prin căutarea de imagini insolite (fără a fi și ostentative), marchează evoluția poeziei lui Vasile Nicolescu. Poetul și-a surdinizat glasul, cultivînd incantația învăluitoare și expresia îndelung elaborată, despletirile febrile, de un romantism neguros fiind acum absente : „Fugim prin oglinzi, chenare ale tainei. / în care ne cufundăm încă o dată, / ca stinsele stele în ochii celui ascuns / căzînd în noi înșine, fără pată. / Licurici în cavoul zorilor / fugim prin capul unui zeu fără nume, / pe-o mare galbenă, cu chipuri de ceară / călcăm, clătinîndu-ne, surpatele spume“. Spasmul interior este reținut, abia sugerat prin permanenta reluare a motivului solitudinii : „Mereu cu tine însuți, / pînă cînd ultima stea pierzîndu-și echilibrul / va țiui înaintea furtunii, / Tu fugi mereu, / dar numai în tine, / tu uragan fără veste, / dar numai în tine, / nuntă sfîșiată de fulgere, / cină a fiarelor, / tu, brațul celui care se îneacă / întins după eșarfa iluziei, / care te-nalți prăbușindu-te / asemenea muzicii / printre cuvinte, / și Vasului Fantomă / printre cețuri, / tu care plîngi și rîzi / născînd mărgăritare, / tu care te zbuciumi / numai în tine / mereu așteptîndu-l pe cel fără glorie, / pe mîndrul, pe-nfrîntul, pe războinicul Xerxes, / care niciodată nu vine ..“. Vasile Nicolescu este, în fond, un sentimental estetizant, sublimîndu-și dispozițiile într-o poezie intelectualizată, de o prețioasă expresivitate, de unde și cîte o rară alunecare în discursivitate sterilă : „La sfîrșitul fiecărui cuvînt / începe marea tăcere, / turnul timpului se înclină, / inima lucrurilor nu se mai aude, / începe marea tăcere, / deșertul fără umbre, / nisipul plictiselii / prin care foșgăie / scorpionii uitării, / începe abisul, / spaima și golul dintre lucruri. / Unde ești, tu, să-mi pîrguiești smochinii, / cu funda curcubeului să-nnozi / tainele lumii ?“ Însă un sigur instinct artistic patronează cele mai multe poeme, dîndu-le înfățișarea unor bijuterii strălucitoare, lucrate cu multă artă, produse ale unui virtuoz, însetat de perfecțiune și puritate : „Pe landul visului, ca alcyonii / călcăm lumina fără de mormînt, / și-n urma noastră totuși scorpionii / destramă taină, murmur și cuvînt. / Strămută visul tot ce-a fost să piară / în carnea noastră-n palidul iris, / păstrăm pe buze-nfiptă ca o ghiară / cenușa-albastră a altui paradis“.

De la real la imaginar

O problemă din ce în ce mai actuală în discuțiile literare este încercarea de determinare a diferenței și interferenței conceptelor de real și imaginar funcție de opera literară. Discuția a îmbrăcat uneori forme exacerbate, pînă la confuzia realului cu realismul. Rebreanu, de exemplu, ca scriitor realist, a devenit, în toate cărțile de școală, un meșteșugar care transcrie planul vieții reale într-un univers numit (de ce oare ?) literar. Alteori deviația s-a făcut în sensul imaginarului, considerîndu-se opera tot o transcriere, dar a obsesiilor inconștientului. Eroarea criticii psihanalitice (cartea Mariei Bonaparte despre Poe, ori a lui Ch. Baudoiun despre V. Hugo), a dicteului automat al suprarealiștilor este tot o eroare de absolutizare.

Dacă real înseamnă universul cotidianului, realismul literar ține de un univers de neconceput fără valențele imaginarului. Așa înțeleasă, deosebirea între imaginar și real ar fi deosebirea între literatură și non-literatură. Ceea ce conține în plus un univers pentru ca el să poată fi literar este factorul imaginație, funcție de axele în jurul cărora se organizează opera. Ele determină construcția și sînt specifice fiecărui autor, fiecărei opere. Țin de formație, coordonate psihice, mediu social, moment istoric. Ivasiuc și Fănuș Neagu aparțin aceluiași moment, dar unul este febril și speculativ, celălalt robust și cu ritmul larg. Imaginația determină o operă închizînd-o într-un univers propriu, dar o și deschide în toate sensurile. Mai mult decît proza, fie ea și a lui Anton Holban, proustian recunoscut ca atare, poezia conotează și se comunică simbolic : „N-apuc niciodată să mor. / Am fețe, am fațe, / am ochi, am ochiuri de apă / în care se azvîrle Ofelia nebuna / și nimeni n-o scapă, nimeni n-o scapă, / n-o trage la sine nici luna“, spune, tulburat de adîncimile „sinelui“, Nichita Stănescu. În legătură cu conotația se constată că, deși necesară, imaginația nu este și suficientă pentru stabilirea specificului unui univers literar. Orice fapt real implică, la contactul imediat, facultăți imaginative (probabilitate, aproximare). Pentru universul imaginar, însă, aceste facultăți se referă la coordonate simbolice. Există un prim nivel de simbolizare, care folosește elemente, fapte, relații ale realului : de pildă poezia lui M. Sorescu (de tipul **Prăpastie, Nu ne mirăm**), proza în general (mai puțin cea de analiză psihologică, poemul în proză). Ceea ce face să se distingă literatura de non-literatură este finalitatea. Discutarea unui meci de fotbal, ca să ne folosim din nou de exemplul lui Fănuș Neagu, are drept scop comunicarea directă a unei atitudini și receptarea se face ca atare, raportul fiind de 1/1. Presupunînd că meciul este povestit într-un text literar, raportul de receptare se schimbă. Intervin factori care canalizează lectura : personajele intrate într-un anumit tip de relații și care acționează într-un context anumit, afectele cititorului. Receptarea devine parțială sau depășește textul propriu-zis în funcție de posibilitățile cititorului de a intra în vibrație. La acest nivel al interferenței real-imaginar, sensul universului imaginar se comunică prin cel real, folosind elementele lui. Augustin Buzura povestește o întîmplare dintr-o topitorie de plumb și cititorul reconstituie, dincolo de ea, un univers tragic, care a hotărît, aspru și irevocabil, destine umane. Mai există o literatură în care simboluri cu valoare și semnificații de mult stabilite alcătuiesc un univers și el specific prin alegerea operată în elementele simbolice. În **Noaptea**, M. Ivănescu crede că „în unii din noi, cînd ne întoarcem cu spatele / la ceilalți, există o terasă / spre mare“. Marea, element lichid și primordial, simbol al fecundității încă din practicile magice, exprimă aici singurătatea esențială a creatorului, opusă aceleia terifiante a omului închis între pereții unei camere, limitat deci la obiective impuse. Ca să nu mai vorbim de V. Voiculescu, ale cărui nuvele nu numai că folosesc simboluri elementare, ci trimit și prin sensul decodat la un univers arhaic. Acest mod de înțelegere a imaginarului, exprimînd pe lîngă și dincolo de sensul imediat al textului literar un univers primar al scriitorului, alcătuit din obsesii elementare, ni se pare mai greu de receptat prin existența „cheilor“. La Anghel Dumbrăveanu se poate descifra o obsesie a nopții (**Cealaltă față a nopții**), iar la Radu Boureanu dorul luminii (în vol. **Piramidele frigului**).

Ecaterina ȚARALUNGA

(Continuare în pagina 10)

Cine invocă hazardul

Cine invocă hazardul sfîrşeşte la necesitate. Şi sfîrşeşte la una proastă. Aşa se întîmplă cu jucătorul de noroc, care crede într-atît că totul ţine de noroc, încît pînă la urmă caută legile norocului. Aşa se întîmplă cu libertinul, care dă peste statuia Comandorului, ca Don Juan. Şi aşa se întîmplă, pe plan de gîndire, cu scepticul. Din lumea acestora trei se recrutează adepţii cei mai siguri ai Destinului, sau ai necruţătoarei necesităţi mecanice.

Ceea ce surprinde în cartea lui Jacques Monod, „Le hasard et la nécessité“, nu este ideea de hazard ; este ideea prea frustă de necesitate. Se ştie bine cine este Monod : unul dintre biologii francezi care au luat premiul Nobel, nu de mult. Independent de distincţia primită — care doar l-a făcut cunoscut lumii largi — el face, desigur, parte din echipa aceea de cîteva sute de oameni de ştiinţă care pot da, la figurat, codul genetic al lumii de mîine. Dar îl dau ei **la întîmplare**, şi codul devine apoi **o oarbă necesitate?** Aceasta e problema ; şi e ceea ce afirmă Monod despre natură.

Nu ne e îngăduit nici măcar să spunem că are dreptate — deşi nu bănuiam că oamenii de ştiinţă mai pot vorbi cu atîta siguranţă. Dar acelaşi lucru îl spune Monod despre om („angoasa de-a nu găsi un sens de existenţă este înscrisă undeva în limbajul codului genetic“, p. 183). Şi ne întrebăm : nu cumva aci spune mai mult decît are dreptul ? nu cumva se întristează şi ne îndeamnă la o tristeţe lucidă, pentru că rămîne la un prost concept de necesitate ?

Necesitatea poate fi cea care vine la capătul hazardului, cînd hazardul „s-a prins“ în ceva ; sau e ceea ce se înscrie peste tot şi ia chipul punerii în rost. Ni se pare cîteodată că veacul XX o asemenea necesitate înscrisă peste tot caută, spre deosebire de veacul trecut, care lăsa loc mecanicismului şi hazardului. Ideile timpului nostru, care pun în joc conceptul de sistem şi aşează complexul înaintea simplului, sînt de aşa natură încît par a spune — cum arătam — că nu numai casele sînt făcute din cărămizi, dar şi cărămizile din case, adică din proiectul caselor. Ba chiar casele pot fi făcute şi din altceva, din piatră, din lemn, pe cînd cărămizile sînt făcute doar din proiectul caselor.

Ce spune Monod ? El arată, cu ştiinţa biologiei al cărei strălucit reprezentant este, că edificiul vieţii e şi el făcut din cărămizi („din litere“), dar că acestea sînt alcătuite la întîmplare. Deşi declară că viaţa pare a fi un „miracol“ şi că ea aduce o „contradicţie epistemologică“, aceea anume că obiectiv nu înregistrăm nici o finalitate în natură, deşi undeva este ca şi un proiect în ea (p. 32), el desprinde lămurit din ştiinţa nouă adevărul că viaţa e un accident cosmic, că biosfera e un eveniment particular şi că, în definitiv, am cîştigat la o loterie, şansele de apariţie a vieţii fiind ca şi nule. Dar înăuntrul acestei vieţi, care în întregul ei este un accident, încape o parte de hazard şi alta de necesitate.

În speţă, fiinţele vii sînt nişte „maşini chimice“, unităţi funcţionale cu un sistem cibernetic, dar maşini ce se construiesc singure. Maşinăria chimică e aceeaşi peste tot, de la bacterie la om. Atunci de unde diversitatea formelor de viaţă ? Şi Monod răspunde : constituanţii universali (nucleotide şi acizi aminaţi) sînt „echivalentul logic al unui alfabet ce dă diversul, iar invarianţa speciei e asigurată de textul scris ca secvenţă de nucleotide în ADN“ (p. 119).

Numai că secvenţele acestea sînt obţinute la întîmplare. Din 1952, precizează Monod, de cînd s-a refăcut prima secvenţă a unei proteine globulare, se cunosc sute de secvenţe, dar nu se vede în ele nici o lege. Iar aceste secvenţe întîmplătoare sînt reproduse apoi fără greş. „O dată înscris în structura ADN-ului, accidentul singular, şi ca atare imprevizibil, va fi replicat şi tradus în chip mecanic şi fidel... Scos din domeniul purului hazard, el intră în acela al necesităţii“ (p. 135). Sau, cu o ilustrare mai liberă, tot a autorului : un peşte primitiv a „ales“ să exploreze pămîntul : de aci s-au născut amfibieni, reptile, păsări, mamifere — şi totul nu e decît „visul peştelui ancestral“, trăit cu necesitate.

Rămîi, fireşte, mut în faţa acestei siguranţe atît de autorizate. Din păcate — sau din fericire — autorul mai are cîteva lucruri de spus. În numele poziţiei atît de clare pe care o adoptă, el consideră că orice altă viziune despre viaţă este sau „vitalistă“, admiţînd o distincţie radicală a vieţii de rest, sau „animistă“, admiţînd un principiu universal, responsabil de evoluţia lumii. Singur animismul merită discuţie, după el. Iar animist e Leibniz, animist e Hegel, animist e marxismul, aşa cum este Teilhard de Chardin. Animistă (adică punînd ceva uman în lucruri) e toată umanitatea cînd vrea să vadă un sens în lucruri şi o alianţă a omului cu restul Dar, spune Monod (p. 188), trebuie ca omul să se trezească la totala sa solitudine, la stranietatea sa radicală : la conştiinţa că el este un fel de vagabond în marginea universului în care trăieşte.

Ce poţi cuteza în faţa acestor fulgere aruncate de un zeu al cunoaşterii ştiinţifice ? Nu vom relua îndreptăţirile vreunuia dintre „animisme“ (pentru marxism precizările necesare au fost făcute de doi eminenţi gînditori, în „Revista de recenzii şi referate“ a Centrului de Documentare); cu atît mai puţin vom invoca pe un Mare Cărămidar, care ar pregăti din timp materiale pentru zidirea lumii, sau legi ale naturii, care ar orienta totul. Cu fideismul şi idealismul obiectiv fiinţa a terminat de mult. Dar ne vom întreba dacă ideea de hazard, veche de cînd lumea, precum şi certitudinea ei, mai au curs la bursa ştiinţei. Iar cînd Monod spune (p. 127) : „Hazardul nu mai e o ipoteză ; nimic nu permite să credem că vederile noastre asupra acestui punct vor trebui şi vor putea fi schimbate“ — te întrebi dacă nu-şi ia riscurile lui Auguste Comte şi ale pozitivismului de a fi dezminţit în previziuni.

Vom spune deci, întîi, cu toată sfiala fireşte : nu cumva marele savant are ceva din mentalitatea sec al XIX-lea ? Cînd ne spune în cîteva rînduri în cartea sa că „secretul vieţii este în mare parte dezvăluit“ — arătînd că, în definitiv, secretul vieţii e accidentul — ne punem întrebarea dacă nu se va întîmpla cu biologul de astăzi ce s-a întîmplat unui mare fizician la finele veacului trecut, lordului Kelvin, care deplîngea pe fizicienii veacului nostru cum că nu vor mai avea nimic fundamental de descoperit în fizică ; poate doar în legătură cu fenomenele de lumină şi cu experienţa lui Michelson, îşi lua el precauţiile. Jacques Monod nu pare a-şi lua vreunele.

Vom spune, în al doilea rînd, că dacă biologia s-a lămurit asupra limbajului care a dus la viaţă, omul nu s-a lămurit asupra „limbajului simbolic“, cum declară şi Monod, care a dus spre altă evoluţie, a culturii. A spune acestui om că biologia singură elucidează „relaţia omului cu universul“ (pag 21) şi că ştiinţa aceasta, ca şi în genere ştiinţele, triumfătoare în ultimii 300 de ani asupra oricărui „animism“, duc astăzi la un **rău al sufletului** mai grav decît orice alte primejdii şi explozii demografice — anume la răul de a constata că viaţa nu are sens — înseamnă a trage îndărăt pe om în muţenia firii. Dar omul are şi **alte** relaţii cu universul. Mai degrabă într-o Samkhya străveche a indienilor decît în viziunea lui Monod găseşti un cuvînt lămuritor asupra omului, cînd ţi se arată că Natura e sfioasă şi, spunînd omului „am fost văzută“, nu se mai înfăţişează Spiritului. Căci, într-adevăr, ce vrea să spună înţelepciunea indiană decît — ceea ce nu recunoaşte savantul biolog — că natura pregăteşte omului marea sa **autonomie?** Sfîşierea de a nu găsi un sens vieţii, despre care ne vorbeşte Monod, este, fireşte, în omul de ştiinţă rămas la codurile lui ; poate fi şi în cîte un poet al gîndirii, ca Samuel Beckett ; dar reprezintă ea oare blestemul, înscris în cod, al omului însuşi ? E poate de ajuns să crezi că sensul vieţii este măcar **să-ţi pui** problema sensului vieţii, pentru ca altă necesitate a omului, cea întru cultură, să se ivească în lume.

Vom spune atunci, în ultimul rînd, că dacă totuşi Monod are dreptate, atunci ştiinţa pe care o invocă şi slujeşte nu e numai pustiitoare; s-ar putea, cu hazardul şi oarba ei necesitate, să reprezinte şi un mare plictis. La sfîrşitul veacului trecut, istoricul credinţelor şi rătăcirilor umane, Ernest Renan, mărturisea în anii săi tîrzii că a greşit, poate, îndeletnicindu-se cu „ces petites sciences conjecturales“, care erau ştiinţele istorice; ar fi trebuit să se ocupe cu ceva de ordinul biologiei. Ne întrebăm acum dacă, în faţa pustiului pe care îl aduce ştiinţa sa, un Monod n-ar putea sfîrşi prin a-şi spune : regret că m-am îndeletnicit cu „ces petites sciences positives“, care sînt ştiinţele biologice ; ar fi trebuit să mă îndeletnicesc cu istoria credinţelor şi rătăcirilor omului.

Constantin NOICA

•

De la real la imaginar

(Urmare din pagina 9)

Dacă scriitura directă a lui Sorescu, a Blandianei sau în proză a lui F. Neagu, L. Fulga, A. Buzura permite cititorului mai puţine interpretări în ceea ce priveşte natura universului literar, receptarea fiind în mare măsură o operaţie de decodare (ceea ce nu exclude deschiderea operei), în cazul unui text folosind simbolurile elementare lectura ţine seama în mai mare măsură de „cheile“ cititorului, chiar dacă ele se deosebesc de accepţia dată universului imaginar de cele ale autorului. Acest gen de literatură este unul în care fenomenul de receptare înseamnă nu numai găsire a sensului, ci şi autogăsire. La o anumită cantitate a lecturii cititorul percepe, în sfera limbajului, repetiţii care trimit la acelaşi semnificat. De pildă volumul **Necuvintele** al lui Nichita Stănescu are o formulă bazată pe repetiţia unui cuvînt în contexte schimbate pînă cînd i se descoperă sensul major Poezia nu mai este o imagine a lucrărilor sau stărilor, ci a cuvîntului (**Ce este omul? Care-i este originea? Ce fel de destin are el? Cine sunt eu? Care-i locul meu în cosmos! Scenă; Necuvintele**). În **Păsările** lui Al. Ivasiuc, povestea este dublă : un plan al prezentului şi unul în racourci, ambele iluminîndu-l, din unghiuri diverse, pe Liviu Dunca prin repetiţia de stări şi acţiuni. Dacă realul nu ţine de literatură, ci de viaţa zilnică, iar universul operei înseamnă imaginar, nu este mai puţin adevărat că realismul include realul (ex. Fănuş Neagu). Opera ca univers imaginar dispune de coordonate proprii, a căror determinare se face prin ceea ce se repetă la nivelul acţiunii stărilor psihice şi trimite astfel la realitatea interioară a operei, dar respectiva determinare ţine seama şi de realitatea interioară a cititorului. Critica nu mai poate fi apreciere detaşată, ci interpretare personală. Opera nu mai este un produs static, ci rezultatul confruntării unei serii de interpretări. De unde necesitatea polemicii. Literatura, caracterizată prin deschidere, poate îmbogăţi sau împlini deopotrivă pe cel care scrie şi pe cel care citeşte. Primul îşi determină universul imaginar, folosindu-se de realitate ca termen de control şi posibilitate de exprimare, cel de-al doilea folosindu-se de acest univers imaginar ca „negativ“ pentru aflarea unuia propriu, comparabil cu realitatea, aceeaşi pentru autor şi cititor.

Filosof

În ultimul timp întîlnesc tot mai des scrierea **filosof**, în locul celei indicate de Îndreptarul ortografic, **filozof.** Înainte de a discuta raportul între cele două variante, mi se pare important de spus că trebuie respectată norma oficială. Dacă se lasă în oarecare măsură la gustul fiecăruia alegerea cuvintelor şi a modului lor de îmbinare, dacă inovaţiile individuale în aceste domenii pot să nu lase nici o urmă, dar adesea stau la baza perfecţionării limbii, scrierea este mai puţin liberă, depinde mult mai mult de regulile fixate de colectivitate, se păstrează un timp mai îndelungat, iar modificările arbitrare pot aduce neplăceri.

Pînă la Eliberare, la noi domnea o oarecare anarhie în această privinţă, diferiţi intelectuali de vază îşi aveau fiecare propria sa ortografie, ceea ce nu putea să nu provoace confuzie. De la Hotărîrea Consiliului de Miniştri care, în 1953, a reglementat scrierea, s-a introdus ordine. Dar pentru a nu stînjeni comunicarea, asemenea modificări importante nu se fac decît la intervale mari. Aceasta nu înseamnă că aplicarea regulilor generale nu se mai poate îmbunătăţi între timp : se fac propuneri care se pun în discuţie şi, din cînd în cînd, se corectează unele amănunte. În acest moment se pregăteşte o nouă ediţie a Îndreptarului, cu cîteva amănunte noi.

Rezultă de aici că, dacă scrierea **filosof** s-ar dovedi preferabilă, ea ar putea deveni normă. Dar ce argumente ar pleda în favoarea ei ? În limba noastră mai veche apare forma **filosof**, împrumutată direct din greceşte. Înţelesul însă nu era exact cel de azi, căci cuvîntul denumea pe „cititorii în stele“, adică pe ghicitori.

Mai aproape de vremea noastră, cînd sursele de împrumut au început să fie limbile apusene, în special franceza, termenul a fost reluat, cu accepţiunea nouă şi cu schimbarea obişnuită a lui **s** intervocalic în **z**. Deoarece se pronunţă **filozof**, s-a şi scris aşa, conform regulii noastre care impune principiul fonetic.

Trebuie să recunoaştem că, în ce priveşte transcrierea lui **s**, s-au mai făcut şi greşeli, uneori s-a pronunţat, şi de aceea s-a şi scris **z** pentru **s** dublu, care deci nu era intervocalic şi care în toate limbile apusene se pronunţă **s**. Aşa s-a ajuns la **viteză**, **chermeză**, **premiză**, **dizertaţie** etc. În unele cazuri însă s-a păstrat **s**, deşi era intervocalic. Mai mult decît atîta, sînt elemente de compunere care într-o specialitate apar cu **s**, iar în alta cu **z**, de exemplu cuvîntul grecesc **isos** „egal“ devine **iso-** în matematică (**isoscel**), dar **izo-** în fizică şi chimie (**izotop**, **izomer** etc.) ; chiar în aceeaşi ştiinţă se folosesc ambele forme (de exemplu în lingvistică se zice **isoglosă**, dar **izomorf**).

Evident, această situaţie e supărătoare şi ar fi bine dacă ar fi remediată. Dar în ce-l priveşte pe **filozof**, pronunţarea şi scrierea cu **z** sînt bine fixate în limba noastră. De ce să le părăsim acum în favoarea variantei cu **s**? L-am auzit cîndva pe profesorul Iuliu Valaori spunînd că, deoarece **zophos** înseamnă în greceşte „întuneric“, trebuie să preferăm forma **filosofie**, cu **s** pe care îl regăsim în grecescul **sophia** „înţelepciune“. Toate bune, dar cîţi români cunosc cele două cuvinte greceşti ?

Impresia de care nu mă pot apăra este că cei care scriu astăzi **filosof** (şi desigur nu pronunţă aşa, ci cu **z**) nu pornesc nici de la forma veche românească, nici de la greacă, ci de la dorinţa de a se arăta instruiţi. Este o poză şi, ca orice poză, mi se pare respingătoare.

Al. GRAUR

Tristan Tzara, M.H. Maxy, I. Vinea, Ely Lotar, Jacques Costin. Fotografie din 1926, la venirea lui Tzara în țară

Continua întîlnire

Cu prietenii, de care viața te-a despărțit cu capricioasa ei ritmicitate și incongruență, te mai poți întîlni. Fie scriind despre ei, aducîndu-i lîngă tine, ca de atîtea ori cîndva, cînd erați cu condeiele în același galop și entuziasm ; vorbind cu alții despre el și, mai ales, cînd îl știi în cutia inimii, în aripa sufletului tău și îl poți mîngiia în perpetua și inefabila ta întîlnire cu el.

Iată de ce, îngenunchez tot mai des, cu deosebire cînd sînt singur, ca să-i revăd în hieraticul rendez-vous și — vai ! la iconostasul celor plecați, iconostas tot mai populat, mai sfînt, mai apropiat de ineluctabila și definitiva întîlnire.

Să mă întîlnesc și cu Ion Vinea — cu Bebe, numai noi doi. Numai noi amîndoi, dar și Tristan Tzara, cu Victor Brauner, cu Claude Sernet, cu Mielușor Fundoianu cu Brunea, Călugăru și cu toți acei cu care am stat laolaltă, plimbîndu-ne pe fruntile noastre, cînd îngîndurate, cînd uimite, cînd zîmbitoare de poeme.

În primul rînd cu Samiro, prietenul celor mai frumoși ani ai tăi Bebe, de ecluziune și miracol, prieten și al admirației noastre cu care salutam în fiecare dimineață soarele la micul lui dejun de cafea cu lapte a crepusculului matinal. Cu umbrele care se întorceau acasă cu capul plecat.

Încă din 1915, tu, cu Tzara ai scos revista „Simbolul", numai trei numere. Revistă de certă afirmare a poeziei moderniste românești pe care noi cei mai tineri urma să vă continuăm. Cît am putut, bineînțeles.

Tu veneai cu o pleiadă glorioasă. Cu Adrian Maniu, cu Al. Iacobescu, cu Ștefan Petică, cu Nicolae Davidescu, cu Ion Pillat, să zicem și, mai ales, cu Alexandru Macedonski. Veneați ca niște cruciați ai luminii. Veneați cu admirabilul Fundoianu. Cu Mihail Săulescu — poeții blestemați ai poeziei noastre. Veneați cu un nou suflu în literatură, care a aerisit ani îndelungi miasmele stătute și a purificat mobilele vechi de mucigai. Cred că și astăzi minunata noastră generație de poeți, fără să bănuiască, îți este redevabilă. Așa cum îți sînt și eu.

Hai să pomenesc și despre teatrul Insula la care tu ai pus un umăr de fildeș. Teatru, primul, în revelația de teatru avangardist la noi, de o nouă descifrare a emoțiilor scenei.

De aici, Tristan Tzara a plecat la Zürich, spre a crea mișcarea, dadaistă — sărind ca de pe o trambulină a poeziei, pentru izbăvirea ei din închistare. Un salt în poezia epocii ce trebuia să premeargă mișcarea suprarealistă din Franța. A poeziei-tiflă a vremii, mirifică în țîfna ei anti-academică, cu alți răzvrătiți, germani și elvețieni, în temerara lor prognoză poetică : Breton, Aragon, B. Peret, Desnos, cu adeziunea lor la revoluția socială.

După 23 August Tristan Tzara vine în țară să-și vadă familia, prietenii, pe tine Ion Vinea. Rămăsese cu noi ca o iederă pe un zid însorit. Mă număram unul din acești prieteni veniți mai pe urmă, deși nu ne văzusem vreodată pînă atunci, dar ne comunicasem prin poezia noastră, ca stolurile în zborul lor interferent, caligrafiind văzduhul. „Des nos oiseaux", cum și-a înscris una din cărțile lui de poeme și pe care mi-a trimis-o ca un cec în alb al prieteniei, o mai păstrez. La gară l-am întîmpinat cu Sasa Pană, cu Medi, nevastă-mea, care prima l-a recunoscut ; nimeni altcineva nevenind să-l aștepte. Și într-o seară ne-am adunat la Ioana Postelnicu, acasă la ea pe strada Plantelor, peste drum de locul unde murise Eminescu, ca la un fortuit pelerinaj de poeți !

Ne întîlneam prietenii lui din tinerețe, cu cei care-l acceptaseră, cu noii veniți. Dar marea întîlnire a fost Ion Vinea — Tristan Tzara. Prietenul minunat al tinerilor lor ani, de păpuși ale poeziei ; păpuși Rimbaud, Radiguet, Cocteau. Se revedeau după aproape trei decenii. Se priveau, își zîmbeau, se iubeau intens, regăsindu-se în acea superbă hoinăreală și reverie a tinereții lor comune, a modernei poezii românești. A aceleia franceze și contemporane, instaurată de Samiro în lumea noastră de protest unanim împotriva unei sclerozări și pentru reînfiorarea ei necesară.

Întîlnirea celor doi prieteni m-a emoționat. Jocul

Ștefan ROLL

(Continuare în pagina 28)

Nicolae Ioana

Solul

Solul singur a rămas în încăpere,
din urma vieții lui ce-a rămas,
bunul meu Zenon, solul face semne.
sînt ultimele lui semne,
să ascultăm și să rîdem,
să vedem cum face semne
și mai tîrziu să-l ducem de aici
și să-l acoperim,
bunul meu Zenon, solul face semne,
semne și se scufundă în pămînt.

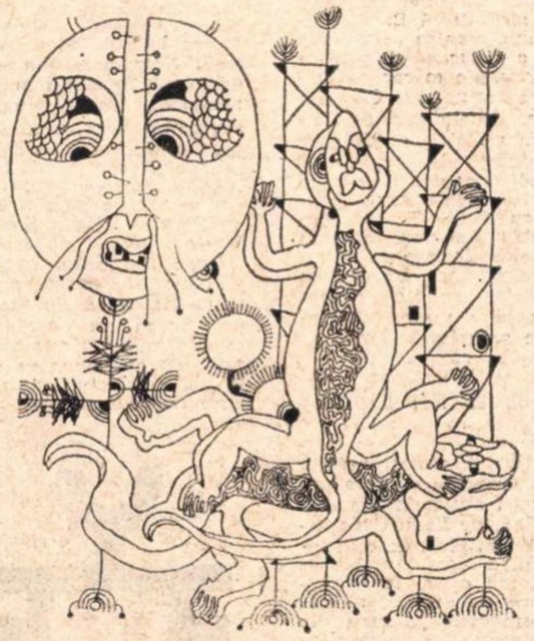
Școala de păsări

Lasă-i piatra verde a ochiului
în coloane,

noaptea se colorează în negru, limbile tac,
pinul întinde un braț pe malul albit
și păsări întorc cerul spre iarnă,

ai adormit lîngă pin, te învelește
cel fără ochi, cel fără mîini,
cel fără gură,

lemn, iarbă.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚĂ

Pentru Virginia, femeie necunoscută

Gura deschisă
pentru Virginia
ca fluturele într-un sunet,

atinge lumina cu sînii mireasa
în oglinzile reci
nevăzute de nimeni
și privește la pămîntul de pe perete
din cînd în cînd de pe cer
îi cade o lumină pe piept și-o retează
peretele e singur
peretele e un pom
fur iarbă din acest pom și nimeni
nu mă aude.

Grădinile nisipului

Am văzut în grote asfințite plantele singure
un om care își striga umbra. Tu unde
te-ai ascuns
ce floare ai mîncat, pe ce prund rărit
sprijini pietrele. În grădinile sunătoare
ale nisipului
mîinile mele sînt neterminate, fața mea
are încă obrajii livizi. A cui e lumea
eu nu am nimic din ea — ea are totul
din mine
eu dacă sînt trist lumea e veselă.
Un crist înmuiat în luna galbenă cheamă
pe mama lui pînă în zori

grădinilor sonore să le fie floare și pace
apelor mișcătoare amintire.

Lucind glasuri copii morți se văd
prin oglinzi
sparte la atingerea norului
copii morți legați cu o sfoară de mijloc
să nu-i mănînce apa urechile ascunse bine
în căciulițe de lînă tricotate de mamele lor
să nu le fie frig. Ei cred că o să le fie cald
în apă cînd mîna femeilor moarte
le face semn
și-i cheamă și-i strînge la pieptul lor rece
la pieptul lor încă nenăscut se văd
pescarii întinși pe plute omorîți
de pustiuri.

Ele se închină unui cal ce piere
ele iubesc pustiul fiind femei ale pustiului
ele numără pe apă lacrimile căzute.

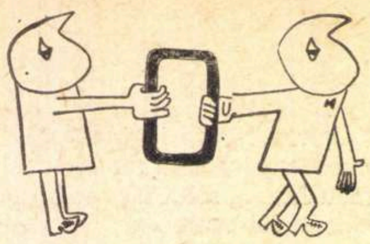
În aburul rechinilor o fecioară
își privește chipul
cu sînii goi atingînd cerbul care vorbește
și nu-și amintește de nimeni
și de nimic cerbul
care-și privește urechea în noroi
cerbul născut alb. Femeile se risipesc
și nu rămîne nimic și nu se întoarce nimic
Înțeleptul merge pe nisip aiurea
numără turmele negre ale închipuirii
numără trupul meu și pe al tău,
numără îmbrățișările
numără morții cu ochii deschiși urmărind
o fărîmă de nor ce se topește
și cade în mare
fără să știe numără vietățile și lucrurile
cele cunoscute și necunoscute
face socoteala celor care nu mai sînt
și celor ce n-o să mai fie, numără traiul
și moartea, numără dinții apei
dar cum numără înțeleptul cînd are
buzele închise
Înțeleptul își numără gîndurile lui
înțeleptul își numără morții lui
înțeleptul își numără degetele lui
și din apă
răsare copilul blond ce rîde
de numerele lui.

Femei în grădini ce-i acest om
ce-i această pasăre care cîntă
și-și smulge cîntecul din ea.
Ce sînt aceste raze ce cad în grădini
și pe genele închise ale morților
ce sînt acești oameni îngropați
care planează sub pămînt
și această sabie limpede.

Soarele
scîrțîie deasupra norului ca un animal
de gheață
un dansator calcă încet pe vîrful
picioarelor
soarele e un dansator, un dansator.

Toate culorile sînt strînse în snopi
și o femeie neagră le acoperă
și ne spune : jupuiți pietrele
pieile lor sînt dulci
coamele trandafirilor stîncoase
lumea e o sală în care ai putea să mori.
De ce am venit să văd marea.
Marea e o graniță
de morți, ochii lor nu mișcă nimic în zare
doar zarea se mișcă după o lege
a rechinilor triști și flămînzi
în chinurile zilei.
Atîta soare e în lagună
încît îți vine să înțepi o vietate cu degetul
să alergi pe țărm și să strigi
moartea cu părul înnodat în nisipul negru
clopote, ovale chinuri
să strigi metalele înroșite
în gurile peștilor veninoși
să strigi algele multicolore privirea curată
și îndepărtată a iubirii,
O rază într-un crepuscul de gheață
mîinile înțeleptului amenință
cu umbra totală se ridică în aer
sus de tot unde privirea copilului
care rîde de el
nu mai poate să ajungă. L-a întrecut
nu prin muțenie
și nici prin chibzuință, l-a întrecut
prin oboseală
a așteptat pînă a adormit copilul
și a schimbat firele
o umbră peste ochii mei se lasă.
Acum e totul e ca la început,
acum soarele
în umbră se lasă. Se naște răutatea
mării de frig
copilul nu mai e l-au înghițit
valurile blînde.

ochiul magic



„Argeș“ la o aniversare

Revista **Argeș** împlinește 5 ani de la apariție. Colectivul redacțional a reușit în acest răstimp să înscrie publicația piteșteană în circuitul revistelor de prestigiu ale țării, deschizînd paginile sale atît tinerilor scriitori, cît și consacraților, în dorința de a oglindi cît mai fidel efervescența creației literare a ultimilor ani. **Biblioteca Argeș**, una din inițiativele lăudabile ale revistei, care apare sub îngrijirea poetului Gheorghe Tomozei, piesele publicate în colecția **Teatrul de hîrtie**, anchetele tematice (cea din ultimul număr, de pildă, dedicată pastelului), cronica literară (semnată de Valeriu Cristea), comentariile cărților (susținute de la o vreme de M. Petroveanu, Florin Manolescu, Dana Dumitriu, Al. George), premiile literare acordate anual, beletristica, în special poezia (în ultimul număr semnează : Victor Eftimiu, Virgil Teodorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu etc.), înființarea cenaclului revistei (al cărui patronimic : **Miron Radu Paraschivescu** sugerează continuarea unei tradiții generoase inițiate de regretatul poet), eseuri și contribuții de istorie literară, de felul celei semnate în ultimul număr de Al. Cerna-Rădulescu, sînt principalele coordonate ale activității laborioase desfășurate de revista **Argeș**.

Urăm colegilor noștri succes deplin în strădania lor de a contribui la dezvoltarea culturii și literaturii române contemporane.

O istorie posibilă a literaturii române

Biblioteca Argeș publică prima parte, **Preambul. Explicație metodologică**, la **O istorie posibilă a literaturii române** de Paul Anghel. Autorul își propune să scrie „o istorie a mentalității temporale în literatură, după ce în prealabil vom fi determinat structurile-limită, adică modelele de timp“. Iată și precizarea noțiunii de **model temporal** : „Timpul ideal al scriitorului nu e o avuție exclusivă, nu e o invenție în absolut — ca orice inovație sau invenție de altfel — ci răspunde unui model mai larg de timp cu care o cultură a lucrat, lucrează sau va lucra sub incidența unei durate istorice relative. Scriitorul împrumută mentalitatea grupului cultural în care trăiește, pe care îl exprimă, de care eventual se rupe. Mentalitatea temporală ni se pare decisivă pentru surprinderea structurii de care artistul ține, timpul ideal pe care îl zugrăvește opera îngăduindu-ne gruparea acesteia alături de altele cu care compune un model temporal“.

Ceea ce va rezulta va fi : „o altă așezare, un alt relief geografic al unei literaturi“.

„Mai presus de toate, această istorie e joc și tocmai de aceea am pus-o în chip deliberat sub semnul **posibilului.** Nimeni nu ne poate contesta dreptul de a rîndui așa cum ne place cărțile de căpătîi în propriile noastre rafturi. Ne aflăm, ca și cei despre care vom scrie, în căutarea unui timp ideal“. Ipotezele propuse de Paul Anghel se anunță a fi interesante, cu toate că unele dintre ele ni se par amendabile, apariția lor integrală provocînd o curiozitate legitimă.

Proiecte judicioase

Noul redactor-șef al revistei **Convorbiri literare,** prozatorul Corneliu Ștefanache, își expune într-un interviu (**Cronica**, nr. 27, 3 iulie a.c.) cîteva dintre intențiile privind revitalizarea publicației ieșene. Se cuvine să remarcăm, înainte de toate, aprecierea lucidă și obiectivă a situației în care se găsește acum revista : „La **Convorbiri literare** — afirmă scriitorul — acum, mai mult ca oricînd, se simte necesitatea imperioasă a unei echipe cu oameni de pregătire și cu gust, de pasiune și obiectivitate, capabili să ridice prestigiul publicației noastre. Pentru că, să fim drepți, revista respectivă a preluat numele uneia dintre cele mai prestigioase publicații din istoria literaturii și culturii noastre, dar de cine este cunoscută ea astăzi ?“ Arătînd, pe bună dreptate, că „este mai ușor să scoți o nouă publicație, decît s-o refaci pe alta“, noul redactor-șef al **Convorbirilor literare** își propune să schimbe integral înfățișarea revistei, prin modificarea aspectului grafic și a ritmului de apariție. Punctul său de vedere, exprimat cu sinceritate, bine argumentat, este convingător : „Certitudinea mea este că, în condițiile actuale, revistele format carte sînt «greoaie», cu puțină audiență la public, oricîtă valoare ar cuprinde în paginile lor. De aceea **cred că se impune transformarea Convorbirilor literare** într-o revistă format gazetă și cu apariție bilunară“. Considerînd **că o asemenea metamorfoză poate** avea rezultate favorabile, ducînd la o creștere considerabilă a numărului cititorilor, subscriem la măsurile preconizate de Corneliu Ștefanache și le dorim transpuse în viață cît mai curînd posibil. Vom avea astfel și la **Iași**, ca și la Cluj, **o publicație** literară dinamică, în stare să însemne o prezență autentică în contextul vieții culturale românești. Pe cînd, așadar, întîlnirea cu noile **Convorbiri literare ?**

„Astra“

De remarcat, în ultimul număr al revistei **Astra**, aspectele vii, interesante, care reușesc să rețină atenția cititorului, dar și unele improvizații, care trădează graba și intenția de a epata cu orice mijloace. În orice caz. **Astra** are acum personalitate : opinii distincte, colaboratori de prestigiu, o prezentare grafică atractivă. Din numărul 6 (iunie 1971) semnalăm ancheta printre cititori, colocviul despre estetica industrială, comentariile calificate consacrate cărților străine (în special articolele lui Silvian Iosifescu și Radu Lupan). Merită să fie evidențiat de asemenea, modul serios și instructiv în care Virgil Teodorescu selectează poezia lunii (de astă dată un sonet al lui D. Cuclin). Discuția despre decernarea premiilor literare și artistice are o tensiune care se naște din polemica de substanță, deși uneori cu pretenții dincolo de posibilitățile circumstanțelor. **E** judicioasă, credem, opinia lui Al. Ivasiuc că „experimentul, eseul, inovația, unghiul nou de vedere, încercarea sînt în centrul atenției“. Se cere luat în considerație și analizat atent dezideratul, formulat de Adrian Marino și Mihai Ungheanu, ca juriile să cuprindă în componența lor mai mulți critici, cei care, prin însuși exercițiul profesiei, vin în contact cu întreaga producție literară a anului. Mai există și alte sugestii interesante, unele, totuși, amendabile la un examen mai stăruitor. Rubrica de note a revistei ni s-a părut prea expeditivă, cu ironii, uneori, deplasate. Oricît de agresiv dorește să alcătuiască B. T. Rîpeanu cronica filmului, el e dator să-și sprijine afirmațiile măcar cu cîteva argumente. Cam facile, discordante cu ținuta revistei, materialele „vesele“ de tipul „10 condiții pentru a deveni o soție ideală“ sau „Poante cu lămîie Teren“. Regretăm din nou absența cronicii literare și, în genere, a unor articole cu caracter sintetic despre direcții ale creației literare actuale

Un as mai puțin

De un diletantism uneori jovial, alteori agresiv sînt cronicile de film publicate, săptămînă de săptămînă, de Radu Georgescu. Și în plus, de o insistență sîcîitoare. Foarte curioase apar, la o cercetare cît de cît atentă, clasamentele pe care le întocmește cronicarul-amator. Nu e greu de ghicit ce anume vrea el să lanseze nu numai pe piața internă, ci, neapărat, și pe arena mondială. Nu ne-am fi oprit la semnalarea acestei îndîrjiri, destul de suspectă într-o activitate care ar trebui să se desfășoare mai calm și mai urban, dacă în consemnările la zi ar fi respectate măcar cerințele elementare de informare. Citim o cronică despre **La revedere, prietene !** și, după ce ne delectăm cu o teorie despre prezența așilor pe ecran („Fiecare un as, și totuși nici unul din ei neputîndu-și da mai bine întreaga măsură, decît lîngă prezența stimulatorie a celorlalți“), aflăm de ce îi place lui Radu Georgescu cunoscutul regizor francez René Clément. E pomenit de cel puțin 6 ori în cronică, elogiat pentru fecunditate, pentru crearea unei pietre de hotar, pentru respectarea legii de fier a filmului etc. Se strecoară reverențios și unele imputări („Cel dintîi reproș care s-ar putea aduce, deci, filmului lui René Clément este faptul că pledează pentru umanitate și prietenie, alegîndu-și ca eroi niște aventurieri și că, în felul acesta, mai aduce un nou tribut pretențiilor comerciale ale producătorilor“). Hazardîndu-se pe terenul discuției de specialitate, cronicarul rămîne senin, cu conștiința împăcată. Știe el ce știe : „Pretențiile noastre sînt îndreptățite, mai ales fiind vorba de René Clément, autorul acelei neuitate...“

Ne pare rău, dar ne-am pierdut răbdarea și trebuie să-l întrerupem pe pateticul moralist. El are dreptate, numai că, și ne amintim aici de o anecdotă, nu e vorba de René Clément. Regizorul filmului **La revedere, prietene !** este altcineva. Și cînd te gîndești că pentru a afla acest simplu adevăr nu era nevoie să consulte reviste de specialitate (noi nu putem spune, în cazul cronicarului: „pretențiile noastre sînt îndreptățite mai ales fiind vorba...“). Numele realizatorului (Jean Herman) îl putea găsi pe genericul filmului sau chiar pe afișul cinematografului. Ce să-i faci, ispita „cancanului“ cinematografic îți joacă feste.

Bucurii parțiale

Emisiunea „Teatru radiofonic“ ne vestește, cu o bucurie pe care o împărtășim numai parțial, că organizează, timp de două săptămîni, a treia ediție a „Festivalului de comedie“. Așadar, de la 4 iulie **se reiau** trei schițe de Caragiale, un serial, **Douăsprezece scaune,** o comedie de Victor Eftimiu, **Volpone, Gaițele, Coana Chirița, Piatra din casă, Nemaipomenita pantofăreasă, Spaniolii în Danemarca.** Timp de două săptămîni vor avea loc, propriu-zis, doar două premiere : vor debuta **Dan Adrian**, cu scenariul **Cerul umblă pe pămînt** și... scriitorul bulgar Ștefan Kostov.

Unde sînt, însă, comediile autorilor români care scriu **azi** ca să fie jucați pe scenă, pe ecranele mari și mici, la microfon, **azi ?** Să presupunem că, în pofida eforturilor depuse de redacția de resort, nimeni n-a scris o comedie pentru acest Festival radiofonic. Dar nu s-au publicat comedii noi în reviste și în volume ? Nu e nici una potrivită pentru ascultători? Ce rost are un Festival **fără premiere originale** de răsunet ?

Un publicist remarcabil

Urmărim cu aceeași atenție, nu rareori însoțită și de satisfacția civică, rubrica mereu cuceritoare a lui Mihai Popescu din **Contemporanul.** Ne și întrebăm cu această ocazie, nu fără uimire, cum de nu am întîlnit pînă acum în librării, în atîția ani, niciodată, numele acestui autor? E curios că nu s-a găsit nici o editură căreia să-i vină ideea, atît de firească, să reunească într-un volum cel puțin o parte din numărul mare al acestor admirabile piese, datorate unui talent publicistic incontestabil deosebit.

Citiți, de data aceasta, tableta intitulată „Ușierii“, fermecătoare prin umorul ei amar și plin de inteligență.

„Deservirea“ cu profesori

Prin troleibuze, autobuze și tramvaie au apărut afișe-reclamă destinate candidaților la examene. Tot felul de școli se întrec în a atrage, care mai de care, elevii spre băncile lor. În aceste condiții, Cooperativa **Deservirea** și-a propus să-i „deservească“ pe elevi cu meditatori. Afișele ei sună așa :

„Dați examene ? Vreți să aveți cele mai multe șanse de reușită? Cooperativa **Deservirea** vă trimite în instituții, întreprinderi și **grădinițe de copii (s.n.)** profesori **de cea mai înaltă calificare,** cu o bogată experiență pedagogică, **de toate specialitățile**“.

Așa cooperativă, mai rar !

Tiraje „după ureche“

Despre Paul Zarifopol, excelentul eseist, care a adus o remarcabilă contribuție la dezvoltarea vieții noastre intelectuale dintre cele două războaie — se scrie, din păcate, prea puțin. Am zice că se face pentru el prea puțin, că nu i se acordă prețuirea pe care o merită. A apărut în primăvara aceasta la Editura Minerva o frumoasă ediție în două mari volume, alcătuită de Al. Săndulescu, a eseurilor lui Paul Zarifopol, care nu s-au mai reeditat de aproape 40 de ani. E un eveniment editorial, într-adevăr, dar care pentru mulți cititori va avea o strictă semnificație simbolică. Ediția, respectiv vol. II apărut acum două săptămîni, s-a epuizat în cîteva ore, deși prețul nu e dintre cele mai accesibile. Explicația stă, desigur, în marele interes pe care-l stîrnește opera în cauză, spre surprinderea, probabil, a tovarășilor librari, și nu numai librari, care află abia acum ce „vandabil“ e Paul Zarifopol. Dar adevărata explicație se găsește în sistemul defectuos de stabilire a tirajelor „după ureche“, în virtutea căruia nu s-a reușit să se obțină pentru — să sperăm acum cunoscutul eseist român — decît 1 800 (una mie opt sute) de exemplare! De ce faimoasa „anchetare“ nu se adresează, cel puțin în cazurile cînd organele competente nu pot fi chiar omnicompetente, și cumpărătorilor de carte din licee, universități, institute de cercetare, uniuni de creație, redacții de reviste și edituri ?

Universitatea de vară „Nicolae Iorga“

Duminică, 4 iulie, a avut loc, sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, deschiderea celei de-a IV-a ediții a cursurilor Universității populare de vară „Nicolae Iorga“ de la Vălenii de Munte.

Ca un omagiu adus marelui cărturar, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani, prima prelegere a fost consacrată **contribuției lui Nicolae Iorga la îmbogățirea științei istorice românești și universale.**

În continuare, programul (care se va desfășura sub formă de prelegeri, simpozioane, mese rotunde și dezbateri pe parcursul a două săptămîni) se va axa pe tema: **Socialismul și revoluția științifică și tehnică contemporană** și va aborda unele probleme de bază ale revoluției în știință și tehnologie, precum și implicațiile sociale și umane ale acesteia. Manifestările vor fi susținute de personalități de seamă ale științei și culturii din București și din alte centre universitare ale țării.

Programul mai cuprinde excursii cu caracter documentar, proiecții de filme, spectacole.

Un studiu despre Ion Vinea

Întru totul remarcabil studiul-prefață cu care Magdalena Popescu însoțește romanul **Lunatecii** de Ion Vinea (B.P.T., 1971). Fără îndoială, este una din cele mai coerente interpretări ale cărții, de o rafinată finețe analitică, de o pertinentă punere între paranteze a amănuntelor revelatoare, de o implicare „sartriană“ a destinului scriitorului în opera sa. Lăsînd la o parte subtile jerbe de asociații, lăsînd la o parte rîndurile dedicate lui Vinea — poetul și șeful de școală, ori o extrem de interesantă comparație între estetismul lui Mateiu Caragiale și cel al autorului **Lunatecilor,** ne mărginim numai a semnala strînsa trecere de nivele în care dispune criticul romanul. O față a cărții ar fi extazul estetic și corectarea lui prin cenzura ironiei. Într-un cerc mai înalt de semnificații, **Lunatecii** reprezintă un „roman al indeciziei și ratării“, pentru ca, în fine, din punctul cel mai depărtat, dar și cel mai profund împlîntat în dispoziția scriitorului, el să se desfacă precum o parabolă, un basm referitor la motivul „tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte“. Operă obsesivă prin drama centrală a sterilității și amurgului biologic, **Lunatecii** consemnează „magia apoteozei și dezamăgirea declinului“, absolvindu-și autorul de figura lui obiectivată : „Descriindu-se pe sine, despărțindu-se de sine într-o imagine obiectivă, autorul și-a anulat destinul. Romanul ratării devine mărturia unei fatalități învinse“. Iată, așadar, un Ion Vinea care își abolește un prezumtiv destin de „lunatec“ pentru a fi un mare creator, prin **Lunatecii !**

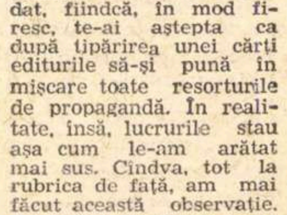
Optică inversă

Pentru că Editura **Minerva** tipărește cărți de o înaltă valoare (din literatura națională și universală) și pentru că dorim ca aceste cărți să fie cît mai repede cunoscute de cititori, ne-am adresat serviciului de propagandă al editurii, rugînd să ni se trimită, săptămînal, lista cu titlurile apărute, spre a fi publicate la rubrica noastră din pagina a II-a, „Noutăți în librării“.

Dar iată că, de la serviciul mai sus menționat, ni se dă o replică absolut surprinzătoare :

— Asta e treaba dumneavoastră.

Sigur, nu opinia unui singur redactor ne îngrijorează, ci faptul că, din nefericire, optica aceasta inversă e destul de răspîndită. Fenomenul e ciudat, fiindcă, în mod firesc, te-ai aștepta ca după tipărirea unei cărți editurile să-și pună în mișcare toate resorturile de propagandă. În realitate, însă, lucrurile stau așa cum le-am arătat mai sus. Cîndva, tot la rubrica de față, am mai făcut această observație. Ar trebui să găsim acum și o explicație. Această explicație ar putea fi însă dată cel mai bine de către conducerea editurii.



Preludiu la un studiu despre D. Anghel

Opera poetului Dimitrie Anghel ne sugerează discret biografia ființei sale ideale, care decolează lin de pe terenul impur al realității în căutarea tiparului universal al Poetului.

Imaginea unui artist care suferă în rînd cu ceilalți muritori destinul mizer al vulnerabilității noastre, al coruptibilității și degradării organice, al inelegantei patimilor și luptelor noastre, era, pentru Anghel, dovada infamantă a duplicității rasei omenești. O asemenea dovadă trebuie ascunsă ca o rușine. Sau înlăturată ca trecătoare și neesențială. Adevărata aspirație a poetului este transcenderea ființei reale, care se poate rătăci în meandrele viclene ale existenței, întotdeauna mediocră, spre o ideală nemurire :

Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat ușor sub lună
În căutarea altei forme desăvîrșite și eterne.

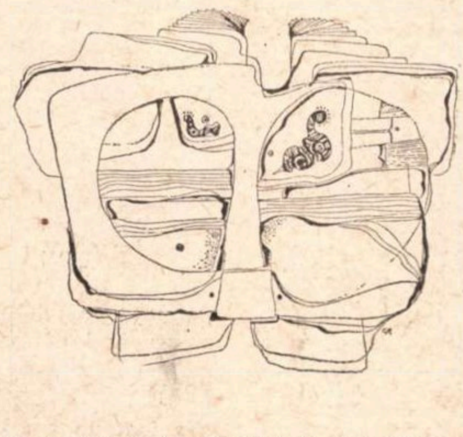
Sînt scriitori pentru care arta e un exorcism. Demonii interiori ai poetului emigrează în operă, izbăvind creatorul care află un echilibru goethean pe seama sufletului vîndut al lui Faust. Nu este cazul lui Anghel. Dimpotrivă, poezia lui se hrănește din angelismul sufletului omenesc, un angelism care presupune nu ignorarea feței noastre nocturne, ci depășirea, aș spune, înfrîngerea ei simbolică. Demonii rămîn să-l chinuie pînă la neurastenizare, în viața de toate zilele. Topîrceanu, care l-a cunoscut, a remarcat primul, în articolul scris la moartea lui Anghel, cît de diferit a fost poetul de omul avatarurilor zilnice : „Artistul a temperat prea mult expresiunea mișcărilor sufletești vii și dezordonate. Căci e curios cum un om pasionat ca Anghel, cu porniri tenace și profunde, cu izbucniri violente, așa cum ni l-au arătat faptele, apare totuși din opera lui ca un poet discret și măsurat, al nuanțelor... Artistul cerea armonie și simetrie. Artistul avea oroare de splendidele stridențe ale pasiunii, de strigătele inestetice dar sguduitoare ale sufletului. Iar pe de altă parte mîndria, obișnuită la oameni de felul lui Anghel, îl făcea să arunce încă un văl de discrețiune asupra sbuciumărilor sale intime".

Construindu-și o imagine destinată exclusiv publicului, poetul nu era nesincer. Ființa lui nu era angajată nicăieri altundeva în mod atît de esențial ca în artă. Și arta lui este o artă a momentelor de reverie și de extaz poetic, a sentimentelor sublimate, înnobilate de meditație sau de amintire, nicidecum o artă a elementului crud, natural, care e întotdeauna subsidiar, formînd, după incomparabila metaforă a lui Blaga, mîlul de pe fundul lacurilor cu suprafața înstelată de nuferi albi. Pentru Anghel arta este „fantazie", adică mișcare liberă a imaginației pe clapele unei realități care dispare, care este deja, în momentul în care poetul o evocă, fantomă, amintire sau mireasmă. Contondența lumii reale nu se face niciodată simțită în scrierile sale de mare emoție artistică decît ca o rezistență care trebuie înfrîntă sau evitată, Anghel fiind de predilecție un poet al stărilor evanescente și al sentimentelor cu vibrație diafană. Aici deci, în această regiune ideală în care trăiește momente de maximă intensitate, ne invită el să-l urmărim și să-l judecăm. E normal să ne cheme în această zonă purificată de poezie în care, el însuși impresionat de expansiunea eului său pînă la totala contopire cu propria lui esență, încearcă, probabil, sentimentul unei plenitudini existențiale. Convulsiile reale dar dizgrațioase care răvășesc fața artistului cu o prea omenească durere, să rămînă o taină a lui. Cu o infinită reculegere trebuie să fi repetat Anghel refrenul baudelairian :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Cu atît mai puțin aprecia poetul pasiunea dubioasă a istoricilor literari de a răscoli reziduurile calcinate ale patimilor de care nu e nimeni scutit, marii creatori în primul rînd. Publicarea corespondenței dintre Eminescu și Veronica Micle este un asemenea dezolant prilej de a tulbura cenușa caldă, care trebuia să rămînă sacră, a celui mai mare poet român. Cu tristețe și descumpănire remarcă Anghel că doi îndrăgostiți de „esență superioară" au trăit drama lor „ca orice simpli oameni". Ceea ce pentru cititorul poeziei de dragoste a lui Eminescu este inimaginabil dar, vai, atît de evident pentru cititorul scrisorilor lui. Dezvăluirea publică a acestei neconcordanțe i se pare un adevărat scandal și o „impietate" : „...citind scrisorile lor, oricîtă înălțime de gînduri și imagini ar fi în ele, vezi că și ei au fost supuși la aceleași josnicii, la aceleași neîncrederi, la aceleași îndoieli, ca orice simpli oameni. Întîlnești imputări și sarcasme, momente triste cînd sufletul se înjosește, cînd mîndria parcă n-ar exista. Auzi strigătele de alarmă și simți zbuciumul neînfrînat al unui suflet ce tînjește, se îndurerează de tăcerea celuilalt. După mari înflăcărări și scrisori pasionate, unul obosit tace și celălalt suferă. Să fii departe și să aștepți, să-ți faci tot soiul de închipuiri și să n-ai mîndria de a aștepta și de a tăcea, aceasta este desigur o lașitate, și sufletul lor superior nu a scăpat de aceasta. Imputările care și le fac unul altuia, nevoile și revoltele pe care și le mărturisesc, urîciunile vieții zilnice, cochetăriile meșteșugite ale femeii, mărturisirile de destrăbălare ale strălucitorului geniu nu adaugă nimic acestor figuri, nu întregesc nici într-un fel personalitatea lor, nu aruncă nici o lumină asupra operei lor de artă, și femeia care a păstrat aceste scrisori și le-a încredințat altuia ca să le dea în vileag a făcut desigur un act de mare impietate..." **(Scrisori de dragoste).**

Arătîndu-se mîhnit de imaginea atît de omenește vulnerabilă a Luceafărului, Anghel cerea de fapt discreție și față de el însuși. Era tocmai epoca în care viața sa intimă luneca în atenția cupidă a publicului și în care, după mărturia lui Sextil Pușcariu, medita să scrie o dramă nietzscheeană, absolvind supraomul (= artistul) de îndatoririle moralei comune. Dar reacția vehementă a poetului nu era pur conjuncturală, ea izvora din convingerea profundă că pentru a înțelege un creator nu e nevoie să-l vezi în momentele de slăbiciune și umilință cînd, obosit și ridicol, albatrosul devine obiectul deriziunii marinarilor. Artistul e făcut pentru zbor. Înălțimea este elementul lui și cine vrea să-i cunoască într-adevăr firea intimă nu trebuie să-l smulgă din mediul său natural. Atmosfera bine filtrată, sublimată, în care se complace poetul Anghel este mediul său de baștină, și, așezîndu-se la masa de lucru, el intră în mod firesc și complet în patria sufletului său. Este normal să-l urmăm în lumea în care se simte bine, în lumea ideală pe care a creat-o nu atît pentru a o înlocui pe cea reală, cît pentru a o corecta : ceea ce Creatorul divin a zămislit în linii esențiale urmează să fie precizat de colaboratorul și reprezentantul său pe pămînt, artistul, care își asumă sarcina de a defini și a face înțelese și celorlalți muritori augustele intenții. Întîmplările, personajele, orașele încep să se așeze, datorită lui, într-o ordine pînă atunci ascunsă, nerevelată, trecutul capătă în amintire o semnificație nouă care, în momentul desfășurării evenimentelor, probabil, lipsea. Stăpîn pe rațiunea lui interioară, Anghel o proiectează în afară, o face să apară în flori și amintiri, în lecturi și în portretele prietenilor, rescrie biografia lui spirituală în funcție de crezul estetic la care a ajuns, nu de realitățile de la care a pornit. Și destinul său, rezultanta nenumăratelor determinări care s-au acumulat și luptat între ele, devine măsura unui trecut recalculat la dimensiunea acestei imperioase exigențe. Cu aerul că descifrează ce a scris Creatorul, poetul scrie propria lui versiune, viața lui așa cum a trăit-o în imaginație și în tensiunea unui ideal înalt, nu așa cum s-a desfășurat ea în proza nesemnificativă și informă de fiecare zi. Totuși, urmărindu-l pe terenul pe care el însuși ne cheamă, nu trebuie să uităm că o lectură corectă este o lectură, pe cît posibil, totală. Orice expresie artistică, deci indirectă, metaforică, simbolică are două scopuri : unul de a manifesta, altul de a incifra. Totul este să citești bine textul, nimic altceva decît textul, dar în ambele sensuri.

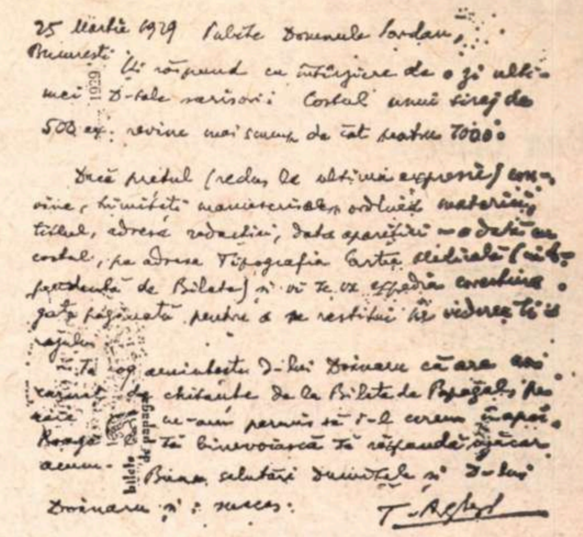


Mitul Galateei are, desigur, și o explicație mai puțin miraculoasă. Cînd a ieșit din mîinile creatorului ei, statuia vorbea. Adevăratul zeu care i-a dat viață și grai este Pygmalion. Și deși nu e altceva decît imaginea exteriorizată a lui Pygmalion, Galateea, ca ființă vie, devine independentă în raport cu propriul ei inventator. Să ascultăm ce spune Galateea : e mai sinceră decît artistul. Jurnalele intime, memoriile, scrisorile etc. — toate aceste documente prețioase care fac fericirea istoricilor literari, au o valoare mult mai limitată decît se crede în general pentru înțelegerea unei opere literare, ea însăși cel mai expresiv text explicativ. După aceea vin toate celelalte; explicîndu-se, artistul spune ce a vrut să spună, pe cînd opera spune exact ceea ce a spus. Critica literară trebuie să fie în primul rînd o lectură ingenuă dar integrală, suficient de adezivă și superior detașată.

Poet al efluviilor ideale sau, cum s-a caracterizat el însuși, „rob estetic al formelor, al culorilor și al miresmelor", adică al realității care emană ea însăși artă, frumos, Dimitrie Anghel a fost în același timp un nebănuit spirit distructiv al iluziei estetice. Îndărătul melancoliei sale invincibile dar împăcate, apare uneori imaginea despuiată și amenințătoare a unei realități stranii sau de-a dreptul absurde, care, înlăturînd orice catharsis, îl lasă singur și dezarmat în fața destinului. Nu e o altă ipostază a „poetului florilor", cum a fost numit cu o frumoasă dar abuzivă formulă. Este numai neașteptatul revers al „fantomelor", este răzbunarea materiei risipite în miresme și vibrații.

Poet în înțelesul romantic al cuvîntului, Dimitrie Anghel avea în același timp spiritul viu și demistificator al artistului modern, care a desacralizat meseria poetului. Talentul era pentru el în primul rînd muncă, iar artistul, un salahor chemat să-și făurească prin propriile sale puteri o altă soartă. Să-și domine soarta. Acesta e și înțelesul gestului final cu care a smuls destinului arma, întorcînd-o asupra lui însuși.

Georgeta HORODINCA



25 Martie 1929 Iubite Domnule Iordan,
București
Îți răspund cu întîrziere de o zi ultimei D-tale scrisori: Costul unui tiraj de 500 ex. revine mai scump decît pentru 1000.
Dacă prețul (redus la ultima expresie) convine, trimiteți manuscrisele, ordinea materiei, titlul, adresa redacției, data apariției — o dată cu costul, pe adresa Tipografia Cartea Medicală (independentă de Bilete) și vi se va expedia corectura gata paginată pentru a se restitui în vederea tirajului.
Te rog amintește D-lui [illegible] că are un carnet de chitanțe de la Biletele de Papagal [illegible] ne-am permis să i-l cerem înapoi. [illegible] să binevoiască să răspundă [illegible] acum. Bune salutări dumitale și D-lui [illegible] și succes.
T. Arghezi

Scrisori către B. Jordan

Cunoscut mai bine în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd și-a desfășurat cea mai mare parte din activitate, scriitorul B. Jordan (1903—1962), ridicat de pe meleaguri gălățene, ne-a lăsat, pe lîngă numeroase opere de certă valoare, și o interesantă corespondență literară. Dacă Perpessicius, care i-a fost profesor de limba română, i-a călăuzit primii pași, cel care i-a înlesnit intrarea în arena literelor românești, publicîndu-i, între 1928—1929, peste 40 de schițe, povestiri și reportaje, în „Bilete de papagal", a fost T. Arghezi.

Cu mari sacrificii materiale, B. Jordan reușește, pentru scurt timp, să întemeieze o revistă săptămînală, asemănătoare ca format cu publicația lui Arghezi. În acest scop, este sprijinit de autorul **Cuvintelor potrivite,** care îl informează detailat despre condițiile de tipărire a revistei, la o editură bucureșteană, așa cum rezultă din textul cărții poștale pe care o reproducem, parțial :

„25 martie 1929, București

Iubite domnule Iordan

Îți răspund cu întîrziere de o zi ultimei d-tale scrisori (...) Nu cunosc adresa nici unuia din colaboratorii înscriși în lista d-tale. Ei sînt răspîndiți în țară și nu am timp să corespund cu ei ; abia este vreme să se citească zilnicul curier literar, trecînd adeseori peste termen. Dacă prețul (redus la ultima expresie) convine, trimiteți manuscrisele, ordinea materiei, titlul, adresa redacției, data apariției — o dată cu costul, pe adresa Tipografia „Cartea Medicală" (independentă de „Bilete") și vi se va expedia corectura gata paginată pentru a se restitui în vederea tirajului (...)

Bune salutări (...) și succes, **T. Arghezi".**

Deși în opera lui B. Jordan găsim slabe ecouri ale mișcării de avangardă, corespondența scriitorului constituie o mărturie clară a legăturilor avute cu redactorul șef al revistei avangardiste „unu", Sașa Pană, precum și cu Geo Bogza care își încheie astfel una din scrisorile sale către B. Jordan :

„(...) iată ca pe niște petale ale sufletului meu îți trimit tot azi 4 numere din cele cinci cîte au apărut din „Urmuz", o revistă pe care o tipăream anul trecut. Deși nu știu dacă va fi posibil, voi căuta totuși să-ți trimit și nr. 2 care îmi lipsește.

Al d-tale, **George Bogza**

Buștenari, 8.5.1929"

Într-o altă epistolă, din care reproducem partea finală, autorul **Cărții Oltului** se oferea să-i împrumute lui B. Jordan volumele de versuri ale lui Ilarie Voronca și Ștefan Roll :

„...Relativ la cărțile lui Voronca și Roll, eu sînt de părere să le scrii, ei te cunosc din cele semnate de d-ta, la „Papagal", că vrei să le citești versurile, precizînd să-ți trimeată cartea lor și eu cred că nu te vor refuza. Poți să adaugi că eventual le plătești (100 lei exemplarul), dar eu nu cred că vor pretinde bani. Iată și adresele lor : Ștefan Roll, Bărăției 37, Buc. 1 pentru **Poeme în aer liber** și Ilarie Voronca, Parfumului 20, Buc. 4 pentru **Brățara nopților,** ultima carte apărută. Voronca mai are **Plante și animale,** iar mai de dinainte **Ulise** (1928), **Colomba** (1927) și prima carte a lui, **Restriști** (1923). Dar toate acestea s-au epuizat. E suficient însă din Voronca să iei **Brățara nopților,** cea mai puternică din cărțile lui. Dacă Voronca nu-ți răspunde, e mereu bolnav, așa că trebuie să-l scuzi, și dacă nici Roll nu va **da** (s.a.) atunci iată, dacă ții atît de mult, eu îți voi trimite **recomandat** (s.a.) prin poștă exemplarele pe care le am eu, le vei citi, le vei ține chiar o lună, apoi mi le vei trimite înapoi. Din Voronca am și **Restriști, Colomba** și **Ulise,** dar nu e nevoie și de astea. Aștept așa dar să-mi comunici rezultatul de la București, iar eu, cu dragă inimă, îți voi trimite **Poeme în aer liber** de Roll și **Brățara nopților** de Voronca. În schimb, te rog și eu ceva, nu te superi ? Nu găsești în colecțiile d-tale de ziare — în caz că ai — „Cuvîntul" și „Ultima oră" care se ocupă de **Jurnal ?** Mi le-ai trimite, fiindcă m-ar interesa(...)

Asta dacă nu te obosește.

Îți mulțumesc și te sărută, **Geo Bogza**

Buștenari, 25. X. 1929".

Nu putem lăsa la o parte nici scrisoarea din 10 noiembrie 1932 a lui Eugen Jebeleanu care, deși nu-l cunoștea încă personal, îl considera pe B. Jordan un prieten, îndemnîndu-l să trimită manuscrise la revista „România literară" a lui Liviu Rebreanu. Spicuim din această scrisoare :

„...Pentru prieteni, am totdeauna o amintire dragă și m-ar durea numai cînd aș ști că moneda pe care li-o păstrez, de aur, ar suferi o transformare, în plumb, pentru ochii celor în depărtare. Fii încredințat că nu te-am uitat..."

Cele cîteva scrisori, selectate din bogata corespondență a lui B. Jordan, oferă posibilitatea de a cunoaște nu numai atmosfera și oamenii din acea vreme, ci și preocupările acestui romancier, pe nedrept dat uitării.

Gh. S. ȘTEFĂNESCU

POEZIA:

Dan Cristea

HORIA BĂDESCU
MARILE ELEUSII

Horia Bădescu

Marile Eleusii

După Dinu Flămând, un alt poet transilvan se impune atenției noastre și, fiindcă e vorba de un excelent debut în poezie, mă grăbesc să-i rostesc numele: Horia Bădescu, **Marile Eleusii** (Ed. Dacia).

Horia Bădescu este un poet care coboară fericit din luminozitatea crepusculară și din erosul dematerializat al **Verii de noiembrie**, al **Mirabilei sămînțe**. Iată, chiar de la început, legănarea de leneșe ritmuri blagiene: „Noaptea în somn vin zăpezile / neasemuitele, verzile, / noaptea în somn vin doritele / mai nefemei, mai neîmplinitele“. Sentimentul naturistic nu-i pentru o natură obiectivă, ci pentru una angelizată, transcendentală. „Un pui de înger“ cu ochii uzi veghează dintr-o stea, iar un „fluier de moarte“ răspîndește în jur o dulce agonie extatică, deopotrivă cuprinzînd iarba și greierii, melcii și fluturii. Extazul înseamnă aici, ca la Blaga, somnolență cu ochii pierduți în nemărginirea cerului văratic, cînd lanurile sînt cutreierate de tineri zei: „Atîția greieri pe pămînt, atîția greieri / Și într-un fir de iarbă rîsul meu / Atît de moale parcă-ar trece / Doar umbra răsuflării unui zeu // Nădăjduită peste noi se roagă vara / ca-ntr-un amurg cu flăcările-n sus / Cum între ochi greul spicului e povara / Încovoierii unui gînd presupus // Și neînveliți sîntem toți / Ca cugetul unei adînce puteri / Zei tineri, zei tineri cum treceți prin lan / Cu sufletul nostru de ieri...“.

Înflorirea salcîmilor deșteaptă, din nou, senzația osmotică a naturii pătrunse de duh, totul fiind tratat cu o remarcabilă grație: „Au înflorit salcîmii! / Luminați în noaptea aceasta / drumul albinelor spre dumnezeu și / poate că-n marele-i somn, / hirsut și bolnav de atîta surzenie, / o lacrimă, / o lacrimă zumzăind de neliniște / îi va șopti că undeva / înfloritu-i-au genele!“

Poetul dovedește un sensibil instinct cosmic, traducîndu-și gesturile în desprinderi purificatoare din fenomenalitate. Ființele lui sînt hieratice, aureolate („Steaua polară cum ni se-nvîrtește / În jurul capului străluminat...“), covîrșite de misterul veșnicei „petreceri“ spre recele orizont astral; lumea prezentată ca un cînt orfic, tainicele ei „chei“, voluptatea dispersiunii, tăcerea revelatoare, glasul înfrățit al mineralului din corpuri, precum o descindere spre increat („Iată ceasul cînd nu mai vorbim / Căci e numai rostire în oasele tale, în oasele mele...“), exprimă, toate, același rodnic sîmbure blagian, ajuns pe un pămînt fertil. Capacitatea poetului de a sugera printr-o glacială prozodie cosmicitățile, muzica sferelor, atracția pură, rămîne însă o reală substanță, oferind adeseori compoziții de o elevată frumusețe în care imagistica nu impresionează, ci transparentizează: „O, stelele cum ard acolo sus / Și ne iubesc întunecați de moarte / Pentru prelinsa-mbrățișare cînd / Călătorim spre ele mai departe, // Mereu, de-atîta timp aud. / Cutremur de singurătate peste / Atîtea nesfîrșituri de tăceri / Foșnind sămînța dragostei celeste, // Dar sufletul mi-e pur că de-ar cădea / Un prunc de stea între hotarul meu / M-aș întîlni la căpătîiul lui / Cu rugăciunea unui Curcubeu“.

Și în erotică Horia Bădescu este un poet suav și profund, solemn și diafan, despletindu-și dragostea sub lumina ardent-înghețată a stelelor plutind peste mări, în strofe de a căror muzicalitate interioară nu-i străină nici vraja incantatorie eminesciană: „Dar mările noaptea / sînt numai lumină / pînă cînd astrele / aștern rugină. // O clipă și alta / și numai părerile, / urechea cuprindă / din goluri tăcerile / și pînă la țărmuri / fără întindere / gura ta spună-mi / dor de cuprindere; // cît timp ne mai sună / la trecere vămile / nu pune opreliște, / iubirile dă-mi-le!“ Din colaborarea sacralizată a tuturor elementelor, expuse erosului precum unei flăcări, se naște imaginea iubitei, „răsfrîngere deplină înaltei alchimii“. Suavitățile, vegetalul, imaterialul, căderea blînd mătăsoasă a versurilor, trimit cu gîndul, uneori, la **Catrenele fetei frumoase**: „Dar cînd din crengi pe umeri ți-a desfrunzit o fată / o, numai astfel s-ar putea numi / cum din înalt, în serile tîrzii, / un fum în scoica mării întîrzie să bată. / O fată-i ca o șoaptă, ori ca o stea cîntînd / în ceasurile luminării noastre, / un pas, o lunecare ai să auzi sunînd / prin gînduri cu picioarele albastre“.

PROZA:

Nicolae Balotă

Ion Vlasiu

În spațiu și timp

Jurnalul este omul — spuneam într-unul din foiletoanele trecute. Ion Vlasiu pare predestinat pentru această căutare a autenticității pe calea exprimării de sine. Literatura sa este, în bună parte, autobiografică. Trilogia **Drum spre oameni** se oferă mai puțin ca o operă memorialistică și mai curînd drept o vastă încercare de aflare a umanului pe întortocheatele căi ale părăsirii de sine și ale întoarcerii la sine.

„Cînd scriu mi se pare că în lume e o mare liniște. Nici nu știu dacă sînt mort sau viu. E ceva ciudat. Exist în afara conștiinței de sine... Scrisul în această condiție e o fugă din viață“. Cînd notează în jurnalul său aceste cuvinte, Ion Vlasiu este un tînăr care, încă, **își caută viața**. Din primele sale caiete de însemnări, publicate în acest volum se desprinde un foarte atașant portret al artistului în tinerețe. La București, în 1932, la Paris și pe coasta franceză în 1937, 1938, apoi din nou la București în 1940—1941, și, în sfîrșit la Lechința în 1941, artistul își poartă neliniștile, speranțele, disperările, gustînd dulceața primelor triumfuri și amărăciunea primelor eșecuri. Un om viu ni se înfățișează, surprins de propriul său ochi lipsit de complezențe față de sine. Ochiul unui om obișnuit să urmărească formele, conturul obiectelor, chipul făpturilor din jurul lui, „Singura mea punte cu viața este vizuală“ — remarcă el, o dată, despre sine. Rară întîlnire în universul artelor noastre a cuvîntătorului și a plasticianului în aceeași făptură! Fericită întîlnire, căci arta cuvîntului îi conferă sculptorului prestigiile reflectivității, pe care arta formelor plastice le răsplătește dîndu-i scriitorului un simț mai acut al concretului. Căci, deși — în caietele extremei juneți — Vlasiu se plînge de o diminuare a contingențelor cu viața, cu realul („Pierd treptat simțul realității“), deși scrisul însuși i se pare, uneori „o fugă de viață“, obiectele, peisajele, materialitatea chipurilor îl constrîng la realitate. O dată, vizitîndu-l la București pe Eugen Ionescu, notează: „El detestă realitatea. Nici eu n-o iubesc, dar ea mă domină. Eugen vorbește foarte mult despre fantezie. Eu n-am fantezie de doi bani, i-am spus, de aceea vreau să mă fac sculptor. Se lucrează cu scule pe materie concretă. Cuvintele-s cu multe fețe, tot altfel sună, după cum le așezi“.

Tînărul nu iubește realitatea, și îl înțelegi, căci ea nu-i surîde nicidecum. E multă mizerie în acei ani în care artistul se caută pe sine rupt între realitatea dură a șomajului și idealitatea goală a fantasmelor. Dar în cele mai negre clipe ale mizeriei, aspectul artistic și un anume umor, am putea spune, nu-l părăsesc. Astfel, mărturisește o dată că și-a vîndut unica haină pe care se plictisise să o poarte, în plină vară, pe braț, și că, cu prețul ei, și-a luat un aparat de ras și poeziile lui Ion Barbu. „Se pare că poezia e cea mai ieftină hrană, pentru cine nu mai dorește nimic“, — remarcă el cu o zîmbitoare amărăciune.

Scris cu fervoare, dar și cu multă sinceritate, acest jurnal convinge prin tonul său franc. Autorul nu caută să înfrumusețeze nimic — nici fapte, nici cuvinte. El nu se complace în mărturisirea ambiguă, nu întinde capcane cititorului, nu aleargă după satisfacțiile ieftine ale vanității. O personalitate se formează oarecum sub ochii noștri. Decada 1932—1941 a fost, fără îndoială hotărîtoare în formarea artistului Vlasiu. Dar poate mai importantă a fost întru împlinirea unui destin al omului Vlasiu. Ca și în **Drum spre oameni** (pe care îl completează), jurnalul **În spațiu și timp** revine, iarăși și iarăși, obsedant, asupra nodurilor esențiale ale acestui destin. Scriitorul care și-a rememorat cu farmec „copilăria uitată“, care și-a istorisit cu sonuri nostalgice în glas, plecarea din sat, revine mereu spre acel spațiu mitic, originar al iubirii sale, se întoarce în satul de baștină.

Ce înseamnă satul pentru acest artist? „Sat înseamnă pentru mine natura cinstită, omenie“, — răspunde el o dată. Dar nu e unicul răspuns. Satul — acea Agra a visurilor tînărului rătăcind pe străzile Bucureștiului odios — iubit — este un loc al curăției, un lăcaș „pentru sfințenie“. Asemenea ardelenilor ce tînjesc după sat în forfota metropolei, flagelînd cu indignare corupția orașului și înălțînd cu pietate elogiul satului, asemenea lui Goga și Blaga, Ion Vlasiu se simte, oridecîte ori își amintește satul copilăriei, ca „un trimis care a uitat drumul înapoi“.

Acest drum înapoi îl reface, totuși, cu încăpățînare, spre centrul ființei, al existenței sale. La Paris, nu uită că „mijlocul“ lumii, pentru el, este în Ardeal. „Aici, cînd pictez parcă-mi lipsește centrul; mă simt pe margine“. Știe că rădăcinile lui sînt în Ardeal, că satul lui poate oricînd curăți „ca o apă tare“, întări ca o apă vie.

Jurnalul lui Ion Vlasiu este o carte de învățătură. Plină de observații subtile (de ex.: „Sculptura e o gîndire lentă care te încălzește“) această carte edifică prin adevărul ei, încîntă prin farmecul personalității pe care o revelează.

CRITICA:

M. Ungheanu

Perpessicius

Eminesciana

O carte a cărei apariție s-a lăsat așteptată. Există în opera unor critici pagini ce deși sînt scrise la distanțe și în împrejurări diferite se întîlnesc peste timp și fac, de la sine, corp comun. Așa eseurile și articolele despre Caragiale ale lui Pompiliu Constantinescu, așa sintezele despre Sadoveanu ale lui G. Călinescu, așa glosele editoriale ale lui Perpessicius la opera lui Eminescu. Ele se cer așezate alături și tipărite cursiv, ca părți ale aceluiași întreg. Se întîmplă așa cu glosele eminesciene ale admirabilului editor care a fost Perpessicius. **Eminesciana** de azi a fost premearsă de o alta, mai veche, care ne arată că gîndul de a o întocmi era, și el, mai vechi și aparținea chiar lui Perpessicius. În 1944 apărea **Jurnal de lector completat cu Eminesciana.** Actuala ediție e întocmită tot de Perpessicius și exprimă voința autorului.

E sigur că de n-ar fi fost editor al creației eminesciene Perpessicius nu ne-ar fi dat **Eminesciana.** Lucrul direct cu manuscrisele a ridicat probleme pe care multe din notele eminescianei le soluționează. Fluența comentariului nu ne lasă să bănuim cantitatea de muncă ce se ascunde în spatele unei cercetări migăloase, greu de închipuit. Erudiția criticului în problemă este eminentă. Satisfacția procurată de aceste note e dată în aceeași măsură de aria mare a informației, dar și de stăpînirea ei. Perpessicius nu e un arhivar sedus de propriile sale descoperiri. El e un poet care face critică și muncă de editor, apărat de excesele arhivistice prin accesul la o condiție superioară celei de mărunt cercetător de file îngălbenite. Munca sa are o finalitate precisă și posibilitatea ca editorul să fie deviat de la țelul final este înlăturată. Oricît ar fi constrînsă să coboare la amănunt glosa editorială, și ar localiza în dauna privirii de ansamblu, buna soluție nu se poate da fără a avea această superioară perspectivă pe care o avea Perpessicius. O mică **Eminesciana** se poate alcătui și din contribuțiile lui I. Crețu, cu care Perpessicius polemizează de cîteva ori, o stimabilă **Eminesciana,** desigur, despărțită însă de cea a lui Perpessicius prin hotarul pe care-l trasează altitudinea perspectivei poetului editor care și-a însușit perfect instrumentele muncii de arhivă. Încă ceva: **Eminesciana** se adresează celor îndrăgostiți cu adevărat de Eminescu și, în bună măsură, specialiștilor. Sînt aici restabiliri de forme autentice, discuții asupra unor lecțiuni de manuscrise mai mult sau mai puțin greșite, identificări de surse și de persoane pentru care cititorul trebuie să aibă oarecare inițiere. Cu ce ne poate ajuta înțelegerea poeziei eminesciene identificarea Carolinei Patti ca inspiratoare a poetului?, se poate întreba cineva. Firesc este să răspundem că nu există nici o relație directă și în nici un caz relevantă între restabilirea acestui adevăr biografic și arta poeziei eminesciene. Precizarea face parte însă dintr-un travaliu mai amplu care în totalitatea lui ne poate oferi căi de acces către culisele creației eminesciene. **Eminesciana** este ultimul dar, al doilea dar postum pe care, poetul Perpessicius, ce s-a sacrificat trudnicei munci de descifrator al misterioaselor manuscrise, ni-l face.

VIRGIL
ARDELEANU

„A uri“, „A iubi“

Virgil Ardeleanu

„A uri“, „A iubi“

După cum arată următoarea mărturisire, critica lui Virgil Ardeleanu nu e străină de voința de singularizare a

Ion Olteanu

Migraţiuni

Omul de teatru Ion Olteanu, ale cărui cîteva realizări din acest domeniu le ţinem minte cu plăcere, publică în *Migraţiuni* (Ed. Eminescu) versuri de „sertar“, de unde putem trage concluzia că mirajul literaturii nu ocoleşte nici spiritele instruite. Concluzie nefericită, fiindcă, vai, sîntem atît de legaţi de literatură, încît deseori trebuie să oferim imaginea unor Gulliveri imobilizaţi cu mii de frînghiuţe literare ! De ce sîntem nevoiţi să credem că numai literaturizate sentimentele noastre capătă viabilitate, de ce sîntem nevoiţi să credem că trăim cu totul într-un prizonierat al cuvintelor ? Sau, dacă împărtăşim această convingere, de ce nu ne împărtăşim şi de credinţa în „dura exigenţă de originalitate care conduce astăzi lumea literelor“, cum o numeşte Bachelard ?

Triind „migraţiunile“ autorului, ajungem la ipostaza *erotică :* „Eu ştiu că dragostea mea / (cum aş putea-o numi a noastră ?) / nu-i făcută pentru veşnicia omului, / nici măcar pentru a ta, pentru a mea, / şi-atunci, singur, ce pot face, / încotro s-o apuc ? / De trei ori ne-am întîlnit. / O dragoste care s-a văzut de trei ori, / s-a îmbrăţişat de trei ori : / să fie mult ? Să fie puţin ?...“ La cea *rememorant-elegiacă :* „A scîrţîit ţîţîna porţii ruginită / cînd ne-am întors acasă. / Pe mama am găsit-o-n prag. / / Era seară şi toamnă / Am vrut să ne aşezăm pe-o piatră, / dar om de mult n-a mai odihnit pe ea. / Pe-un trunchi de acăţ, ce se-ntorcea-n pămînt, / am aşteptat răsăritul lunii...“ Şi la ipostaza *paternă :* „Bună dimineaţa, soare, soare ! / Stai să-ţi spun minunea : copilul meu un copil are. / Să mă-nchin ţie-n genunchi, ţinîndu-l pe palme / de grea raza ta, să nu-l darme...“

Cu aceasta, am redus la proporţiile exacte un volum de aproape 150 de pagini, cuprinzînd 66 de poezii.

Gheorghe Ursu

Mereu doi

În volumul **Mereu doi** de Gheorghe Ursu, publicat de editura **Litera**, autorul se prezintă ca un iconoclast, adorator şi detractor totdată, parafrazîndu-l absurd pe Rilke („Undeva plînge o broască / mă plînge pe mine / Undeva curge o ploscă / mă curge pe mine / Undeva moare un rilke / mă moare pe mine...“), „otrăvindu-se“ de poezie şi scandînd intimidat, cu o evidentă reverenţă, versuri celebre : „Pe malul mării în septembrie / Sînt prost şi trist ca un cerb / Pe nisip paşii scriu cu hieroglife / Acest amor pururi imberb / / Geo Bogza trece uriaş pe plajă / E o şansă de unu la mie / Luna plină pescăruşul labuntur anii şi celelalte / Mă otrăvesc de poezie / / Acest peisaj cel mai frumos şi cel mai trist din lume / Notre amour est noble et tragique / Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / După toate astea eu ce să mai zic“... (aici scepticul vers ultim a distrus, în fond, o bună realizare lirică; concluzia ?)

Sînt dezolat că voi confirma frumoasele „previziuni“ ale Ninei Cassian din prefaţa cărţii („O privire superficială va descoperi numai combinările ornamentale, verva discursului, virtuozitatea jocului — un aparent «program» stilistic — sau va considera că se află în faţa unui liric disimulat, furios pe propriile sale expansiuni afective“), dar eu mă mărginesc să observ că Gheorghe Ursu este tocmai un disimulat, un erotic care trece cheia cuplului esenţial printr-o subtilă schimbare de registre, un mimetic superior oglindindu-se în faţete lucide, cu senzaţia jocului de măşti **(În litere, În melodramă, În lucruri, În sonete** — titlurile ciclurilor). Spiritul autorului iese pretutindeni la suprafaţă, ca uleiul deasupra apei. În **Întimplări,** de exemplu : „Uneori asişti la declinul frumuseţii / Uneori filmul cel mai frumos e fluierat de public / Uneori nu mai poţi / Uneori cărţile mint şi amintirile mint / Uneori dragostea moare / Uneori un poet e tăiat de tramvai, labe murdare / apasă pe un trăgaci perfid, o ţară-şi prohodeşte / visul / Uneori dragostea moare“. În **Teatru,** unde lumea e un spectacol regizat, o invazie de element artistic : „...Iar marea-şi plimbă-n leneş du-te-vino / — Ca-n Hokusai — doi pescăruşi — hîrtie. / Decorul pur. Şi plaja e pustie. Bat valuri metronomic an-dan-ti-no. / / E ceru-n tub de pastă sinilie : / Fă-l scenograf, limpid ca-n Perugino ! / Plîngi, Pierrot ! În scenă, Colombino ! / Hei, yole, înc-o dat' ! Mişcarea vie !“.

Editura **Litera** tipăreşte, totuşi, un autor ce merită atenţie.

Marcel Petrişor

Serile-n sat la Ocişor

Pentru cei care cunoşteau numai articolele critice ori eseurile lui Marcel Petrişor (printre aceştia numărîndu-mă şi eu), povestirile recent publicate în acest opuscul constituie o surpriză. O plăcută surpriză, trebuie să adaug. Criticul cu evidentă aplicaţie spre speculaţia filozofică, circulînd cu uşurinţă între fenomenologie, ermeneutica heideggeriană şi estetica lui Max Bense, se dovedeşte a ascunde un băsnar descinzînd dintr-o străveche stirpe. Sursa folclorică a naraţiunilor din volumul lui Marcel Petrişor este evidentă. Dar nu mai puţin decît Gogol, în **Serile din cătunul de lîngă Dikanka,** povestitorul din **Serile-n sat la Ocişor** s-a folosit de subiectele, temele, de întreaga structură a imaginarului popular, ca de un excelent pretext pentru a proiecta ficţiuni avînd rosturi estetice de sine stătătoare, ireductibile la normele arhaice ale fondului popular exploatat. „Povestirile acestea — spune Marcel Petrişor într-un cuvînt înainte — nu s-au petrecut decît în mintea unor oameni pentru care lumea n-are margini, pentru care vremea curge ca apa şi pentru care cerul şi pămîntul nu-s chiar atît de despărţite precum se crede“. Da, dar povestitorului iniţial, acelui anonim trăind printre relicvele, printre **super-stat**-urile unei mentalităţi arhaice i s-a suprapus, ori substituit, un narator cult, exploatînd estetic „naivitatea“, „inocenţa“ geniului arhaic. Inteligentul eseist Petrişor nu se poate abţine, în puţinele pagini ale predosloviei sale, să nu încerce o tălmăcire a ficţiunilor pe care le propune. Iată-l vorbind despre „pămînteanul din Ocişor“ ca despre un ins trăind într-o zare mitică, săvîrşind de veacuri „imanentizarea transcendenţei“, aceasta fără să excludă taina. „Taina e un necunoscut, e un domeniu în care totul e cu putinţă şi-n care se complace ori de cîte ori simte nevoia să se măsoare cu ceea ce l-ar putea depăşi“. Într-adevăr, în toate povestirile acestea, omul are **a se măsura** cu puteri infernale, cu „vrăjmaşul“ prin excelenţă, cu „vicleanul“. Deşi acest vrăjmaş — în speţă, dracul — e investit cu tot soiul de puteri infernale, el nu poate răzbi în lume, căci se ciocneşte de iscusinţa omului din Ocişor. În **Serile** lui Gogol mişunau, de asemenea, dracii. Odată, un ţigan se deghiza în diavol ca să terorizeze un sat **(Tîrgul din Sorocinsk).** Altul îşi vindea sufletul diavolului. Nici o asemenea cedare în faţa întunecimii în Ocişor, chiar dacă, uneori, ţăranul strîns cu uşa e silit să negocieze. Astfel, unul se tîrguieşte cu dracul în timp ce acesta îl azvîrle cînd în gura lupilor, cînd în înaltul cerului **(Dracu pe uscat).** Altul e silit să devină paznic în iad, dar pînă în cele din urmă tulbură în aşa măsură rosturile infernale, încît e dat afară din slujba obligată **(Iadul).**

Luptele omului cu Necuratul, vechi subiect al unei literaturi parenetice. Nimic, fireşte, din intenţiile moralizatoare ale unor asemenea scrieri în povestirile acestea. Marcel Petrişor a preluat gestica folclorică pentru a nara fabule oarecum de dragul fabulării. De aici umorul care derivă dintr-o „Lust zu fabulieren“, o voioşie a fabulării. Uneori povestea se menţine strict în cadrele anecdotei populare. Astfel, primele două povestiri din volum, **Ispas şi Dracu pe uscat,** sînt, chiar prin folosirea abundentă a graiului local, apropiate încă de sorgintea lor folclorică („Cobor din fag, bat din picioare, trag din ţinfleaşcă trei guri de pocăială, mă-nvelesc în bundă... În loc de gligani mă pomenesc în faţă cu un hincen cu doi cai negri ca ai notăraşului din Baie“). Prin pitorescul lor lexical, ca şi prin poanta lor anecdotică, aceste mici naraţiuni nu depăşesc nivelul unor prelucrări ale izvodului lor popular. Dar situaţia se schimbă în textele următoare, o dată cu apariţia lui Dumitru, întruparea acelor iscusinţe ale omului care-l fac invincibil, cu toate slăbiciunile lui, cu toate blestemele şi condamnările care apasă asupra lui. Dar Dumitru mai reprezintă şi geniul Povestirii. El vrea să fie, cum bine spune autorul, „un ultim exemplu de generozitate gratuită, de trăire pur estetică“.

De ce ultim ? Desigur, lumea arhaică a miturilor, legendelor, a riturilor magice s-a scufundat în cea mai mare parte. Dar „generozitatea gratuită“ şi atîtea valori — printre care cele estetice — nu pier, chiar dacă ele se mută, printre altele, din gura înflorită a povestaşului în pagina caligrafiată a nuvelistului. Cele mai frumoase pagini din **Serile** lui Marcel Petrişor sînt cele în care scriitorul închipuie lumea lui Dumitru, Ocişorul, în povestirea **Beţivul şi lumea.** De fapt, cu acest text ar fi trebuit să se deschidă cartea pe care o vedem mai strînsă, mai unitară dacă ar fi centrată pe unicele istorisiri ale acestui unic erou. N-a colindat el tărîmurile toate, din iad şi pînă în rai ? Nu s-a luptat el cu talpa Iadului ? Dumitru e rudă bună cu Coţcarul (căruţaş şi el), cu Ivan Turbincă şi cu alţi iscusiţi, hîtri, buni de gură, iubitorii de vinars ai literaturii. Satul său, un biet sătuc, pare să fie Satul însuşi, un sat intemporal, pierdut într-o văgăună de munte, un biet eden uitat de istorie, cu multă linişte printre lucruri bătrîne. „Dacă intrai în sat seara, pe neştiute, te izbea o linişte de n-auzeai decît cum zboară gîndurile şi cum ţipă cucuveaua“. Mi-e cu neputinţă să citez, întreagă, încîntătoarea descriere a acelei lumi a lui Dumitru, în care casa acestuia ocupa un loc însemnat, cu acoperişul său, asemenea corabiei lui Noe, în care „locuiau dihori şi şoareci, iar în adînc, numai cîrtiţele mai lipseau, încolo găseai orice, începînd cu şarpe şi sfîrşind cu şopîrlă“. Dar Ocişorul nu e doar un loc mărunt undeva la marginea lumii, ci ca orice loc al omului este o posibilă gură a infernului ca şi o posibilă gură de rai. Dumitru se luptă amarnic cu Dracul, pentru oamenii din sat **(Ciuma din Poenari),** dar şi pentru mîntuirea omenirii întregi de cele şapte păcate de căpetenie ale ei, — începînd cu trufia, trecînd prin pismă şi curvie şi sfîrşind cu lenea **(Iadul).**

Poate că aceste povestiri sînt doar o încercare. Am dori să le vedem integrîndu-se într-un univers al prozei, mai amplu. Căci dacă Dumitru, băsnarul din Ocişor, a murit, Povestea trăieşte.

„Dacă am optat pentru o simplă culegere de cronici literare, e şi pentru că tipul acesta de volum întîmpină în ultima vreme drastice corecţii“. Gest cavaleresc, în fond, prin care criticul trece, ca eroii romanelor de capă şi spadă, de partea celor ultragiaţi, gata de a primi, alături de ei, corecţia. Mişcarea psihologică pare simplă : o dată cu pronunţarea unei interdicţii, V. Ardeleanu se va constitui imediat în parte opozantă. Atitudinea poate să aibă îndreptăţirea ei, dar ceea ce ne atrage atenţia este predispoziţia pentru latura spectaculară a deplasării. Metamorfoza cere un simţ al spectacolului pe care cartea de faţă îl etalează. Viaţa literară e văzută în bună măsură în faţeta ei spectaculară. V. Ardeleanu vede scriitorii şi criticii nu prin operele lor, ci mai ales ca personaje. El ne vorbeşte despre „un constant şi năbădăios cronicar care ţine să ne informeze că nu-i place polemica“, vizînd o trăsătură psihologică a personajului şi nu una intelectuală. Unii prozatori, socotiţi purtători de gloriole trecătoare, sînt văzuţi şi ei sub aceeaşi perspectivă psihologică. Criticii se reped „ca vulturii“ asupra unei cărţi. La V. Ivănceanu sînt descrise mai ales tribulaţiile omului. Ochiul criticului sesizează autorii şi mai puţin scrierile. Excesele duc la şarjă, ca în cazul romanului **Cearta** de Al. Piru, şi credibilitatea criticii e ameninţată. Criticul joacă adesea pentru public : „parcă Olga o cheamă“, se întreabă el în mijlocul unei fraze, pînă atunci abstracte, cătînd a da de înţeles că ceea ce nu se memorează n-are valoare literară. Limbajul cronicilor e şi el constrîns să se adapteze aparteurilor cu cititorul, să capete o tentă de oralitate, şi apelează des la formulări fruste, directe. Chiar titlul nu e fără legătură cu ideea de spectacol pe care o degajă cronicile. Ura şi iubirea cer audienţă, împărtăşire. Criticul urăşte sau iubeşte şi ne face cunoscut, vrînd-nevrînd, spectacolul iubirilor, de nu cel al urilor sale. Ideea e elementară şi V. Ardeleanu o corectează. A urî nu înseamnă a avea spirit critic, după cum iubirea nu conferă valoare nonvalorii. Alegerea titlului se explică tot printr-o pornire polemică faţă de vremea în care criticii mai ales iubeau, în mod nediferenţiat, orice. Ni se dă a înţelege că adoptarea urii e, în cazul de faţă, o consecinţă a adeziunii la un principiu necesar. Excesul critic al cronicilor ar fi deci premeditat ca un contrabalans. Justificări se găsesc şi în deviza la volum, scoasă din G. Călinescu : „Un critic trebuie să fie rău, să muşte“. V. Ardeleanu decupează pentru motto-ul său şi continuarea : „Criticul care nu latră, mănîncă coloanele degeaba“. E de prisos să spunem că aici se află o metaforă. Reacţiile canine, pentru a prelua metafora, nu lipsesc din cronici. Ele se distribuie, însă, fără o logică firească în contextul criticii sale. Criticul nu e, adică, consecvent cu sine. Pledează pentru modernism şi sincronizare literară, dar se află, de multe ori, practic pe poziţie opusă. Adept declarat al prozei de „stil“ şi „scriitură“, nu este, însă, susţinător al ei pînă la capăt. Pentru critic, „stilismul“ e nota cea mai de sus a literaturii, după cum ne lasă să înţelegem următoarea afirmaţie : „Să fie Eugen Barbu un excepţional stilist, sub metaforicul Fănuş Neagu şi sub nestilistul Nicolae Breban ?“, se întreabă Virgil Ardeleanu. Dar calităţile primordiale ale lui Fănuş Neagu sînt de scriitură şi ar trebui să întrunească adeziunea criticului. Acesta îi face însă proces pentru metaforită şi pentru lipsă de adîncime. Adîncimea nu lipseşte lui Marin Preda care este, însă, pentru critic, „greoi“. Firesc ar fi ca „nestilistul“ Nicolae Breban să aibă aceeaşi soartă. Dar criticul e consecvent în recivida inconsecvenţei şi demonstrează capacitatea de a se autodepăşi cînd recunoaşte latura vizionară a prozei lui Nicolae Breban. N-o mai demonstrează şi în cazul lui D. Ţepeneag şi Paul Georgescu, ale căror calităţi în planul scriiturii ne-am fi aşteptat să fie remarcate de admiratorul prozei artiste. Cartea e contradictorie prin graficul capricios al aprobărilor şi respingerilor. Mai tare decît consecvenţa faţă de propriile predilecţii literare este consecvenţa faţă de o atitudine permanent polemică. Postura cea mai frecventă este a poziţiei singulare prin riposta împotriva majorităţii. Majoritar, opiniile critice au făcut din N. Velea un autor de prim plan. V. Ardeleanu nu ţine să ne arate că N. Velea n-a meritat-o niciodată. Mulţi critici, printre care la prima apariţie chiar autorul lui **„A urî“, „A iubi“**, ne-o declară chiar el, au aplaudat apariţia lui Al. Ivasiuc. V. Ardeleanu se va situa, mai tîrziu, pe poziţia opusă. Gestul preferat al criticului e acela al demistificării, ceea ce nu înseamnă că în cruciada sa nu porneşte uneori mistificat de sine. Cecitatea faţă de proza lui Marin Preda nu are, după cum am văzut, justificarea integrală a unei acţiuni programatice.

Petru Popescu

Slalom

În noaptea dinaintea examenului nu am dormit. Mă atinsese și pe mine psihoza generală. În ultima zi învățasem pe rupte regulamentul. Ultima oră avusese loc la două după amiază, pe o căldură de foc. Motorul Varșavei se oprise de cîteva ori în timp ce făceam ultima oară manevrele, slalom, garare cu spatele și celelalte. De manevre mi-era frică. Trebuia să le fac în maximum șase minute. Ce dracu mă făceam dacă se oprea motorul ? — Ce să faci ? N-o să faci nimic, o să mai dai o dată, spunea Sfiri, zîmbind logic. Mai iei două-trei ore, așa, să te mai perfecționezi, dai a doua oară, reușești, și gata. A doua oară nu se poate să nu reușești. Și e-n aceiași bani

— Și dacă se oprește motorul, uite, ca azi ?

— Ce vrei, în toate poți să ai ghinion.

— Ce ghinion, domnule Sfiri ? E vina mea că se oprește motorul ? Dacă-i așa, pot să pierd examenul de nu știu cîte ori și să nu fie vina mea.

— O să-l mai verific eu după masă, să nu-ți facă mîine figura. Deși cu „Walewska“ nu ești sigur niciodată. Astea-s mașini uzate, ce poți să te aștepți de la ele ? Le-a mai hărtănit și la școală unul și altul. Ce să-i faci ?

— Cum ce ? Să-mi dea altă mașină !

— Ei, asta-i bună ! N-au cum să-ți dea !

— Dar banii au cum să-i ia ?

— Nu-ți mai ieși din fire de pomană. Mai bine vino la manivelă, să vedem, poate izbutim s-o pornim. Ce-s eu de vină ? Degeaba te cerți cu mine, eu nu-s răspunzător de ce se întîmplă în ziua de azi.

Aici avea dreptate.

Ultima oră a trecut cum a trecut. M-am dus acasă, îndoit de povara soarelui. Am făcut un duș, m-am așezat în pat, am luat iar regulamentul și am citit pînă m-a apucat durerea de cap. Mă simțeam ca la facultate, și aceeași impresie penibilă. Cîte depind de un examen, de un hazard, care nu înseamnă nimic, nu spune nici un adevăr despre omul cercetat. Seara am coborît și m-am plimbat o jumătate de oră prin cartier, ridicînd melancolic privirea spre coroanele castanilor și oțetarilor, cu pana rece a examenului de mîine pătrunsă adînc în piept. Cînd mergeam la școală, mă simțeam la fel înaintea tezei la matematică ori la fizică. Repetarea acestui sentiment îmi apărea ca semnul sigur al banalității, al ratării, al mediocrității mele.

Am ajuns devreme, cu un sfert de oră înainte de începerea probei scrise, dar curtea era plină și toți arătau trași. Cei mai mulți, cu regulamentele în mîini, nu se uitau nici în dreapta, nici în stînga, foloseau pînă și ultimele minute. Abia am intrat și Sărățeasca m-a văzut, a venit în goana mare din celălalt capăt al curții, m-a îmbrățișat zgomotos și m-a întrebat dacă mi-e frică. Am răspuns da, ca s-o liniștesc, iar ea mi-a spus că abia se ține pe picioare, n-ar fi trebuit să vină, s-a îmbolnăvit acum două zile din niște căpșuni, a avut febră mare și diaree, a venit doar așa, ca să dea, deși știe că n-o să facă nimic, și asta numai din cauza bolii, dar fie ce-o fi. Printre elevi se învîrtea ca un titirez inginerul nostru, în același costum lucios de vechi, dar cu altă cravată, o cravată vărgată alb-roșu. După el se țineau adjuncții și șefii de servicii, îmbrăcați în hainele de ședință festivă, bărbieriți strîns în obrazul nedormit, parcă mai grași. Șefesele erau și ele puse la punct, coafate, date cu ojă. Femeia care purtase calupuri toată iarna și primăvara oferea în jur mentosan, susținînd că are efect calmant asupra nervilor. Inginerul cu cotleți, cu o mînă în ureche, îi făcea o teorie locotenentului-major care răspundea bine la seminarele de mecanică auto : las' că știm noi, și aicea se pun pile, și-i pare tare rău că n-a vorbit cu vărul lui, are un văr la finanțe aranja ăla ceva, precis, numai că tocmai acum era plecat în delegație, în străinătate, da să vezi cum o să-i pice pe unii chiar dacă o să știe, că așa sînt ăștia, întîi că au ordin, au un fel de procent, să nu treacă toți, vigilență peste tot, vigilență și aici, și pe urmă fac pe-ai dracului, vor să bage spaima, să nu-mi spui mie. Locotenentul era foarte speriat de teoria asta și se uita în jur să nu-i audă cineva. Dirijorul răsfoia disperat regulamentul, nu știu ce nu găsea, îi vedeam brațele groase cît niște cofe, adevărate brațe de fochist de locomotivă, cum oare dirija cu ele mi-era imposibil să-mi imaginez. În fine, am fost strigați în săli.

Am mai stat și în săli vreo jumătate de oră, fără să apară nici un examinator. Un grup de femei se strînseseră în jurul unei coafeze, care punea întrebări din regulament. Celelalte răspundeau pe rînd, fiecare știa cîte ceva, afară de o otravă slabă, cu ochi cafenii, cu părul cărunt strîns într-un coc cît o nucă, cu ochelari, cu bluză albă și o fustă maxi de culoarea gîndacului, asta știa absolut tot, orice-ai fi întrebat-o, avea o gură atît de mică, încît mă miram că trec cuvintele prin ea. Nu era bătrînă, o strica părul și înfățișarea de fecioară acrită, avea sînii plați, n-avea de loc șolduri, nici fese, nimic, și toaleta foarte la modă stătea pe ea ca pe o mătură, dar asta știa carte nu glumă, precis o să ia examenul, și o să ne radă pe toți din mașină, o dată la volan își scoate ea pîrleala pentru urîțenie, pentru feciorie, pentru disprețul bărbaților.

Sosi un locotenent-major de miliție, tînăr, frumușel, ne distribui foi și cartoane cu întrebări și se așeză la catedră. Timpul maxim era o oră și jumătate. În douăzeci de minute am terminat, m-am uitat în jur. Șefii și adjuncții căutau să-și sufle, făceau eforturi copilărești să nu fie prinși, erau foarte caraghioși. M-am întors și m-am uitat în spate și un funcționar ascunse grăbit în buzunar o fițuică. Am ieșit. Speram să termine cu toții repede, să începem mai curînd proba practică, dar ți-ai găsit, cel puțin jumătate au rămas pînă-n ultima clipă. Mă întrebam în ce clasă intrase lupoaica, nu dăduse la un loc cu noi.

Damian Necula

Cămila pămînt

doamne nu pot să mă învălui în tăcerea
nu pot să mai tac
pe spinarea cămilei pămînt
copitele ei bat golul
cădem într-o hartă falsă cu stele
și numai aici în inima mea
e o oază
în care simt că se face ceva
nu pot să mă mai refugiez
doar în iubire
buzele mele sîngerează
și plîng rugina cămilei
în care e sigur că sînt.

După o oră și trei sferturi s-au anunțat rezultatele. Făcusem patruzeci și două de puncte din patruzeci și șase posibile și luasem examenul la limită. Scorpia-fată mare luase chiar patruzeci și șase din patruzeci și șase. Reintîlnirea peste o oră la gara Filaret, unde începea proba practică.

Și aici s-a întîrziat mult peste ora anunțată, vreun ceas și jumătate. La douăsprezece și jumătate ne găseam pe strada Elena Doamna, aici ni se spusese că vor începe probele de abilitate, o stradă fără copaci, fără pic de umbră, elevii bătrîni suflau greu, li se înroșiseră fețele. Pe stradă se jucau copii, iar din case ne priveau cîțiva bărbați care poate lucrau de noapte, cu o expresie net amuzată. Erau probabil obișnuiți cu spectacolul și aveau de fiecare dată satisfacția să vadă cum aerele și pozele și toată demnitatea falsă a vieții în societate sînt risipite neîndurător de adevărul tehnic. Șefeselor începuseră să le curgă coafurile. Dirijorul-fochist bătu cu o monedă într-un geam și ceru cu o voce miloagă un pahar cu apă.

Cu toată căldura, în jur se dădeau neobosit sfaturi. Unii ascultau rezervat, nu vroiau să mărească șansele colegilor, asta ar fi însemnat să le micșoreze pe ale lor, tăceau o vreme, apoi dorința de a arăta că știu tot era mai puternică, vorbeau, împrăștiau prețioase secrete. Cînd vă urcați în mașină și zice milițianul : dă-i drumul, îl dați ușurel de-o parte, întindeți dreapta, verificați dacă ușa de lîngă milițian e închisă bine, așa, ca șoferii care pleacă la un drum lung și se asigură că nimic nu primejduiește viața pasagerilor, asta face un efect formidabil. Și să nu mergeți prea repede, milițianul se sperie, e și el om, pe urmă dă notă proastă. Să băgați de seamă dacă vă spune să opriți să-și ia țigări : sigur asta o să se întîmple pe o stradă cu oprirea interzisă, să nu opriți, să nu-l credeți. Și în nici un caz să nu-l contraziceți, orice s-ar întîmpla, că se înfurie și totul e pierdut. Madam Sărățescu apucase să le explice la toți ce diaree rea a avut, cum a oprit-o mîncînd un kilogram de telemea și nu mai știu cîte mere și că acum tare-i e teamă să n-o apuce iar din cauza căldurii.

Pe urmă au apărut niște bărbați care păreau lucrători și au început să așeze stîlpii pentru probele de abilitate. A apărut și o **Dacie** mică, vopsită în albastrul-alb al miliției, cu o antenă strașnică, sirenă și difuzor. Cel care o conducea a garat cu spatele magistral într-o fundătură, rupînd un suspin din pieptul tuturor și s-a dat jos : un căpitan scund, cu obrajii mîncați de barbă și ochii ascunși sub viziera chipiului. A scos o listă. Au apărut de undeva și instructorii și l-am văzut pe Sfiri care mi-a făcut încurajator cu ochiul. După colț așteptau mașinile — fiecare elev dădea examen pe mașina pe care „studiase“ — și între ele „Contesa Walewska“, rău mi se făcea numai gîndindu-mă la motorul ei făcut harcea-parcea. În clipa în care căpitanul a strigat primul elev, a apărut și lupoaica roșie.

A venit într-un **Taunus** mare. Tipul de la volan a parcat în capul străzii, s-a dat jos în urma ei și a încuiat minuțios, după care a încercat toate ușile. Lupoaica purta o rochie verde palidă cu model abstract. Am simțit că sînt galben de nesomn și că am lacuri sub braț, ea s-a apropiat, am văzut că și ea transpirase, se vedea pe rochie, ce să-i faci, și zeițele au subțiori, ba le crește și păr acolo, de altfel chiar transpirată mă scotea din minți. Însoțitorul ei era surprinzător de tînăr, mijlociu de stat, poate numai cu un deget mai înalț decît ea, blond castaniu, cu ochi fără culoare, cu o cărare trasă cu linia. Avea nările răscroite în așa fel, încît, dacă stătea în profil, i se vedea jumătate din înăuntrul nasului. Era foarte zvelt, cu șoldurile înguste, cu umerii subțiri, purta cravată pe cămașa albă, niște pantaloni în nuanța țigării de foi, și sandale cu ciorapi, hm. Arăta ca un frigider, glasat tot, nici o urmă de transpirație, avea mîinile foarte mici, cu o șevalieră de aur în trei etaje pe stînga, lîngă verighetă. S-au oprit pe trotuar chiar lîngă mine, nu era atît de tînăr, avea însă aerul ăsta corect-stilat-curat-superior, de om care se consumă, poate chiar rezolvînd destinele omenirii. Era grozav cum o manipula pe lupoaica roșie, cum o ținea de braț și o îndruma pe trotuar și cum a oprit-o cu autoritate, iar ea, cît era de zdravănă, se lăsa și făcea pe fetița, el era stăpînul, ea se supunea. — Puișor, încheia el o frază, trebuie să te duci să ceri să dai examen printre primii, altfel stai aici pînă după masă, și eu nu pot să aștept.

— Nu pot, Piki, mor de spaimă, răspunse ea. Era prima oară cînd îi auzeam vocea, o voce puțin răgușită. Și cu o intonație nu cine știe ce distinsă ! Diplomatul zvelt făcuse o mezalianță, poate, căsătorindu-se cu ea, te pomenești c-o luase dintr-un bar !

— Pisoi, știi bine că la unu și jumătate mă așteaptă tovarășul ministru.

M-am înnebunit întotdeauna după soții care, chiar și atunci cînd discută numai cu soțiile lor, nu uită niciodată cine sînt, ce muncă de răspundere fac, cu cine au de lucru, cine-i așteaptă. Și de ce-mi închipuiam eu că sînt mai breaz, că într-o situație similară aș fi zis „mă așteaptă ministrul“, ori „mă așteaptă ăla“, ori chiar „pisălogul ăla“, și mai rău ? Ia să fi dat și peste mine un noroc ca ăsta, să vezi cum aș fi spus tovarășul, și nu mi s-ar fi scrîntit limba în gură de loc.

— Lasă că mă duc eu să vorbesc cu ofițerul. Așteaptă-mă numai o clipă, spuse el, și se depărtă în direcția căpitanului.

Lupoaica rămăsese singură lîngă mine și nu îndrăzneam să-i arunc nici o privire directă, mi se părea că aș fi încălcat în chip prea evident domeniul și drepturile lui Piki, dar cu coada ochiului tot am băgat de seamă că și ea e încercănată și nervoasă, asta mi-a dat o ușoară satisfacție, va să zică nu era mereu atît de sigură pe ea și de superioară, își mai găsea și ea nașul din cînd în cînd.

M-am uitat în partea cealaltă. Primul examinat tocmai dărîma vînjos, la slalom, bastoanele. A dat jos patru din cinci, a garat bine la a doua încercare, a parcat incorect și cu asta timpul s-a scurs, s-a dat jos de la volan, era tocmai dirijorul. Piki s-a întors și i-a spus lupoaicei : — E-n-regulă, o să te strige a patra ! Apoi s-a uitat în jur, căutînd pe cineva cu care să lege o conversație, și mi s-a adresat mie, fiindcă eram cel mai aproape : — Al dracului fac pe nebunii caralii ăștia ! Să trîntească oameni în toată firea, nasoală chestie, nu ?

„Caralii“, „nasoală“, astea le spunea pentru mine, așa, făcea pe popularul. Se scobora generos la nivelul meu și vorbea cum își închipuia că vorbesc eu. După el, cuvintele astea mi se potriveau mie perfect, iar el făcea un mic sacrificiu rostindu-le și lăsa să se vadă chestia asta, pentru ca, pe de altă parte, să-și pună în valoare alt merit : cît de bine știa el să se adapteze la orice mediu, să vorbească simplu, graiul de fiecare zi.

Am făcut o strîmbătură care nu spunea nici da, nici nu. Nu s-a lăsat.

— La urma urmei, cu ăștia nu trebuie să te pui. Zic ei într-un fel, trebuie să zici și tu la fel, au și ei mîndria lor. Nu poți să le explici ceva logic și să le arăți că ai și tu dreptate, că se enervează. Am zîmbit a lehamite și m-am întors să văd ce făceau ceilalți examinați. Acum era unul și mai slab decît dirijorul, pe un **Hillman**, și mergea atît de încet, încît n-avea nici o șansă să termine probele în mai puțin de un sfert de oră.

Așa a și fost. Ofițerul n-a mai avut răbdare, s-a rupt de la locul lui, s-a apropiat de mașina care mergea atît de încet de parcă străbătea un teren minat, și i-a arătat ceasul elevului. Elevul a coborît de la volan, învins : era însăși scorpia-fată mare, gură nu mai avea de loc, nici ochi, iar tenul era de cenușă. Nu știam dacă trebuie să fiu mai sigur pe mine, văzînd că pînă și premianta asta înnăscută picase, ori tocmai de aceea să mă sperii mai tare ? Lîngă mine, lupoaica roșie tropăia pur și simplu pe trotuar de nervoasă ce era, și spunea din clipă în clipă : — Vai, Piki, nu mai pot, mi se face rău, mor !

Piki o consola cum putea. I se simțea în voce pierderea răbdării, dar se stăpînea ca să nu ruineze de tot moralul lupoaicei. Următorul strigat a fost tot o elevă, tot o bătrînă, un eșec la fel de penibil. În jur expresiile erau diferite : unii se bucurau deschis de eșecul colegilor, alții păreau să-i compătimească sincer, dar în general mai mult ironie și satisfacție citeam pe toate fețele. Tinerii parcă se bucurau cel mai mult de eșecul bătrînilor, a mai urmat o bătrînă, care greșea mereu și nu mai termina odată, lupoaica era scoasă din fire, trebuia, după socoteala mea, să fie strigată în urma bătrînei, iar Piki, nemaiputîndu-se nici el stăpîni, îmi bufni cu ură în ureche :

— Eu nu înțeleg cum le mai dă voie să se prezinte la examen, asta e o treabă pentru noi, tineretul ! Cleapșa asta nenorocită, uită-te la ea, o caută moartea pe-acasă și ea visează automobil ! Ce drept mai are ea la automobil ? De ce nu s-a apucat de treaba asta acum douăzeci de ani ?

— Pentru că acum douăzeci de ani automobilul era un lux burghez și nu se putea gîndi nimeni la el ! Și de ce să n-aibă dreptul ? Să aibă și ea ca fiecare ! Tu ce-ai făcut ca să meriți dreptul ăsta ? Ai venit pe lume la timpul potrivit ca să nu suferi nimic și atît, și pentru asta crezi că toate ți se cuvin ! Dacă aveai acum vîrsta ei, să vezi cum te-ai fi înghesuit la examen ! Baba asta n-a fost baftoasă ca tine și tot ți se pare că-ți mănîncă locul !

O făcusem și nu mai puteam da înapoi. Eram pregătit pentru orice, unii din ăștia cînd se simt insultați nu pregetă să sară la bătaie, și asta pentru că așa e, cred într-adevăr că totul li se cuvine și nu suferă pe nimeni să le discute drepturile. Oricum, cu ăsta n-aveam treabă, era plăpînd. Dar s-a făcut verde, a mormăit ceva gîtuit și a șters-o, s-a dus mai aproape de ofițer, să vadă ce ispravă o să facă nevasta lui. Nevasta l-a urmat, dar mi-a aruncat o privire peste umăr, plină de surpriză, care spunea : „ia uite, pe locul ăsta e un om !", fiindcă abia acum băgase de seamă că exist.

Răcorit nițel, m-am apropiat și eu de locul de examinare. Lupoaica s-a suit la volan, a făcut manevrele, a repetat una din ele fiindcă dărîmase cu spatele un stîlp, dar altfel a executat bine și repede, s-a încadrat în timp, a trecut. Prima dintre noi care reușise, și triumful ei era parcă revanșa pe care și-o lua bărbatul asupra mea. După ea a mai trecut unul, scund și cu obraz de băiețandru, cu nume cehesc, Dolacek, ori așa ceva. După el a căzut femeia care purtase iarna pălării în formă de calup : a manevrat foarte prost și s-a urcat pe trotuar, descalificarea definitivă.

— Ăștia sînt slabi de tot, pe lîngă ei ești as.

Sfiri, chiar în spatele meu.

— Și ăștia ce fac acum, dacă au căzut ?

— Ce să facă, mai dau o dată.

— La al doilea examen sînt mai blînzi ?

— Așa se zice.

— Și care pică a doua oară ce face ?

— Ce să facă ? Mai dă un sutar și vine iar la examen.

— Nu se lasă nici unul păgubaș ?

— Cum o să se lase ? Sînt unii care strîng bani de mașină de douăzeci de ani. Ei, succes, acum o să te strige pe tine.

Și imediat am auzit : — Andreescu !

Fie ce-o fi. Mi-am făcut cruce în cerul gurii, am urcat la volan, așteptînd semnul ofițerului. Ceilalți se uitau toți la mine. Le-am zîmbit larg prin portieră. Orice s-ar întîmpla, să nu creadă că mi-e frică, să n-aibă satisfacția asta.

Am pornit în slalom prea repede și, la al doilea stîlp, a trebuit să frînez ca să am timp să întorc volanul. Porcăria de mașină nemaniabilă, leneșă, și atît de mare, încît niciodată nu știi la ce distanță ești de stîlp. Caroseria îmi acoperea toate reperele. Am terminat slalomul, m-am uitat în retrovizor : în spate toți stîlpii în picioare. Îmi venea să strig ura.

Îmi tremurau tare de tot picioarele, stîngul pe ambreiaj, dreptul pe accelerație. Cînd frînam, zguduiam mașina, de țipa din toate încheieturile. Am intrat bine cu spatele, am ieșit, am întors din trei mișcări. Îmi rămînea parcarea laterală, manevră de care într-adevăr mă temeam. Și mi s-a oprit motorul tocmai cînd treceam de la viteza întîi la marșarier ca să mă apropii de locul de parcare.

Pînă să înțeleg ce se întîmplase, am rămas cîteva clipe nemișcat, cu mîinile pe volan, cu creierul gol. Apoi, vag de tot, ca printr-o ceață deasă, mi-am amintit de prima lecție, am lăsat volanul din mîna dreaptă, am întors cheia iar. Motorul a pornit, mașina a zvîcnit înapoi, uitasem s-o aduc la punctul mort. Am frînat speriat, motorul s-a oprit iar. Am mai smucit-o așa o dată, mai rău ca la primele ore de volan, am ajuns, în fine, paralel cu locul de parcare și puțin mai în fața lui, acum trebuia să încep să virez încet la dreapta cu spatele, ca să ajung paralel cu trotuarul și exact între stîlpi.

Interiorul mașinii se făcu deodată negru, un negru calcinat, iar albul de afară crescu pînă la incandescent, mușcînd marginile negre ale caroseriei. Un alb de explozie, în care mi s-a părut că mașina începe să pivoteze foarte încet, mai repede, tot mai repede, în fine, nebunește, rotindu-se în jurul axei cu mii de kilometri pe minut, ca o planetă în spațiu, și axa nu puteam fi decît eu. Brusc, dar fără să simt în nici un fel, mișcarea încetă, am știut sfertul de sfert de secundă cînd a încetat, albul de afară se însîngeră ca un amurg. Eram incapabil să fac vreo mișcare. Mi-am căutat mîinile din ochi și nu le-am găsit. Tot trupul îmi plecase. Am întors capul, și gîtul a scos un scîrțîit prelung și feros, ca de motor, către reperele pe care mi le pusese Sfiri în geamul din spate, ca să știu cînd să virez și să intru corect cu spatele în parcaj : colțul cutiei de prim ajutor, trebuia să virez dreapta mult cînd colțul cutiei viza stîlpul, și o pată de vopsea pe care Sfiri o aruncase pe parbriz, așa, ca din întîmplare, trebuia să virez stînga foarte strîns și pe loc cînd celălalt stîlp corespundea cu pata. N-am văzut nimic din asta, numai sîngele crepuscular care vira iute spre întuneric și am întors capul cu spaimă. Zgomotul a fost și mai dur, un zgomot smuls, am scrîșnit de durere, capul s-a smuls, a trecut prin parbriz și l-a spart, și s-a pierdut în spațiu. Bubuind prin cosmos, am reușit iar, nu știu cum, să mă uit înapoi : parbrizul pe care-l spărsesem cu țeasta se mai sfărîma încă, foarte încet, cum se vede la cinema, luată au ralenti, trecerea unui glonț printr-un bec, împrăștierea moale și grațioasă a sticlei, parbrizul ningea moale cu cioburi, iar prin dansul lor se vedea trupul meu terminat cu gîtul întors, gîtul se uita în spate ca să parcheze corect, și mașina vira încet în parcaj, cu spatele, într-un cer de sînge care se închega tot mai repede și mai negru.

— Andreescu !

Vocea ieșea de sub chipiu ca o lumină joasă, printr-un surîs alb, de schelet.

Scena s-a reluat instantaneu, pășeam spre mașina care mă aștepta cu motorul vibrînd. Am aruncat o privire mulțimii imense, care mă petrecea cu ramuri de măslin verde la această glorioasă sinucidere. Lupoaica roșie, în primul șir, înlăcrimată, ridica spre mine un prunc, am simțit-o pură și inimoasă ca pe mama. Ușa mașinii, înaltă, lucea marmoreean, avea o clanță în formă de mînă omenească, o mînă copilăroasă, delicată, grăsuță, și degetul mare și cel arătător erau mușcate, unghiile roase și în jurul lor niște cicatrici mici, pielițe smulse, ei, dar asta era chiar mîna fratelui meu, o recunoșteam perfect, era aidoma mîinii mele și prea o ținusem strînsă de multe ori, în somn, peste marginile paturilor noastre gemene. Mîna ieșea din portieră ca o clanță, am apăsat moale pe ea, era mică și călduță, rămăsese mică pe lîngă a mea, a mea crescuse între timp, doisprezece ani și mai bine de cînd murise.

Stelian Oancea

Statui

Interioare
Cerutele cascade...
Se pierde-n ele Timpul
Se soarbe și se surpă

Deasupra undă moale
Ușor risipitoare
Vremelnicia piere
În vaguri larg undind

Se face Vîrstă Timpul căzînd,
Se face piatră !
Tîrziu transfigurează
Ecou,
Ușor argint...

Fără să știm, în pîntec,
Noi Timpului îi sîntem
Unicele capcane,
Din cînd în cînd statui !

Absurdul

Prăpastie
Peste care nici zborul
Nu are putere !

Încercasem să m-apropii
Dar am intrat într-un punct
În care albul era negru,
Iar negrul era alb, ori albastru,
Lumina era întunecime
Și-ntunericul te orbea.
Acolo m-a ajuns chemarea aceea
Ca o sorbire
Și glasul ei era liniște.

Exista între noi un punct
În care ființa era neființă,
Iar neființa era nimic.

Nimicul puteam fi noi
Cei de atunci, cei de totdeauna,
Nimicul puteau fi luxul și florile,
Temătoarea lumină,
Nimicul era muntele alb
În care intrai,
Clipa cînd nu mai știu
Pentru cine, ori pentru ce anume
plîngeam.
Împăcarea era nimicul,
Țipătul fără chip omenesc,
Ori numai dogorîtoarea sfîșiere
De dinlăuntru
A celui nevrednic de plîns.
Nimicul putea fi pămîntul cărnii tale.
Nimicul era înlemnirea.

Exista un punct între noi
Cînd încercam să m-apropii
În care sensurile se încurcau
Unele pe altele...

Și-a trebuit să ne-ntoarcem fiecare
Căci glasuri se auzeau de dincoace...

Acolo...

Acolo
Unde Zborul nu mai este plutire,
Nici mîngîiere, nici vis
Ci spintecare fără odihnă,
Eliberare...

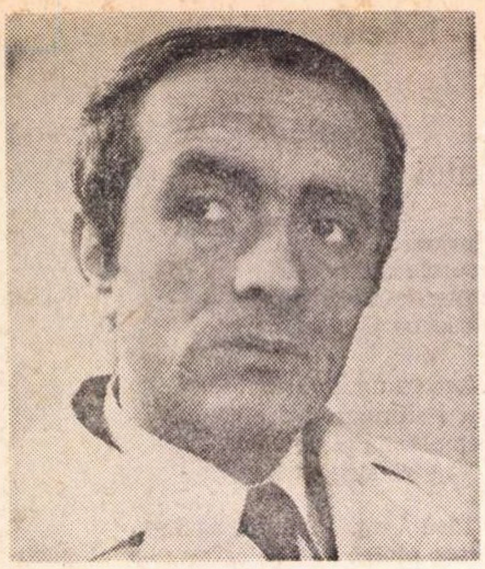
Acolo
Unde Spațiul înghite
Zbaterea născîndelor volute

Acolo
Unde Timpul se face Depărtare
Pendulînd între
Parelele-reprezentări

Iar Depărtarea se face Lumină

Acolo
În punctul în care sînt aceste trei :
Depărtarea, Lumina și Zborul

Și toate sînt una...



Mihai Tunaru

Strict secret: conține Tropicana

Am întîlnire în hol, cu o nouă cunoștință făcută, un internat de la saloanele situate la etajul întîi. O dată cu plecarea medicilor și ora la care primim masa, clinicile și serviciile de psihiatrie sînt cufundate în tăcere, ușile cabinetelor nu se mai trîntesc, bolnavii, hrăniți cu macaroane, stau lungiți pe așteptările lor.

Telefonul instalat în biroul sorei șefe sună lung și răscolitor, apel care se difuzează prin toate ușile deschise. Cum sora de gardă stă pe bancă lîngă havuz și mănîncă semințe de dovleac, cu ochii la cer, merg eu să răspund. Pun mîna pe receptor și aștept să aud strigătul vreuneia dintre infirmiere, acel „pleacă de-acolo“ sau „cară-te de la telefon“. Surprinzător este că nici centralista nu mă interoghează să afle pe ce urechi încap sacrele relații dintre „ceilalți“ și noi. Paralelogramul forțelor din spital nu se află în efort.

— Da, doamnă. La ora aceasta nu mai găsiți decît medicul de gardă... A plecat...

Asta a fost tot. Și cădeam din nou în după-amiaza de vară, cînd în oraș curg neîncetat dușurile, în munți cerul curățat pînă la scoarța albastră ia vederea și marea grea se clatină undeva în tine, la marginea amintirii.

Cu o mînă rămasă încă pe telefon, cu cealaltă răsucesc postamentul unui calendar cu foi volante, așezat pe birou. Este unul din acele calendare ieftine pe care le distribuie întreprinderile, salariaților, asemănător întru totul cu cel de pe biroul meu de la serviciu. Din notele existente pe foaia zilei, mă preocupă doar măruntele însemnări tipărite în partea cea mai de jos : „Soarele răsare la 4,31, soarele apune la 19,58. Zile trecute 159, zile rămase 206“. Așez calendarul în spațiul lui neatins de praf, ocazie cu care îmi reproșez ignorarea esențialului, cel mai serios cusur al meu, desprinderea de una dintre direcțiile existenței, timpul. Nu am noțiunea lui, fărîmițat în marți, miercuri, joi, sau era luni, 16 decembrie. Trăiesc timpul în ani, în luni, cel mult în săptămîni, în schimb fac din **acum**, eternul, poate unde în el nu intră nici trecut, nici viitor.

De pe scara de la etaj aud un lipăit de picioare goale. Ies din birou și asist la o scenă bogată în de toate, dar în orice caz îmbibată de sensul marilor prietenii. Doi internați desculți, coboară în fugă treptele cu un pitic bătrîn, pe care-l țin fiecare de cîte o mînă. Cu picioarele chircite, să nu se lovească, cu bascul alunecat pe ochi, homunculul clinicii noastre se desfată de viteza coborîrii, rîde alintat.

Pe bancă, sora de gardă se bucură la vederea piticului ca de o jucărie simplă alcătuită din trei găteje.

— Niculiță, vino să-ți dau semințe ! Apoi, îi suspectează pe ceilalți. Unde-l duceți ?

Cei doi internați, probabil vecini de pat cu Niculiță, se opresc respectuoși pe peronul clinicii, cu piticul uitat suspendat de o mînă.

— Păi, tovarășa soră, mi-am zis că dacă ne este nouă cald i-o fi și lui, explică plin de bun simț cel care-l poartă pe Niculiță, în diagonală.

Urmăresc curios reacțiile care se nasc pe peron... Niculiță scîncește cu pumnii duși la ochi din cauza luminii violente, sora îl ia în brațe și îl urcă pe bancă, al doilea internat îi slăbește șiretul pijamalei, iar la urmă îi dă o țigară. Ce mult mă schimb ! Mai pe la început nu eram dispus să mă angajez sufletește în astfel de anomalii. Acum însă, cînd numai într-o situație limită ca aceasta îmi pot da seama cît hazard ducem cu noi, în trecutul nostru presărat cu diamante adevărate și diamante malefice, oricare Niculiță în vîrstă de douăzecișișapte de ani și cu mintea rămasă la trei ani, mă stînjenește cu ereditatea lui. Sau și mai frecvent, ce contribuții am avut noi, cei frumoși și evoluați, la arierarea lui ? Și la facerea monstrului Niculiță, răspunderea ne aparține... Peste lumea inocenței lui, am aruncat bombe.

— Ce faci ? Îți înnobilezi rasa noțiunilor de care te serveai pînă la spital ?

În spatele meu se găsește cel pe care îl aștept, arhitectul Staicu, bolnav care se simte din ce în ce mai bine, altfel un discordant remis în terminologia discretă, rezervată unora din cazuri. Fără jenă îi mărturisesc îndeletnicirile.

— Întocmai. Sînt îngrozitor de multe noțiuni de revizuit.

— Nu te sfătuiesc.

— Atunci, să accept că în fiecare clipă se naște un fraier.?

— Nici așa... Cred totuși că e mai bine să te lași ciopîrțit de chirurgi decît să rătăcești cu psihiatri în psihiatrie, se amuză Staicu în timp ce învîrtește pe deget o cheie.

Plecăm. Traversăm peronul umbrit și ieșim pe alei în luciditatea după-amiezii, în vizita făgăduită de Staicu, pentru mine o surpriză. Intocmai piticului, după primii pași mă frec și eu la ochi. De cîteva zile, spre deosebire de alte dăți, cînd nu luam seama, printre gene mi se strecoară o colorație fină de un roșu vaporos și care datorită irizării ce o împrumută lucrurilor am neglijat să i-o împărtășesc doctorului Rozenkranz. De asemenea, nu-mi dau seamą nici cînd pierd această fascinație pentru care ai putea spune că vezi lumea în roz, cred că unde o suport cu plăcere. Ca să mă verific de niște posibile excepții, privesc pe îndelete la Staicu care merge puțin mai înainte și mai repede. E colorat și el... Un bărbat în jur de patruzeci de ani, cu barba lăsată să-i crească în moda sezonului, colier brumat care pe trăsăturile sale pecetluiește o bărbăție definitivă. Umerii plecați ușor îi sporește greutatea capului îndreptat spre lumină și-i întinde, cu multă noblețe, coarda puternică a grumazului ieșit din gulerul pijamalei.

— Ai vreo părere despre răscruci? întrebă el, mereu dezinvolt.

Cercetez răscrucea în care ne găsim și caut aleile ce urmează să formeze răscruci, benzi calde și piezișe, fiecare din ele cu destinații diferite și fecund interpretabile. Incolo Nirvana, dincolo Thanatos? Nu, prefer să-l las pe el să se avînte unde simt că abia așteaptă — spre deosebire de ziua în care ne-am cunoscut cînd se ținea crunt și izolat de teamă să nu-i vorbească cineva și în continuarea aceleiași zile, după masa de seară, mă persecuta cu un fel de ironie ce i-o iertam, deoarece ținea de siguranța regăsirii sale.

— Hai, încerci?

— În nici un caz... E inutil.

— Păcat, răscrucile au enigmele lor. Se oprește și se răsucește încet în toate direcțiile. Spune: îndoieli și nelămuriri în care dacă persiști îți înfig în tine ochii lor ironici și întrebători de sfinx. Este punctul unde logica se învîrtește în loc, nedumerită de cele patru perechi de ochi îndreptați în cele patru puncte cardinale, cap cu patru creieri certați între ei.

Ascult nemișcat. Trece omul acesta prin miezul lucrurilor și înțelesurilor noastre? Da, Staicu trece într-o mare vervă și fantezie, capabil să domine datele suspiciunii și să dea, la fel cu jocul norilor, forme noi pînă la uimire, cum rareori poți auzi, fie și în locuri mai de prestigiu. Merg stăpînit de jocurile minții lui, ce vin din niște regiuni cu desăvîrșire limpezi, de învîrtirea cheii de pe deget. Intrăm pe aleea care duce la cabinetul profesorului Necula și urcăm treptele la etaj, el înainte, eu după, unul umbrit, altul însorit, urcuș pulverizat de atomii culorii mele roz. De pe un culoar cu ușile lustruite și nu vopsite conform normelor sanitare, ne găsim pe alt culoar, îngust și întunecos.

— Te-am făcut să aștepți... Nu găseam cheia, își amintește el să se scuze în timp ce deschide prima din camere. Iată și surpriza : salonul libertăților depline, începutul unei colecții de pictură psihopatologică, inițiată de doctorul Roman.

— Pe cuvînt, vreau să spun că dumneata ai una din cheile tezaurului ? Mă miră slăbiciunea doctorilor noștri.

— Cînd au ei nevoie dau și cheia a doua. Mie mi-au dat-o fiindcă vin zilnic aici și fac pe vătaful între bolnavii talentați și îndrumați de Roman să picteze și alții care doresc... De reținut este că atunci, cînd luăm cîmpii, cei mai mulți tindem să mîzgălim, ori să ne exprimăm în proză sau versuri, mă inițiază el o dată cu deschiderea ferestrelor.

Aerul aprins de afară începe să se plimbe și chiar să primească mirosul stătut și rece al vopselelor din camera mică, cu polițe rudimentar înjghebate și încărcate de mucavale scorojite. Din capul locului îmi dau seama că într-o încercare de a observa trecerea pe orbite primejdioase a acestei categorii de bolnavi îți trebuiesc zile lungi, de privit cartoanele, nu mai vorbesc de lămurit nelămuriri. De aceea întind mîna la întîmplare spre primul teanc. Lîngă mine, așezat la o masă cu cutii cu cărbune, culori și crete colorate, arhitectul triază un vraf de schițe lucrate pe hîrtii.

Rămînem fiecare în gîndurile noastre într-o tăcută înțelegere.

— Dacă... Dacă-ți pot fi de folos... Întreabă-mă, zice Staicu la un moment dat. N-ai să găsești lucruri mai... Remarc o subită plictiseală în glasul lui și o cădere sub limita răspunsurilor de pînă aici. Continuă totuși cu încăpățînare, cu tonul aproape ridicat : Nu se poate discuta de valori artistice, certe, dar pot servi drept repere pentru medici. Uite... Ia desenul acesta. Te afli în fața unui om care spală geamurile pe la magazine și e de presupus că n-a desenat niciodată, dar în boala lui concepe lumea foarte asemănător cu credințele tribului de indieni „Alberto“ : viața văzută rotund, anii în cicluri, anotimpurile în cercuri, materia o sferă.

Privesc fugitiv planșa și o dau de o parte pe niște cartoane, cu intenția s-o mai revăd deoarece nu este momentul să pierd nimic din cascada de culori ce trece prin mîinile lui Staicu, imagine după imagine de o asociere de idei și un neprevăzut !

— Poftim... Alt exemplu... Cineva care mînuia cu siguranță pensula. Astăzi, bolnav, pensula anunță declinul mai bine decît orice diagnostic. Stîngăcii de netalentat, grabă, bizarerii sau comunicări inexpresive ca piatra aceea ?...

— Piatra Kaabei.

Mă las pe pervazul ferestrei cu două schițe în mînă, pe care amîn totuși să le observ. Rătăcesc cu ochii pe pereți la lucrările înrămate cu grijă și expuse, la teancurile de mucavale brune rezemate prin colțuri, sucite sau numai bune de privit și, din această bogăție picturală, rețin culori care se îndreaptă spre voluptate ori dezmăț, forme buhăite făcute parcă din apă și săpun, proiecții de revoltă și fierbințeală, multe probe de negare absolută și una, două, forță sub presiune, fără putință de concretizare, toate, însă învăluite în confidențe scăpate de **acolo**. Deși nu trebuie s-o fac, sfîrșesc prin a mă uita la arhitect. Stăruie în mine inevitabila întrebare : dumneata, în perioada de după internare, ce desenai ?

Ușa verde se reabate spre noi și pragul atelierului îl trece un doctor. Înainte de a-i citi inițialele de pe buzunarul halatului, văd cum întreaga lui ținută se trezește din autoritatea, ațipită. Destul de tînăr, mă privește amabil, dar în unele momente îi scapă gesturi tipice de păzitor, scandalizat de prezența unui „caz“ la acest loc. Este doctorul Roman, așa sper după monogram, inițiatul galeriei de artă a spitalului.

Numai că din această postură de inferiori, cu care sîntem tratați (nu e o răutate, e o simplă cerere de demnitate), mă scoate Staicu. Își vede de treburi cu aceeași pedanterie și ceea ce mă bucură și mai mult este că nu încearcă cîtuși de puțin să placă.

— Ești de gardă, ai văzut ferestrele deschise...

— Da, răspunde Roman liniștit și cu amărăciune și se apropie de masa lui Staicu. A mai lucrat ceva doamna Cerchia ? Cum mai stăm cu roșul acela atît de preferat ?

— Cu **Tropicana** ?... Doamna Cerchia n-a mai dat pe aici, nici ieri, nici azi.

— Rău, tocmai cînd i-am schimbat tratamentul !

Urmăresc cu atenție un aparent schimb de păreri despre culori, din care răzbate însă o îngrijorare urgentă. Prin zefirul pijamalei, cu toată căldura după-amiezii, simt cum se strecoară o răceală din ziduri, în timp ce arhitectul „consultant“ întinde doctorului o nouă lucrare de colțul căreia sînt prinse alte desene.

— Asta-i melancolica noastră, profesoara, o recunoaște Roman.

— Ea. Încearcă iarăși cultul formei. Privește... Cana ei de ceai a ghemuit-o cu tot dinadinsul.

— Văd, geometrizează și o dată cu geometrizarea a apărut și vinețiul ei, observă Roman, grav, și frunzărește schițele anexate. Aplică culorile în vechea ei manieră, de grote vineții... Ce gînduri are ? Cheamă pe cineva ce nu se lasă așteptat ?...

Pe scurt, aprecierile medicului înseamnă alarmă, situația pe care de data aceasta n-o mai poate controla. Totuși din rezerve profesionale mă caută din ochi și din acest moment nu mai lasă să-i scape privirile lungi, anxioase și întrebătoare. Senin și cît mai indiferent posibil, se sfătuiește cu Staicu în legătură cu realizările de pe mai multe mucavale, răgaz în care eu mă aliez cu acei blestemați adorați a căror pînze și cărți risipite prin lume, dau atît de mult de gîndit unei omeniri sub orice reproș de sănătate.

— Dintre cei care ne-au dat supremul, mai ales acolo unde supremul în artă nu poate fi măsurat, cei

---

Bazil Gruia

Obsesia verii

Cîntul mi-e alarmă, pe scrum înalț
scuturile,
Mileniile sufletului meu.
Apăr nimbul propriei umbre,
Întîiul străbun, întîiul zeu.

Mă-ntîmpină sub zarea ce scade
Fulgere, necontenite miraje,
Peste rugină frunze de mesteceni,
Pescăruși lîngă stinsele plaje.

Culoarea colilie la tîmpla stîngă
E decepție și e lumină.
În rătăcitul meu joc cu pămîntul
Plopi încărcați de amurg se înclină.

Sînt clar-obscurul Septembrie.
Pe malul toamnei în arșiți mă scald,
Schimb chipul veșnicului an
Din corb negru în corb alb.

O amforă de patimi vechi încinsă
E un îndemn să-nchin peste ruine.
Ispitelor, fecioarelor eterne,
Le dau tributul zbaterii depline.

ciuruiți de boală, cum l-au atins ? întreb repede să nu cumva să dau înapoi.

Fără doar și poate, o atare interogație, Roman a mai auzit-o de la foarte mulți. Cunoaște răspunsul pe de rost și cu toate acestea mă lasă să aștept. Cînd nici măcar nu mai sper la un răspuns, Staicu se uită intrigat la doctor și la mine. Zice :

— Cred că pe baza dicteului automat. Din funcțiile straturilor adînci ale subconștientului, unicele izvoare tainice și mereu neașteptate ale creației.

— Nu sînt de acord, domnule arhitect, spune doctorul. Asta este iraționalism, care și-a trăit viața în diverse curente ale artei acestui veac.

— Dacă-ți închipui că mă sperie cuvîntul !... Cred definitiv într-o muzică dictată din **adîncuri** și mai puțin într-una dictată de compozitor, pianului. Ți-am mai făcut o dată deosebirea dintre mine, organizator de arhitectură, și cîțiva adevărați arhitecți.

Stîrnit, doctorul se întoarce spre mine și începe să evolueze cult, întocmai tuturor psihiatrilor.

— Eu am alte păreri... Chiar și în cazul unor creatori ca Van Gogh, Țuculescu... Hölderlin, Dostoievski, la care tulburările psihice au atins intensități de obicei de tip schizofrenic sau epileptic, opera lor s-a născut din elementele sănătoase preexistente bolii și stimulate de aceasta. La fel nu cred în ceea ce susțin unii dintre colegii mei, că morbiditatea mărește zestrea unui creator.

Atlfel decît mine, Staicu ascultă sceptic și întrerupt de la ale sale. Oricum, consimt că noi doi, în feluri diferite, facem parte din spița acelor oameni care se gîndesc numai la ce-i mai rău. Bineînțeles că el, după o lungă ședere în spital, înconjurat de un bogat material patologic, cît și de probe pretabile la concluzii se lasă greu convins de unul dintre cei ce descoperă neîncetat răspunsuri.

— Pînă una, alta, vreau acasă, doctore, închide el discuția nerăbdător și șăgalnic. Cînd plec ?

Doctorul bate în retragere spre ușă. Totodată, întrebarea îmi clarifică și natura avansatei lor prietenii : Roman este cel care-l tratează pe Staicu.

— Pe săptămîna viitoare.

— Mă amîni..., spune el cu acel amestec de oboseală și incertitudine. Vrei să mă ții custode la muzeu pînă îți termini lucrarea de doctorat ?

— Oh, ar însemna să mai stai mult, rîde Roman. Bine, atunci și mai repede.

Fără nici un avertisment, ca și la venire, doctorul iese. Pe parchetele culoarelor întortocheate, pașii lui se topesc în tăcerea zidurilor masive. Adun cartoanele și hîrtiile pe care le-am împrăștiat și după ce le așez pe rafturi, încep să mă plimb de colo-colo, ațîțat de reversul culorilor, jignit de propria-mi necunoaștere, rănit de netrăinicia graniței dintre echilibru și dezechilibru în general și dificultățile ce pot apărea la trecerea lui în artă.

Cu gîndurile în altă parte, Staicu spune mecanic :

— Nu te sinchisi de purtările lui. Toți sînt niște orgolioși. Roman, cel puțin, e un bun specialist, nesuferit și mai vorbește și limba aceea anarhică, engleza. Tace și de sub hîrtia de pe masă trage mai multe coli albe împreună cu o schiță. Întind mîna după schiță, dar el întîrzie să mi-o dea. Să-ți explic puțin... Mai întîi, află că sînt mulțumit că în perioada cea mai agitată, am avut schizofrenie, nu le-am desenat nimic, Lasă schița de o parte, ia o coală albă, varsă cîteva picături de cerneală dintr-o sticluță, apoi îndoaie exact hîrtia, o presează și o deschide. Continuă, absorbit : Zile întregi făceam această operațiune, prilej de întrebări pentru Roman și lungi meditații pentru mine. Vezi... Se topesc în aceste două pete, frici, himere, goluri groaznice, ce vrei și ce nu vrei. Dar și cînd m-am apucat să desenez... Aruncă hîrtia cu pete și reia schița. Uite... Ce vezi este amenajarea unui grajd, din care voi face o cameră de vară, copiilor, și un pod pentru nevastă-mea și mine.

Privesc schița cu totul altfel decît pe celelalte. După „Tropicana“, culorile de grote vineții și petele de cerneală, creionul negru pe hîrtia albă, mă odihnesc, pînă cînd întregul basm imaginat de Staicu, într-un grajd, îmi pune la încercare bănuiala că omul n-a fost făcut să fie fericit.

— E foarte frumos. Nu mi-am închipuit.... Cu scara asta care duce în pod... Și paturile suprapuse. De ce atîtea paturi ?

— Priciuri, domnule, mă corectează el înviorat. Am patru copii... Doi ai mei, din prima căsătorie, doi ai nevesti-mi, tot din prima greșeală. Chiar din vara asta lucrurile se vor petrece așa. Plimbă arătătorul pe schiță. Pe poteca de aici, doi din copiii cei mai mari vor merge la pădure după lemne, pe drumul de dincoace, cei mici se vor duce pînă în Breaza după lapte, ei împreună cu Belfegor... Belfegor e cîinele nostru, în timp ce eu, în concediul medical pe care mi-l dau, schimb căpriorii și poate și gardul. Să vedem ! Apoi vine și nevastă-mea.

Staicu îmi ia schița din mînă. O așează peste o mucava mîzgălită cu un strat gros de pastă galbenă, iar cu creionul mai face o corecție la jgheabul grajdului, mai schimbă dimensiunea unei ferestre. Dincolo de acest banal, surprinzătoare rămîne ușurința cu care lucrează, unde totul în el este ușor.

— Și cînd te gîndești că după divorț disprețuim genul acesta de legături... Căsătoria ? Trust particular în vederea asigurării economice a proștilor și a societății... Acum însă... Cred că nu vin la masa de seară, e liniște, am să mai lucrez la podul nostru.

Mă gîndesc să-i spun ceva, dar nu găsesc ce. Îl las singur în atelier cu gîndul că, spre deosebire de Staicu, eu astă seară am să-mi spăl un prosop și alte cîteva mărunțișuri. Iau drumul culoarelor din care este alcătuită jumătate din ziua unui internat, ziduri ce n-au văzut niciodată nimic, n-au auzit niciodată nimic, și la urmă cobor în parc, cealaltă parte a unei zile de spital. Prin verdele obosit, clădirile albe, imobile, cu aleile pustii și sori care se sting în zeci de ochiuri de sticlă, dogoresc în pulberi de lumină roz.

Răscrucile ? Limbaj exoteric, dar limbaj.

În zig-zaguri, într-o mare nevoie de căutat umbră prin accesele dintre alei — preferate și de medici, ajung lîngă havuzul care face fala clinicii mele și serviciului de psihiatrie, învecinat. Pe peronul serviciului I cîteva internate, în capoate lungi, așezate pe bănci, stau la taifas ca în fața unei case de provincie, recreate de susurul egal al ploii care urcă spre cer și menține arcul unui curcubeu, încordat. Dincolo de curcubeu, la clinica noastră, căldura și medicamentele amînă pînă și ieșirea bărbaților care dau semne de îndrăgostiți. Unul singur, da, Vlase — stirpă din Vladislav al Poloniei în accesele sale de megalomanie, stropit bine de apă și lipsit de mimică, așează între două scaune un al treilea, de care este bătută în cuie o cutie de table. Nu mă cunoaște, n-are de unde, dar îmi vorbește cu poftă și distincție.

Marius Vulpe

Vers alb

Din fibrele subțiri ale trupului
Am țesut o față de masă albă curată
Pe care-am rînduit cu dărnicie
Corolele arterelor să legene
Nervosul lichid cu tonuri răcoroase
Ca să-ți astîmperi setea
Pîrjolul ochilor și sarea din orbite,
Cum te-mbia să bei din roua lor
Paharele-aburite așteptînd pomana gurii tale
De-a înverzi crengile uscate ale ochilor,
Iar foamei necuprinse, inima
Și-a oferit îndestularea
În dar cu carnea-i fragedă și dulce
Stomacului tău gol și trist, slab și plăpînd
Cuib șobolanului și pat al disperării,
Dar tu în nebunia ta
N-ai văzut
Trupul ce-și așternea sub cortul de odihnă
al pomului
Fața lui de masă albă și curată
Pe care am răvășit cu dărnicie
Tăcută bogăția înțelegerii,
Ai întors spatele cu dispreț te-ai urcat în hienă
Să sorbi din urma care-o lasă copita vacii
în pămîntul sterp
Resturi de ape sălcii și murdare
Plată setei ce-ți arde cu sceptrul fierbinte
Gîtul încins și crăpat,
Ai furat și ai smuls cu furie
Scaieții amari din mîna aproapelui
Să-mblînzești căngile foamei-lupoaice
Din burta umflată și tristă,
Răcnetul tău de șacal cu note-ascuțite
Se amestecau cu țipătul celuilalt
Revărsîndu-și prohodul
Peste fața mea de masă albă curată
Spărgînd paharelor luminile roșii
Iar zbaterea inimii greu răsuflînd
Ostenea spre tăcere...

— Ați și venit ? Dați-vă cu apă și stați pe bazin să vă brizați. Durează. meci mare : „Știința“ contra „Politehnicii“... Văd că „Politehnica“ întîrzie, a avut o interacție stomacală, datorită unui iaurt. Apoi, anunță cu respect : E pe la tovarășa **soră.**

Din partea stîngă a clinicii atenția îmi este sustrasă de cercul de lume adunată, pe aleia principală. Astăzi nu se petrec lucrurile întocmai cum bănuiam, adică internații să se găsească în paturile lor... S-a întîmplat ceva la clinica noastră.

Schimb drumul și mă apropii de lumea adunată și tăcută, strînsă în jurul unui internat, a doctorului Roman și a unui milițian.

— Ia mai încearcă, se roagă Roman de bolnav. Nu se poate să nu mai știi cum te cheamă ! Încerci ?

Internatul se întoarce cu fața în altă parte și pufnește aiurea, către unul din cerc, apoi devine sumbru și se agită în loc cu intenția clară, să rupă inelul prin zona cea mai vulnerabilă, direcția în care stă piticul Niculiță. Strigă, agresiv :

— Alo, alo, dumneata, Autoritatea ! Tot îți strivesc eu mutra !

— Lasă telefonul, spune-mi, ești cumva Bucur ?

Ochii, de melci fierți, ai omului se îndreaptă în golul dinaintea sa, medicul de gardă. Are pijamaua de pe el murdară, e desculț și nu încape nici o îndoială că e flămînd, după cum mînia lui trădează tipul de răzvrătit înfrînt și peste care o dată boala așezată, i-a distins claritatea țintei. Din cele ce se vorbesc pe lîngă mine, înțeleg că bolnavul a fugit din spital, cu o noapte înainte și a fost adus de miliție.

— Alo, alo !

— Pe naiba, zice și Roman. După care se adresează celor adunați : Nu-l cunoaște nimeni ? Ia uitați-vă bine la el.

— Să-l ducă în patul de unde lipsește un om, propune — surpriză, bătrînul din „rezervă“ cu mine.

— În care pat, dacă în două nopți au fugit trei, răspunde o infirmieră. Și dacă era în pat cu cineva care nu poate să-și amintească de el ?

Bătrînul din „rezerva“ noastră devine, categoric, interesant. Așa să fie ? Posibil... Cred că, după un medic, mi-a trecut pe la urechi precizarea extrem de surprinzătoare, și anume, că în situații excepționale, catastrofe naturale, conflicte armate, eclipse prelungite, momente de mare tensiune ale lumii, cea mai mare parte a bolnavilor psihici **se ridică** din boala lor și participă la primejdia colectivă. Semn al unei astfel de revelații, de proporțiile ei, bătrînul își amintește că pentru un om atît de pierdut cum este internatul adus de milițian, tot ce se mai poate face, rămîne o cruce.

Mă despart de lumea adunată, cu reproșul că aveam doar de cîștigat dacă îmi stăpîneam curiozitatea, cel puțin atunci cînd nu mașinăria vieții te apucă sub ea. De ce nu am rămas la meciul de table, sigur „Știința“ contra „Politehnica“ !

În penumbra și pustiul din holul clinicii, la intrarea mea, un bărbat cu ochelari mă întîmpină nemulțumit. Este chiar șeful meu, contabilul șef al fabricii „CROMATICA“, cu nelipsita lui servietă doldora de tîrguieli, și cu un pui atîrnat cu capul în jos.

— Încă puțin și plecam, zice el, angajat să-și țină servieta cu ambele mîini, de teama contagiunii. Continuă iritat, deodată cu puiul care cîrîie : Ce faci, frate, nu mai isprăvești o dată cu nevroza ?

— Nu am nevroză. Am mai mult decît se cunoaște în general despre nevroze.

La dorința expresă a musafirului sosit încălzit, rămînem în hol, deși preferam să-l plimb prin parc. Îl ascult cu luare-aminte, dacă nu chiar plăcere, fiindcă... Vine **din afară.** De mai bine de zece ani de cînd m-am transferat la întreprinderea „CROMATICA“, era timpul să fim și prieteni, dar nu am izbutit din vina la amîndoi : trăiam acolo într-un birou enorm, din relația de subaltern la post-calcul și contabil șef, din faptul că eu deschideam ferestrele și el le închidea, din năravul de a-și sălta mereu pantalonii și oftatul meu pentru bretelele dăruite lui și purtate de fiul său, din filmele depreciate de el, criteriu infailibil de vizionare pentru mine, din viteza cu care aduna la mașină și asculta transmisia meciurilor de fotbal, spre deosebire de mine cel ce adunam încet și nu-mi plac meciurile, din dispărițiile pe poarta din dos și ieșirea mea pe cea din față, împreună cu două economiste măritate prost, cu două divorțate și altă pereche de nemăritate (cifre reale ce fac fală statisticilor, cu cele șapte milioane de femei celibatare, divorțate, părăsite, ambigue, știute în țările civilizate, plus cele „eliberate“ de Kate Millet și izolate de bărbații lor) trăiam în certurile închiderilor de an, cînd datorită delirului de la contabilitate și financiar, acest om îți amintea că dintre toți „egiptenii“ conduși de el, cîndva unuia i-a fost dat să fie „faraon“, însă acela, adică eu, am rămas să zac în fundul binelui, da, am muncit împreună pînă la îmbolnăvire, șterși, cu creioanele chimice strînse între bătăturile degetelor, din multe nepotriviri și mari străluciri exterioare.

— Ți-am adus și ajutorul de boală, spune șeful meu, la un moment dat. Umblă ușor cu el. Scoate plicul din servietă, două borcane de compot și mai multe pachete de țigări. Compotul este de la egipțencele noastre, țigările sînt de la mine. Cum mai stai cu scrisul ?...

Așez borcanele și țigările pe scaunul liber de lîngă mine și bag plicul în buzunar.

— Infect. Mai ieri, alaltăieri, cînd mi-am văzut scrisul chinuit, am dat pixul primei infirmiere.

La o mișcare disperată a șefului meu, puiul atîrnat bate din aripi.

— Ce mă-sa fac ? Dumneata arunci pixul, Tănăseasca intră în concediu de sarcină..., Anubis — cîinele dumnezeu, știi dumneata cine a acceptat supraplan niște furculițe-desert, pentru Litoral, postcalculul cuțitelor de pește arată o depășire de cheltuieli, cînd noi speram la economii !

Ascut și, pe măsură ce vizita se prelungește, ea îmi produce o senzație inegală, în sensul că pe de o parte viața cealaltă a tuturor mai **depinde** cît de cît și de mine, pe de altă parte, observ cum distanțarea operează din ambele direcții încet și profund ca o fisură. Răspund sîrguincios la tot ce mai sînt întrebat și, deși obișnuit cu singurătatea, amănuntele contabile și interesele de întreprindere ce mă readuc în actualitatea lor aștern peste vizită extremul fior al singurătății, unic pînă la teroare.

Din grabă și din faptul că e greu să tăinuiești ceva, prea mult, unuia cu care ai lucrat față în față, ani de zile, contabilul șef se ridică. Eu îmi iau darurile în brațe : borcanele cu compot, peste care așez țigările.

— Mă ajuți să mai și ies ? Poți ?...

— De mers poți merge aici, pînă în ultima clipă.

La colțul clinicii identificarea bolnavului fugit s-a încheiat, lumea s-a risipit. Din punctul acesta, departe, în fundul aleii, pe creștetul a doi bolnavi care merg, un soare în declin le atinge capetele într-o jonglerie încremenită, colorată în oranj, întîlnire între necunoscut și irațional. Atent pretutindeni la bolnavii pe care-i întîlnim, contabilul mă întreabă :

— Explică-mi care e diferența între o clinică și un serviciu de psihiatrie ?

— Într-o clinică lucrează medici și multe cadre medicale universitare. Într-un serviciu de psihiatrie lucrează numai medici.

Cu această probabilă explicație, necesitățile mele de a aspira să intru în altul, se întorc în ele înșile. Merg spre poarta principală, în ochi cu voluptățile ceței mele roz și în gînd cu uimirea pe care mi-o procură cuvîntul acela, „Tropicana“ ?

CE E NOU ÎN

Perspectivele poeziei sovietice

Acul barometrului indicînd variațiile meteorologice ale literaturii s-a fixat de o bucată de vreme la „proză". Dacă acum 10—15 ani poezia era socotită „fruntașă" a frontului literar, dacă acum 5 ani se putea vorbi de un echilibru între dezvoltarea poeziei și a prozei, în ultima vreme acest echilibru a fost întrerupt evident în favoarea prozei. Astăzi, romanul, nuvela, schița ocupă în viața literară un loc preponderent în comparație cu poezia.

Ar putea aceasta să ne îndemne să credem că poezia sovietică trece printr-o perioadă de criză ? Nu am impresia că există temeiuri care să ne conducă la asemenea concluzie... pesimistă. Aș fi mai curînd înclinat să spun că în poezia sovietică are loc astăzi un proces de reconsiderare a pozițiilor, de reevaluare, de acumulare a unor trăsături calitative noi. Avîntul poetic de după 1950 a dat poeziei sovietice o tribună largă, democratică, un auditoriu numeros, popular. În anii aceia poezia era adesea pătrunsă de spirit publicistic, plină de ascuțime, inspirată de cotidian, de actualitatea cea mai stringentă, urmărind o înrîurire emoțională „operativă", dinamizarea, „pe loc" și „pe dată" a auditoriului... Difuzarea ei adesea orală de la tribuna serilor și festivalurilor de poezie a contribuit la realizarea unui contact strîns, a unui dialog permanent între poet și auditoriu.

Fenomenul acesta și-a avut însă și reversul : o anume slăbire a disciplinei versului, a disciplinei formei, o neglijare a finisării atente a versului. Paralel aveau loc însă căutări de înnoire radicală a limbajului poetic, de înnoire a imaginii poetice. În mod firesc această etapă ce se caracterizează ca fiind un proces dinamic, plin de avînt, ca un „asalt" al tinereții nerăbdătoare și îndrăznețe, dornice să se afirme — uneori cam prea zgomotos — să dea lupta cu vechiul, trebuie să trezească replici, răspunsuri polemice. Replica n-a întîrziat să vină. „Meditații în faptul serii", așa a definit unul dintre poeții noștri esența acestei replici; meditații pe îndelete asupra destinului și a formei poeziei, trezirea interesului pentru versul clasic, tradițional, o vădită interiorizare a poeziei, înclinarea spre introspecție, străduința adîncirii propriului „eu" poetic.

Pentru a preîntîmpina eventualele obiecții, ca și pentru a lămuri eventualele nedumeriri ce s-ar putea ivi în mintea cititorilor mei români, aș vrea să precizez că nu fac aici decît să schițez unele tendințe, cele mai evidente din dezvoltarea poeziei sovietice, fără să-mi propun cîtuși de puțin să cuprind fenomenul în toată varietatea lui. Cu acest prilej aș adăuga că și în perioada „anilor 50" a existat o poezie de meditație filozofică, de meditație asupra epocii, a destinului omului contemporan, după cum de asemenea a existat și o poezie care cultiva tradițiile clasice și într-o anumită măsură se „opunea" inovațiilor radicale atunci foarte la modă. Și poate nu întîmplător, tocmai din rîndurile acestor poeți au crescut talente care au devenit reprezentative pentru fenomenul literar al „anilor 60", pentru poezia sovietică de astăzi. Și oare nu pentru a defini această categorie s-a născut, desigur cu intenții polemice, termenul „poezia serioasă" ?

N-am să fac aici caracterizări de personalități poetice. Dimensiunile articolului de față nu mi-o îngăduie. Și apoi peisajul poetic este astăzi destul de complex, de complicat, nu-l mai putem defini pornind de la o singură generație de poeți, sau de la cîteva personalități, fie ele și foarte proeminente, cum am fi putut-o face, poate, schematizînd lucrurile întrucîtva, acum 10—15 ani. De altfel scopul pe care-l urmăresc, în limitele restrînse ce-mi sînt puse la dispoziție, este de a înfățișa mai curînd un proces — mișcarea, dinamica, dezvoltarea lui.

Trebuie spus că orientarea poeziei sovietice pe linia acelor „meditații în faptul serii", pe îndelete, a bilanțurilor unor etape parcurse, și tatonări ale unor noi drumuri, nu reprezintă un fenomen chiar atît de simplu, care să se fi petrecut spontan și fără să ridice probleme de ordin estetic. Unii critici par îngrijorați de faptul că în poezia contemporană se observă un element contemplativ, meditativ, că atitudinea poeților este adesea „pașnică", lipsită de patosul combativ, de spiritul civic, că unele creații poetice idealizează trecutul, cîntă copilăria, legată de universul rural, de tradițiile, de moravurile și obiceiurile de altădată. Ei cer poeziei o tonalitate combativă marcată, o atitudine civică subliniată.

Trebuie să recunoaștem că în poezia sovietică de astăzi dețin un loc important motivele naturii, ale vieții în mijlocul naturii, motivul vieții rurale în primul rînd. Această atracție către existența naturală, pură, cîntarea firii, se pot explica, cred eu, prin oboseala pe care o resimte sufletul omenesc de pe urma existenței trepidante, zgomotoase, în orașul modern, cu ritmul lui înnebunitor, oraș ce se arată adesea dușman meditației și chiar creației. Poate că natura, viața simplă, apar unora dintre poeți ca un fel de lăcaș, de odihnă spirituală, ca un fel de oază, ca un izvor de înnoire și purificare sufletească ?

Alexandr Mihailov

Bineînțeles că această poezie inspirată din natură nu reprezintă decît o fațadă, un aspect al fenomenului literar, care în ansamblul său și în multiplele sale posibilități se inspiră și din realitatea cea mai clocotitoare și mai pasionantă, din cotidianul vieții noastre în ipostazele lui cele mai variate, căutînd să cuprindă această realitate în planuri multiple, între altele și în planul motivelor urbane.

Cred că astăzi poezia sovietică multinațională se pregătește să treacă la un moment calitativ nou. După o perioadă de oscilații, de frămîntări, de căutări, ne aflăm astăzi în preajma unei etape de înnoire, de înviorare a frontului poetic. Simptomele acestei înnoiri, ale acestei înviorări sînt evidente. Aș enumera numai cîteva dintre ele : activizarea subliniată a creației poeților din generația vîrstnică, manifestări dovedind maturizarea deplină a pleiadei de poeți pe care adesea îi numim „poeții anilor de război" — contemporanii și colegii mei de vîrstă —, căutări indicînd maturizarea și adîncirea concepțiilor estetice, ale viziunii despre viață și literatură, a poeților din ‚anii 50" și, bineînțeles, avîntul îndrăzneț, pe făgașul aceluiași „nou", pe făgașul experiențelor din partea tineretului.

Această desfășurare amplă de talente diferite și variate ne îndeamnă să vorbim cu încredere despre perspectivele de mîine ale poeziei sovietice. Poezia sovietică este în acțiune, în dezvoltare, ea trăiește un proces de creștere interioară care ne făgăduiește, într-un viitor nu prea îndepărtat, noi întîlniri cu arta, cu frumosul.

Alexandr MIHAILOV

(Articol scris pentru „România literară")

„Globul pămîntesc — XX"

Poetul sovietic Viktor Urin întreprinde editarea unei culegeri poetice „Globul pămîntesc — XX", care urmează „să reunească glasurile poeților din lumea întreagă". În acest scop el a adresat scrisori multora dintre confrații săi din cele mai diferite țări ale lumii, rugîndu-i să-i sprijine inițiativa și să colaboreze la această culegere poetică. În concepția scriitorului sovietic aceasta urmează să reunească creații poetice pe anume teme și aparținînd unor specii dinainte fixate. Astfel fiecare poet trebuie să fie reprezentat doar prin trei poezii, dintre care una să fie o baladă sau o narațiune în versuri, consacrată unui erou, unui luptător, unei personalități de seamă din viața poporului respectiv, altă poezie să trateze o temă internațională, cea de a treia să fie pe o temă liberă, eventual să exprime crezul estetic al poetului sau să fie o poezie filozofică.

În așteptarea Festivalului...

Deși ne aflăm în plină vară și a început luna lui „cuptor", timpul cu adevărat estival nu s-a stabilit încă la Moscova... Pronosticurile „culturale" sînt însă optimiste : odată cu 19 iulie cînd se va deschide Festivalul internațional al filmului, timpul se va încălzi, vor fi chiar zile de arșiță, zile fierbinți...

Pregătindu-se pentru această trecere în revistă internațională, cinematografia sovietică își revede creațiile din ultima vreme. Printre filmele ce vor fi prezentate la Festival se discută mai ales despre două : *Te salut Maria !* și *Pasărea albă cu pată neagră.* Două generații de cineaști sovietici se întîlnesc într-o întrecere artistică. : Iosif Heifeț, regizor cu veche și unanim recunoscută activitate, am putea spune aproape un clasic al cinematografiei sovietice, și Iurii Ilienko, un om foarte tînăr, care și-a început nu de mult activitatea. Sînt două filme cu totul diferite, expresie a două stiluri și concepții regizorale diferite, dar deopotrivă de caracteristice pentru cinematografia sovietică de astăzi. În filmul lui Heifeț recunoaștem înclinarea spre epic și spre romantism, preocuparea pentru problemele sociale, atitudinea subliniat civică în tratarea lor, tot ceea ce știm că a fost caracteristic pentru cinematografia sovietică din „anii 30.". Dimpotrivă, filmul realizat de I. Ilienko este dominat de metaforă, de imaginea poetică, reflectînd orientarea recentă a cinematografiei sovietice spre poezie, tendința de a crea filme profund poetice.

În prefața la scenariul filmului *Te salut Maria* (realizat în colaborare cu binecunoscutul prozator Grigori Baklanov) Heifeț mărturisește că „duce de mult dorul unui film realizat în tonuri contrastante și foarte clare..." Poate că unora li se va părea ciudat, neașteptat că regizorul cunoscut în ultima vreme prin transpunerile ecranizate ale schițelor lui Cehov, a realizat de astă dată un film cu acțiune atît de pasionantă, plină de tensiune, de încordare. Să nu uităm însă că același Heifeț, cu mulți ani în urmă, a dat cinematografului sovietic filme ca *Deputatul de Baltica, Membru în guvern.* Există o evidentă și incontestabilă înrudire între aceste filme intrate în fondul de aur al cinematografiei sovietice și cel de astăzi, *Te salut Maria.*

Această nouă realizare a lui Heifeț ne relatează istoria unei femei simple, născute și crescute în Rusia, al cărei destin se împletește în mod neașteptat, straniu, cu Spania, cu războiul civil din Spania, cu destinul acestei țări însorite și îndepărtate. Totuși, cu tot caracterul lui oarecum singular, destinul Mariei Tkaceva este în același timp exemplificator, caracteristic pentru o generație întreagă chemată la luptă de Revoluție. O fetișcană dintr-un port din sudul Rusiei se îndrăgostește de un marinar spaniol, Pablo, care face parte din echipajul unui vas de război al intervenționiștilor, venit să lupte împotriva tînărului stat sovietic. Pablo își schimbă drumul, el va lupta pentru Revoluție și va muri pentru Revoluție. Peste ani Maria va pierde și pe fiul ei, Pavel, numit astfel în cinstea tatălui său Pablo. Pavel devenit aviator va muri pentru Spania revoluționară, în 1936. Filmul închinat acestei eroine este în ultimă instanță dominat de întrebarea asupra sensului vieții, a destinației omului pe pămînt. O cunoaștem pe Maria fetișcană de 17 ani și-i urmărim destinul pînă la 70 de ani. De fapt filmul nu urmărește într-atît să ne înfățișeze o biografie, o evoluție psihologică, el ne îndeamnă în primul rînd să cugetăm la destinul unei generații. De aceea nu „chipul" cotidian al epocii, nu respirația ei de fiecare zi, nu moravurile și detaliile sociale se află în primul rînd în atenția regizorului, ci sufletul epocii, furtunile ei. Autorii au renunțat în mod conștient la culoare, la patetismul exterior, la tot ceea ce ar fi putut fi un efect căutat. Conflictele acute ale filmului sînt rezolvate sobru, într-un plan psihologic reținut, pe cînd incursiunile în istorie, confruntările destinului uman cu istoria, cu timpul, sînt relevate în planuri ample.

Iurii Ilienko este cunoscut spectatorului sovietic ca un excelent operator cinematografic datorită filmului *Umbrele strămoșilor uitați. Pasărea albă cu pată neagră* este al doilea film în care el apare în calitate de regizor. „Mă atrage de mult problema formării personalității umane. Am încercat să o rezolv în acest nou film al meu, să o discut pornind de la destinul unei familii pe care îl cercetez pe fundalul unor mari frămîntări sociale" — spune Ilienko. În centrul filmului se află familia unui țăran sărac — Les Zvonar —, care împreună cu fiii săi organizează o orchestră și cîntă pe la nunți, la înmormîntări, în zile de veselie, ca și în zile de jale. Trec anii, istoria intervine în viața familiei, destinele și drumurile se despart, așa cum se destramă și orchestra, fiecare membru al ei își cîntă cîntecul său. Furtunile istoriei îi împrăștie pe oamenii care altădată alcătuiseră o singură familie și cei ce nu urmăresc în viață decît propriul lor cîntec, propriul lor interes, ajung la un eșec tragic. Autorul scenariului este binecunoscutul actor ucrainean Ivan Mikolaiciuc, care a jucat rolul principal în filmul *Umbrele strămoșilor uitați.* Și în acest film îi revine unul din rolurile de seamă. De altfel ca autor al scenariului el a inclus în țesătura acestuia o serie întreagă de elemente autobiografice. Caracterul poematic al filmului îl apropie de o simfonie, de o creație în versuri. Regizorul dublat de operator este îndrăzneț și inventiv în imagini, în planuri. Inventivitate și îndrăzneală dovedește el și în folosirea culorii, pe care nu se teme să o facă de o intensitate tulburătoare, de o mare puritate, evitînd însă dulcegăria.

Elena AZERNIKOVA

(Articol scris pentru „România literară")

CULTURA SOVIETICĂ

Leonid Martînov

Senzații

La fereastra ta diavolul vine
Și privește solemn și posac. —
Poate eu sînt nu fieștecine, —
Cum privirea ta scapără, — tac.
Poate eu sînt, tăcutul, și sînger, —
Iar spre mine ca raza trecu,
Din odaie, privire de înger,
Pe cînd
Știm îngeru-acela ești tu.

O! Senzații cu licăr de lună
Ca tăciunii din spuză, arzînd, —
Fiindcă nu chiar de-un veac, împreună,
Locuim amîndoi, pe pămînt.

P. Antokolski

În umbra poeziei

Mă iartă că, bătrîn de tot,
Sărac și-ursuz îmi duc destinul, —
Dar lovituri, ca un ilot
Răbdasem, îndulcindu-mi chinul.

Mă iartă că pe-acest pămînt
Nu ne putem uni, ca-n nuntă
Și că, eternă-mi arde-n gînd
O zi, din alte ierni, căruntă.

Mi-e versul iarăși contestat
Iar viața-n lame lungi mă taie,
Ci încă tot n-am dezertat
Din nimbul meu de vîlvătaie.

Mă iartă că aștept un rînd,
Un preafrumos răspuns să vină,
Din lumea ta de sub pămînt
Unde nu-i aer nici lumină.

Andrei Voznesenski

Ghitara

Ardei și vin opac
gustînd sub zări mai bune
osos ca un burlac
fu cîntărețul june

de-un roșu cald de Sud
timidă și-ngîmfată
ghitara-i ca un nud
sta pe genunchi culcată

mai calmă fuse ca
în junglă băștinașul
vuia și-apoi dormea
în pieptul ei orașul

intra și-n circ urlînd
ca-n ceas dement al sorții
motocicleta cînd
străbate zidul morții

Noi ai ghitarei fii
prin soartă dăm cu zarul
cînd fetele nurlii
ne mint cum chihlimbarul

Spre un nocturn profil
strîmbăm o gură-amară
sorbim aprins fitil
în taină,
o țigară

Evdokia Losi

*

* *

Cînd m-am întors cu mers ciudat,
N-ai bănuit, nici te-a surprins
Cu mine ce s-a întîmplat
Cîți aștri am aprins și-am stins
Văzut-am liniști și-amețeli
Cum n-am visat în viața mea,
Și ale cărora cerneli
De aur, pururi le-oi păstra
Să nu-ți mai răscolesc prin răni,
Îți spun (cînd s-au cicatrizat) —
Că-n suflet, peste-albastre vămi
Tu mi-ai fost unic împărat.
A fost un rîs stelar și alb
Prin anii osteniți — mănunchi —
Cu picurii, din streșini, calpi,
Cu gerul dulce din genunchi,
Ci, iată, iar ne-am întîlnit
Dar tu
Nu bănuiești de loc,
Ce lupte-am dat
Cît de cumplit
Pentru acest
Rîvnit soroc.

Aleksandr Mejirov

Potcoava

Potcoavă cu noroc de spiță rară
Te-am îndoit, în joc, eu ne-nțeleptul,
Încerc să te îndrept, de-o vreme, iară
Și să-ți redau, la fericire, dreptul.

Cum să-ți redau privirile nimbate
Și ca de stepă abătută fața?
Dar buzele-ți de arșiță uscate
Și tot ce nu ne mai redă viața?

Vorbesc spre-o fată ce de dor palpită
Și căreia viața-i pare-o glumă,
Eu singur cu potcoava îndoită.
Și-aud cum cad cuvintele-mi și sună.

D. Samoilov

Pură fantezie

Dar dacă marea e cugetătoare
Mimînd în valuri gînduri reci și cute
Iar sticlele-i verzui și schimbătoare
De o voință vagă-s străbătute?

De oceanul înțelept mi-e frică,
Tumultul lui întrece-nchipuirea —
Lăute și cimbale-s o nimică
Pierzîndu-și cîntecul și tînguirea.

Și, vai! Ce groaznică realitate
Să fii un creier crunt, total, mirific, —
Să-neci în tine vise și fregate, —
În Oceanul Mare și Pacific.

În româneşte de Al. ANDRIȚOIU

Victor Urin

Vîntul

Plăcut
mi-i, ca vîntului valul
  nud,
    lacom
dulce-fierbinte, crud...

Totdeauna,
nopți fără număr,
  la cap
    țin luna
      răcoroasă
ca albul tău umăr.

Gleb Gorbovski

Liniște

Mi-i liniștea trebuitoare.
Sătul de chipuri bete sînt —
Năluci în fumul de țigare,
ce-i biată slavă-mpart
oricînd
O, revelații m-așteptară-n
iernatic codru gînditor.
Să-mi duc iubirea mea la țară,
într-un cătun rusesc mi-i dor.
Nu dragostea
ce-a ars și-a frînt —
ci care-a fost o pînză-n spume...
...Adio oameni-număr, cînd
vecini mi-s oamenii-minune!

Iaroslav Smeliakov

Inscripție

Istoria palavre nu îndură;
e trudnic drumul ei trecînd prin toți.
N-o poți iubi nicicînd cu nemăsură,
din paginile ei cînd sînge cură —
și, ne-nvățînd-o, neiubi n-o poți.

David Kugultinov

*

* *

De-i aproape vremea sau departe,
Bine de-o trăiești sau cu de-a sila,
Prin ureche simte acul foarte
Cum îi trece vifor cît cămila:
O, restriști mereu, oriunde-n viață,
Sufletul ni-l ard și ni-l îngheață.

Și-adevăr de e că se schimbară
Și se schimbară vremi și-mpărății,
Este-n lume-o neclintită țară —
A Iubirii, cea dintru vecii:
Sufletului sprijin în nevoi,
O, ne-așteaptă ea, crezînd în noi.

De cînd e Lumea și Pămîntul,
Cei vrednici a trăi, temei
Visării dînd cu tot avîntul,
Se-ntreabă fericirea ce-i.
O, cum să-i crească mîndra floare ?
I-ai ajutat la asta, oare ?

Minciuna unde-i pricepînd,
Și adevărul, — ne-ncetat
Să crești prin creatoru-ți gînd
Tot, tot ce alții au aflat,
Căci doar prin sevele gîndirii
Se crește floarea fericirii.

În româneşte de Aurel COVACI

Kaisîn Kuliev

Mulțumire soarelui

Îți mulțumesc că-mi intri în ogradă,
Că-mi luminezi și casa și grădina
Și-n holda de bostani ca o cascadă
Prin mii de germinații-ți verși lumina.

Că încălzești legumele cîmpiei,
Cocorul și-ale stîncii măreții ;
Că intri-n rîu o dată cu copiii,
Cu fericirea deprinzîndu-i pe copii.

Că te imparți la toți în mod egal
Cum dragostea-ți nemărginită cere ;
Că năvălești printr-o fereastră
                    de spital,
Unde-un bolnav se stinge în durere.

Că încălzești reptila, dar și șoimul
Ce-n zbor cu necuprinsul se măsoară ;
Că mîngîi mielul fraged, nou-născut,
Ce te privește-uimit întîia oară.

Cucernic mă înclin în fața ta
Șoptind „mulțam" în faptul acestei
                    dimineți —
Căci fără tine umbrele n-ar exista,
Nici pietre-n munți, nici rîuri,
                    nici drumeți.

Îți mulțumesc, că-n zborul meu întins,
Prin vîntul mai cernit ca un păcat,
Credința că ești undeva aprins
De moarte și căderi m-a apărat.

Îți sînt dator, căci tu în toate ești —
Și-n steiul dur și-n iarba cea subțire.
Mai rogu-te acum să încălzești
Și-acest modest cuvînt de mulțumire.

În româneşte de Dim. RACHICI

Petru Zadnipru

Lemn

Din lemn se fac viori,
Din lemn se fac sicrie,
Din lemn e foaia albă
Pe care mintea scrie.
Din lemn se fac creioane,
Din lemn se fac ciomege
Și leagăne și juguri —
Tribune pentru lege.
Din lemn se fac fotolii
Pentru mai mari sus-pușii,
Pe grinzi de lemn adesea
Se spînzură supușii.
O, lemnul, țineți minte
Ne poartă veșnic semnul ;
La cel deștept cuminte,
Deștept și bun e lemnul.
La cel netot în viață
Și lemnul e netot
La suflet și la față
Îi seamănă-ntru tot.
Doar pentru cel ce are
Înaltul sens de Om
În orișice-ntîmplare,
Rămîne lemnul Pom.

Comparații

Cîteva comparații stranii
Sau mai bine zis discrete :
Seamăn din tălpi pînă-n craniu
Cu pisica din perete,
Ce-mi face cu ochiul de viață lipsit,
Ca un mim iscusit.
O diferență totuși aș spune că
Există-ntre noi, unică ;
Ea bate secundele metric
În dreapta și-n stînga, simetric,
Ci eu, cu gîndul și fapta
O iau uneori mai spre dreapta
Sau invers, spre stînga mai mult.
(De sufletul meu doar ascult)
Cu simțul și propriu-mi gînd
Eu mijlocul nu țin nicicînd
La mijloc văd un mormînt,
La mijloc eu nu mai sînt.

Andrei Burac

Sentiment

Pomii și iarba
refractă uneori lumina verde.
Marea și cerul
refractă uneori lumina albastră.
Oțelul și pămîntul
au aceeași culoare
ani și ani nerepetată...

Înot în culori și imagini,
sînt chiar sclavul lor,
mă forțez să ridic în mîini
imaginea sufletului meu.

Ispita înfloririi

În așteptarea primăverii
aud lovituri în geam,
suspine de fruct nenăscut,
zguduiri de perete,
erupție în gravitate.
De munca ei transpiră
geamul și fruntea mea.

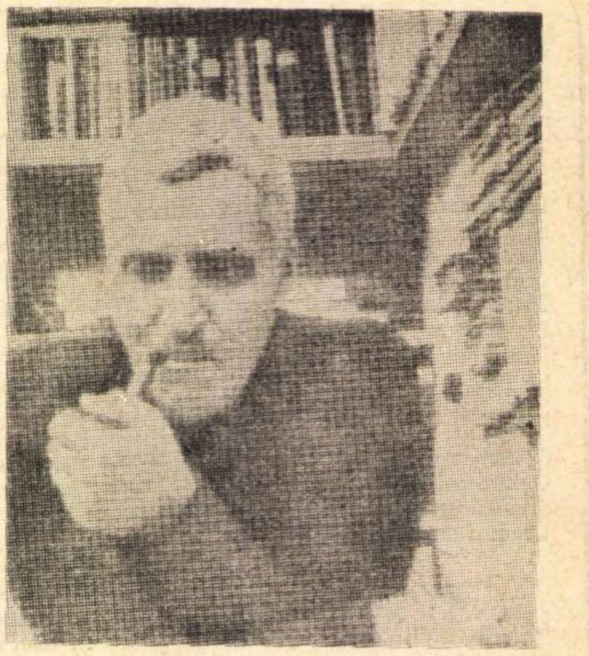
Zbateri de aripă,
salturi de raze,
voci înnoite,
păsări cu suflete vesele,
cîntece înaripate.
Clipe de căderi coapte
și dezveliri de germeni
în firul străveziu de iarbă.

Un plînset de copil în noapte
pentru o altă pasăre
ce nu mai știe să zboare...

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Convorbiri cu Valentin Kataev și Konstantin Simonov

Valentin Kataev



Konstantin Simonov

La Peredelkino primăvara e o încîntare. Verdeața proaspătă, înmiresmată, îți dă senzație de tinerețe ; tinerețea stăruie peste tot, pare să se reverse și asupra oamenilor pentru a-i contamina, a-i face să uite de povara iernii, de povara anilor. Cum altfel dacă nu invocînd miracolul primăverii, al soarelui, al naturii trezite la o nouă viață mi-aș putea explica aerul tineresc, voios, plin de optimism al lui Valentin Kataev ? Privindu-l cum se plimbă prin curte, înalt, drept, cu pasul iute și apăsat, ascultîndu-i glasul energic și nuanțat, nu i-ai da niciodată vîrsta ce o are. Căci are 75 de ani. Cifrele pot avea uneori un efect magic. În clipa în care Valentin Petrovici mi-a mărturisit cu dezinvoltură și chiar mîndrie anii ce-i poartă atît de bine, am făcut cîteva calcule și asocieri istorico-literare. Atîta trebuie într-adevăr să aibă : l-a cunoscut în anii războiului civil pe Bunin, a fost unul dintre primii scriitori care s-au afirmat curînd după Revoluție, am putea spune că astăzi este unul din „patriarhii" literaturii sovietice. Are un număr mare de volume publicate. Surprinzător este însă că în anii din urmă, de fapt în ultimul deceniu, creația sa s-a îmbogățit cu noi scrieri și încă dintre cele mai interesante. Să ne aducem aminte că acum cîțiva ani, după apariția în revista „Novîi Mir" a nuvelei **Fîntîna sacră**, cititorii au avut o adevărată revelație. Apăruse un scriitor nou, un nou Kataev. Acest Kataev, neașteptat, surprinzător, atît de deosebit de cel de dinainte de război, atît de tînăr și de modern în scrisul său, ne-a dat, după **Fîntîna sacră, Iarba uitării** și, mai recent, **Caleidoscop.** E o literatură aparte, îmbinare de eseu cu nuvelistica, o proză liberă, modernă, ce-și îngăduie salturi în timp și spațiu, ce apelează din plin la fantastic, la grotesc, dă frîu liber imaginației.

În mod firesc, prima întrebare adresată lui Valentin Petrovici Kataev, a fost dacă scrie, ce anume și dacă scrie în aceeași manieră ca cea a ultimelor sale opere.

Cum răspunsul este afirmativ, nu mă pot abține, cu tot riscul indiscreției, să-l rog să-mi explice „misterul" acestei înfloriri atît de neașteptate și de strălucite a prozei sale.

— Sînt lucruri pe care le-am purtat și le port de mulți ani în sufletul meu. Soția ar putea să confirme. Unele din cele relatate în **Iarba Uitării** , în **Caleidoscop** le aveam „scrise" de mult în mintea mea, i le-am povestit nu o dată,, ea le cunoștea de mult. spune Valentin Petrovici.

Mărturisește că scrie mereu, cu multă perseverență. Are aproape gata o carte de peste 40 de coli. Va fi, ca și ultimele lui opere, o carte cu compoziție netradițională, o simbioză de diferite specii, cu amplă deschidere în timp și spațiu. Ar putea fi socotită o carte despre copilărie și adolescență. În parte autobiografică cu multe amintiri, dar în care și copilăria și adolescența vor deveni adesea simple pretexte pentru considerații mature asupra vieții, a epocii. Planurile temporale se vor mișca liber, se vor încălca, vor fi salturi peste ani, chiar peste decenii, cu reveniri la prezent și noi plecări în trecut.

Valentin Kataev vorbește apoi despre un al doilea proiect, aflat și el în stare de finisare. „O carte de amintiri, o carte despre contemporanii mei, despre colegii mei de generație, tovarăși de scris, prieteni, oameni apropiați mie sau numai în treacăt întîlniți în viață...".

În amintirea lui Kataev se creionează figura lui Bulgakov, omul de teatru, îndrăgostitul de scenă, de existența zbuciumată, dar atît de pasionantă a teatrului. Valentin Petrovici subliniază un amănunt interesant : Bulgakov era atras poate mai mult de meseria de actor decît de cea de dramaturg, de regizor. Se simțea artist și vroia să joace cu orice preț, ceea ce nu întotdeauna intra în vederile Teatrului de Artă, la care lucra în calitate de regizor. Kataev evocă pregnant și cu mult haz rolul judecătorului interpretat de Bulgakov în dramatizarea „Clubului Picwick" de Dickens, ce s-a reprezentat pe scena MHAT-ului.

★

În apartamentul nu prea mare dintr-un bloc modern de pe strada Cerneahovski, Konstantin Simionov pare copleșit de cărți, manuscrise, hîrtii, hîrțoage. O atmosferă specific „scriitoricească". Întrevederea pe care mi-a acordat-o trebuie să fie „fulger", între două alte vizite, înainte de cîteva ședințe și alte obligații. E totuși unica posibilitate de a-l vedea, căci a doua zi scriitorul urmează să plece din Moscova.

Contrar așteptărilor, Simonov fiind precum se știe, prin excelență un scriitor al contemporaneității, al prezentului, pe care istoria nu-l tentează prea mult, discuția noastră începe cu amintiri. E adevărat amintiri dintr-o sferă în care Simonov este mai mult decît la el acasă : anii de război. Amintiri din anul 1944. Konstantin Simonov, corespondent de război pe atunci, a văzut Bucureștiul chiar în primele zile după 23 August. Cu o notă de duioșie, și parcă și de nostalgie, evocă scriitorul imaginea acelui București de acum un sfert de veac, însorit, luminos.

Acest preambul liric aduce în discuție planurile literare cele mai apropiate „la ordinea zilei" ale scriitorului. Konstantin Simonov are intenția să publice pînă la sfîrșitul anului carnetele sale de însemnări din timpul războiului, în primul rînd cele referitoare la începutul operațiilor militare. După acestea vor urma și cele din perioada de sfîrșit a războiului.

Pe masă zăresc un număr al revistei „Znamia", cel mai recent, în care a fost publicată partea finală a romanului „Ultima vară" cu care se încheie trilogia începută prin „Vii și morți".

Nu mă pot abține să nu-l întreb pe Simonov — întrebare naivă, de fapt, inutilă și absurdă — de ce l-a făcut pe Serpilin să moară, și încă într-un chip atît de stupid, cu puține zile înainte de terminarea războiului, cînd pacea era aproape și fericirea părea să-i surîdă și în viața personală.

„Moartea lui Serpilin este determinată și hotărîtă de însăși concepția romanului, cerută de aceasta, a spus Simonov. Moartea acestui om atît de bun, de inteligent, de curajos, vine să sublinieze o dată mai mult caracterul tragic al războiului, demonstrează cîte sacrificii și ce fel de sacrificii cere el, cîte pierderi aduce el, pierderi ce nu pot fi niciodată înlocuite. Moartea lui Serpilin este un act de acuzare a războiului, o pledoarie împotriva lui. În această perspectivă trebuie înțeleasă și semnificația ultimei bucurii ce i-a dat viața, semnificația ultimei lui iubiri..."

Tatiana NICOLESCU

Congresul scriitorilor sovietici

În cuvîntul său de deschidere la Congresul V al Scriitorilor Sovietici, Nicolai Tihonov a subliniat că munca literară, profesiunea de scriitor cere „dăruire totală", „cunoștințe numeroase și variate", cere în primul rînd „cunoașterea vieții poporului", „stăpînirea artei literare", „continuă autoperfecționare", „devotament nemărginit față de meseria pe care ți-ai ales-o", „o concepție limpede despre lume și viață". „străduința de a înfățișa cît mai viguros realitatea".

★

În raportul intitulat „Literatura sovietică în lupta pentru comunism", raport prezentat la Congresul V al Scriitorilor Sovietici, G.M. Markov, secretar al Uniunii Scriitorilor Sovietici, a subliniat că oricît de „mare ar fi talentul unui scriitor, el se poate afirma din plin și cu toată strălucirea numai într-o atmosferă de creație în care se duce lupta pentru realizarea acelor mărețe transformări sociale, pentru care militează întregul popor sovietic, în frunte cu avangarda sa de luptă, Partidul Comunist. Numai scriitorul care participă la această luptă poate înțelege epoca, poate distinge fenomenele întîmplătoare de cele tipice și numai munca acestui scriitor poate avea valoare pentru întreaga societate". Arătînd că în ultimii ani au apărut numeroase opere, care și-au propus să zugrăvească viața și oamenii din zilele noastre, că realizările cele mai de seamă în domeniul literaturii se bucură de dragostea și prețuirea poporului, G.M. Markov a adăugat : „asemenea aprecieri nu trebuie să-i facă pe scriitori să-și piardă simțul autocritic plin de luciditate." În continuare el s-a ocupat tocmai de acele deficiențe ale literaturii care au constituit miezul dezbaterilor anterioare Congresului. G.M. Markov socotește că principala deficiență constă în aceea că omul contemporan nu și-a găsit încă deplina prezență în literatură. El relevă cîteva din piedicile ce se ridică în realizarea acestui țel și anume : insuficienta exigență a unora dintre scriitori față de ei înșiși o tratare superficială, neglijentă a propriului talent. „Talentul este o adevărată fericire pentru omul care-l posedă, se spune în raport, dar și o valoare socială. Pentru ca talentul să se poată manifesta din plin se cer din partea artistului eforturi, o muncă plină de sacrificiu. «O altă deficiență este „cunoașterea superficială, aproximativă a vieții poporului". În sfîrșit, „concepția despre lume și viață", este o a treia condiție necesară pentru justa orientare a talentului în procesele complicate ale vieții sociale contemporane». „Este limpede pentru fiecare dintre noi că astăzi numai concepția marxist-leninistă despre lume poate călăuzi pe scriitorii sovietici". a precizat G.M. Markov.

Congresul V al Scriitorilor Sovietici a prilejuit un viu schimb de opinii, a îndemnat pe mulți scriitori să mediteze la drumul parcurs de ei și de colegii lor, să facă bilanțuri, să discute problemele esențiale pentru creația lor, pentru dezvoltarea întregii literaturi sovietice. **Literaturnaia Gazeta** a consemnat cîteva din aceste reflecții, luări de atitudine.

Pentru Marietta Sahighian problema principală este cea a spiritului contemporan în literatură. Scriitorul trebuie „să redea suflul epocii sale", „experiența epocii sale".

Scriitorul Iuri Rîtheu, care aparține unei populații nordice, puțin numeroase, s-a referit la succesele importante pe care le-a avut în anii din urmă literatura sovietică în republicile naționale, oprindu-se îndeosebi asupra literaturii popoarelor nordului îndepărtat. „Pînă și un popor atît de mic ca iukaghirii, care numără numai patru sute de locuitori, își are astăzi literatura sa, iar romanul tînărului prozator Semion Kurilov „Vulturul și uliul" se bucură de un larg succes, pe plan unional..." — a spus I. Rîtheu.

În încheierea dezbaterilor la cel de al cincilea Congres al Scriitorilor Sovietici au fost alese organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor Sovietici. Ca presedinte a fost ales **K. Fedin**, iar ca prim secretar G. Markov. Următorii scriitori au fost aleși secretari ai Uniunii Scriitorilor Sovietici : G. Abașidze, A. Alimjanov, T. Askarov ,M. Bajan, S. Baruzdin, A. Beliauscka, V. Beekman, I. Bondarev, P. Boțu, P. Brovka, I. Vercenko, A. Gonciar, N. Gribaciov, M. Ibraghimov, G. Keșokov, V. Kozancenko, A. Korneiciuk, L. Leonov, M. Lukonin, S. Mihalkov, G. Musrepov, S. Narovciatov, L. Novicenko, Nuri Zaki, V. Ozerov, B. Polevoi, R. Rojdestvenski, A. Salînski, S. Sartakov, K. Simonov, I. Smolici, A. Surkov, M. Tank, A. Tvardovski, N. Tihonov, Mirzo Tursun-Zade, N. Fedorenko, A. Ceakovski, O. Sestinski, M. Șolohov, R. Esenov, A. Ianson, K. Iașen.

Centenarul
Marcel Proust

Universul posibilului

„Deși nu cunosc decît un singur volum din marea operă a lui Marcel Proust și arta romancierului mi se pare o artă aproape de neconceput, îmi dau totuși seama, din puținele pagini pe care am avut răgazul să le citesc, de importanța pierderii survenite de curînd în lumea literelor; și nu numai în lumea literelor ci și în acea lume alcătuită din puținii care conferă unei epoci adevărata ei valoare“ — scrie Paul Valéry, în studiul său asupra lui Marcel Proust, inserat în volumul omagial publicat de NRF, la 1 ianuarie 1923, adică la mai puțin de două luni de la moartea scriitorului.

În ciuda afirmației lui Paul Valéry: „Nu formulez aici decît o opinie fără mare valoare și aproape nedemnă de a fi scrisă“, credem că nu ne înșelăm afirmînd că autorul trebuie să fi acordat o anumită importanță ideilor exprimate în acest articol de circumstanță, din moment ce a decis să-l includă în culegerea de eseuri intitulată **Variété.**

Poate Valéry era conștient de faptul că luînd ca punct de plecare opera lui Proust, reușise să formuleze propria sa teorie asupra romanului ca gen literar.

E de semnalat în primul rînd că Paul Valéry, asemeni multora din contemporanii săi, a fost șocat de opera lui Proust, lucru pe care-l afirmă fără ocol, cînd spune că arta romancierului îi pare „aproape de neconceput“.

Dar spre deosebire de primii exegeți proustieni, care încearcă să integreze o operă singulară în peisajul francez, arătînd ceea ce Proust datora lui Montaigne și lui Saint-Simon, sau subliniind filiația Balzac-Proust, Paul Valéry începe prin a lua în discuție însuși conceptul de roman.

Pentru a defini cît mai bine romanul, opune universul poetic universului romanesc: „și în timp ce lumea unui poem este esențialmente o lume închisă și completă în ea însăși, fiind sistemul pur al ornamentelor și al ocaziilor oferite de limbaj, universul romanului, chiar al celui fantastic, se leagă de lumea reală asemeni acelor tablouri care, dînd perfect iluzia naturii, se racordează lucrurilor concrete printre care cutreieră spectatorul“.

Această definiție stabilită în funcție de opoziția cîmp închis — cîmp deschis, indică cum nu se poate mai clar atît restricțiile impuse poetului (ritmuri, simetrii, figuri de stil născute din „ocaziile oferite de limbaj“), cît și vastele posibilități date romancierului, a cărui unică datorie e să stîrnească, prin orice mijloc, și cu orice preț, interesul pentru viață și impresia clipei efectiv trăite.

Dacă poetul este supus legilor unui „sistem pur“ fiecare din mișcările sale provocînd alte mișcări care îi sînt într-o oarecare măsură „dictate“, pașii săi semănînd deci cu cei ai unui dansator, care se mișcă într-un spațiu convențional și riguros limitat, romancierul, dimpotrivă, este liber să se îndrepte spre orice loc unde ar putea descoperi concretul.

„Romanul, afirmă Valéry, admite deci tot ce atrage și îngăduie fiecare dezvoltare ordonată a memoriei noastre atunci cînd ea reia și comentează un moment trăit“.

Fie că scriitorul alege forma romanului tradițional, în care accentul este pus pe acțiune și pe motivarea sociologică și socială a comportamentului personajelor, motivare dată întotdeauna de autorul omniscient și omniprezent, fie că adoptă formula propusă de Proust, care ne face să vedem numai imagini fragmentare și adesea contradictorii ale realității, pentru a ne obliga să colaborăm cu el, alegerea uneia sau celeilalte din aceste două formule nu are, după părerea lui Valéry, nici o importanță, dacă romancierul reușește să impună lumea sa fictivă drept o lume reală.

Afirmînd că asemănarea formală a romanului cu visul, grație „acelei curioase proprietăți pe care le au ambele și anume aceea de a îngădui toate abaterile“, Valéry îi acordă din capul locului lui Marcel Proust drepturile pe care scriitorul și le luase în fapt: dreptul de a începe povestirea cu oricare dintre episoade; dreptul de a escamota acțiunea în favoarea analizei unor intonații sau gesturi în aparență lipsite de interes; dreptul de a prinde din zbor orice ocazie oferită de limbaj pentru a aluneca în lumea visului sau a poeziei; dreptul de a face portretul personajelor sale prezentînd instantanee din epoci diferite; dreptul de a vorbi despre dragoste ca despre o boală ca și dreptul de a scrie romanul elaborării romanului său.

Deși nu socotește necesar să justifice abaterile lui Proust (cele pe care le cunoștea, ca și cele pe care nu le putea prevedea), Valéry crede totuși că e de datoria lui să-și explice — și să ne explice — arta romancierului.

Proust, ne spune Valéry, „nu a surprins «viața» prin acțiunea romanescă, ci a întîlnit-o și imitat-o, s-ar putea spune, prin abundența de conexiuni, pe care cea mai mică imagine le declanșa atît de ușor în însăși substanța autorului (...). Interesul operelor sale stă în fiecare fragment. Cartea poate fi deschisă oriunde vrei.“

Valéry respinge deci toate afirmațiile pe care Marcel Proust le face atunci cînd, vorbind în calitate de exeget al operei sale, își compară romanul, cînd cu arhitectura unei catedrale, cînd cu aranjarea imaginilor într-o rozacee de vitraliu, pentru a da dreptate romancierului Marcel Proust, celui care a știut să creeze personaje vii, capabile să evadeze din edificiul simetric construit de scriitor, tocmai ca ele să poată urca și coborî întortocheatele cărări unde se află „lucrurile concrete“; căci Swann, Albertine, Saint-Loup, Françoise, Legrandin, Oriane de Guermantes și atîtea alte personaje întîlnite de cititor în romanul proustian, își părăsesc, ca și personajele lui Balzac sau Flaubert, lumea lor fictivă pentru a se integra în categoria persoanelor pe care fiecare din noi le-a întîlnit în cursul vieții sale.

Ignorînd scopul urmărit de creatorul lor, care, — tributar și el ideilor unanim acceptate de epoca sa, — a vrut să-și „termine“ ciclul său romanesc printr-un vast tablou în care membrii marii burghezii și ai aristocrației, dezbinați de mai mult de douăzeci de ani de un crud război rece, să fie reprezentați împăcați și surîzători, personajele, — neștiind cu ce titluri figurează în tablou —, continuă să se miște, distrugînd simetria ansamblului. Într-un cuvînt, continuă să trăiască nu în calitate de tipuri reprezentative, ci în calitate de indivizi, unici și de neînlocuit. Și datorită acestor trîntori, acestor abulici, acestor ratați și snobi, aflăm despre viețile noastre și despre viață în general mai mult poate decît dacă am fi citit relatarea unei acțiuni de seamă.

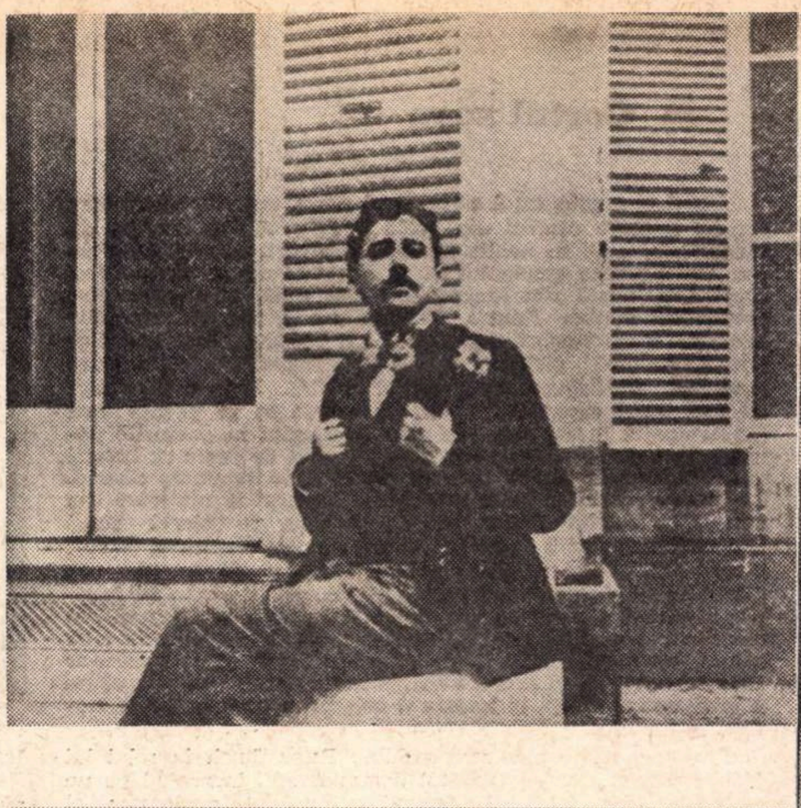
Într-adevăr, aceasta este arta lui Proust, artă de neconceput în epoca respectivă, și a cărei esență Valéry a definit-o astfel: „Tot ceea ce se pierde, sau ceea ce credem că se pierde, dar și tot ce putem aștepta de la noi înșine, acea comoară de valori și în același timp de valoare nulă, din care fiecare dintre noi se alcătuiește pe sine, iată ceea ce fără îndoială Marcel Proust numea «timpul pierdut». Nimeni, sau aproape nimeni pînă la el nu a utilizat în mod deliberat aceste resurse“.

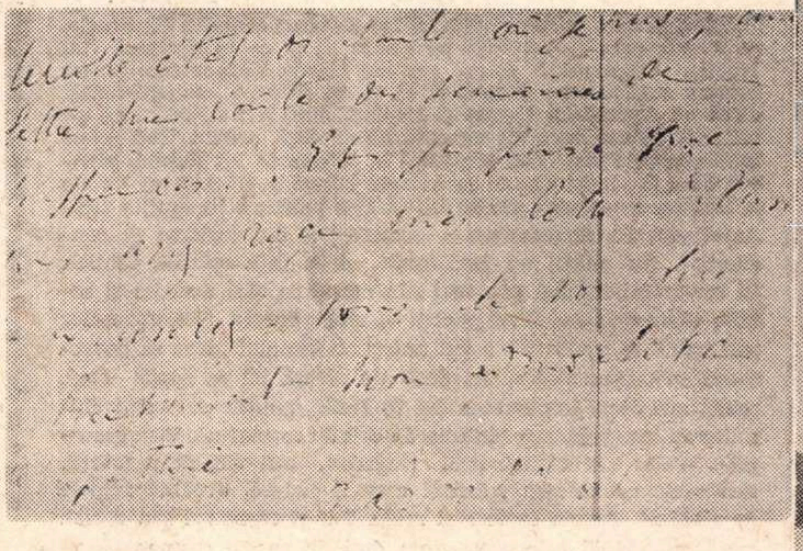
Universul lui Proust este universul posibilului, acea culme unde se întîlnesc drumuri ce urcă și coboară, unde lucrurile cu valoare nulă (cum ar fi o prăjitură muiată în ceai sau felul de a pronunța un anumit cuvint) pot dobîndi valori nebănuite pînă atunci.

Această revalorificare a lucrurilor nule i-a permis lui Proust să pătrundă adinc în viața noastră, căci, așa cum a văzut limpede Valéry: „în fiecare etapă a drumului nostru, ignorăm un infinit potențial care nu este altceva decît acea proprietate pe care o au amintirile noastre de a se putea combina între ele.“

Datorită lui Proust, regăsim acest infinit potențial care de fapt ne stătuse întotdeauna la îndemînă, datorită lui pătrundem mai adînc în viața noastră, în viață, căci, așa cum avea să o spună autorul „Timpului pierdut“ în ultimele pagini ale operei sale: „Universul este adevărat pentru noi toți și diferit pentru fiecare.“

Irina ELIADE

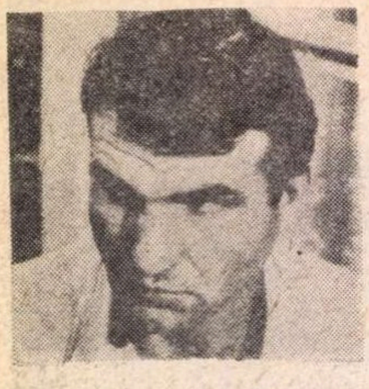




Fragment dintr-o scrisoare inedită către François Mauriac

«...în penibila stare a sănătății pe care o am o scrisoare mă costă săptămîni de suferințe. Și gîndesc că ați primit scrisorile mele. Așa că scuzați-mă că vă exprim atît de laconic simpatia mea admirativă. Marcel Proust»

Una dintre ultimele fotografii ale lui Proust, cu cîteva luni înainte de moarte.



ILARION CIOBANU :

„Am avut un început ciudat“

— **Ați debutat strălucit în** Setea, **în rolul lui Mitru Moț.**

— De fapt, debutul meu a fost într-un documentar color, **Într-o dimineață după ploaie.** Bineînțeles că rolul de acolo nu prevestea de loc pe cel din **Setea.** Dar nu e rău să se creadă că **Setea** a fost explozia mea de aur. În fond, totul a fost o întîmplare, o șansă. Eram student la I.A.T.C., un student cam sceptic cînd se spunea că „meseria de actor se învață“. Se poate face orice altceva cu această profesie, dar nu se poate învăța. Se poate cizela, perfecționa etc. Serios, lucrul acesta îl cred și acum, după aproape douăzeci de filme. Experiența personală e indispensabilă, fundamentală, în formarea unui actor, și ea, oricum, nu poate fi administrată planificat, metodic. Deci eram la I.A.T.C. cînd m-am pomenit cu Vladimir Popescu și cu Mircea Drăgan că-mi propun un rol în **Setea,** un rol oarecare. Pe urmă, cineva s-a gîndit să-mi introducă fotografia între cele 30—40 care concurau pentru Mitru Moț. În sfîrșit, cam surprins, totuși, m-am trezit că am cîștigat înaintea celorlalți băieți, devenind personajul acela, care a fost debutul meu adevărat. De aici mi se trage toată „nenorocirea“.

— **Un rol memorabil ați avut în Răscoala.**

— Eroul din **Setea** era bine scris și cu destule detalii convenabile pentru mine. Petre Petre era un rol în care s-a crezut că mă voi încadra perfect, pentru că aș fi avut afinități cu el. Se poate. Eu l-am jucat ca și cum aș fi galopat ; un galop fără pinteni și cravașă. În fond, cred că am avut un început ciudat și o evoluție urmînd o ordine oarecum bizară. Adică ordinea ar fi trebuit să fie Gerula, Petre Petre, Mitru Moț. Simt eu, ca actor, că așa ar fi trebuit să fie. Dar a fost invers. Bine că m-am descurcat.

— **Personajele pe care le-ați interpretat pînă acum au toate o nuanță aspră, chiar dură, e drept, bărbătească, umană. Sînt oare personajele pentru care sînteți înzestrat ?**

— Poate e tot o întîmplare. Ba nu ; nu e tocmai o întîmplare. Tot de la **Setea** mi se trage. Pentru eroii mei, nuanța aceasta e firească, din moment ce sînt telurici, ipostaze ale aceluiași personaj al pămîntului românesc în evoluția lui istorică.

— **Dv. reprezentați la noi cazul rar, aproape unic, al actorului numai de film.**

— Din nefericire așa e. Nu trebuie să fiu invidiat pentru asta. Producția noastră de filme e mică și, în consecință, retribuția actorului de film nu e grozavă și atunci trebuie să accepți și roluri pe care altfel nu le-ai interpreta în ruptul capului. Așa a fost cu hamalul din pelicula **K.O.** Dar norocul meu e că nimeni nu mă reține de acolo, ci tot din **Setea, Răscoala, Columna.** Pe urmă, actorul de film trebuie să aibă o condiție fizică și artistică specială. Vreau să spun că pregătirea lui nu se poate reduce la citirea scenariului, la două-trei repetiții într-o cameră goală sau la o discuție cu regizorul la o cafea. E o pregătire precară și nu numai eu sînt convins de asta, ci și regizorii, din moment ce pe platou îi aud, „Ilarioane, joacă în stilul tău și o să iasă bine“. Dar îmi fac o speranță : Uniunea cineaștilor din România, care sper să treacă pe prima filă a statutului ei condiția actorului de film și nu numai pe aceea a regizorului, operatorului etc.

— **În afara rolurilor amintite pînă acum, de care altul mai sînteți satisfăcut ?**

— Satisfăcut e un fel de a spune. Simt nevoia să le reiau pe toate, dar nu pot decît să mă gîndesc la ele. În fond, rolul unui actor de film e ca un pui de pasăre care zboară repede de lîngă mama lui ; zboară tocmai cînd ai vrea să-l dădăcești. Puteți să pomeniți și rolurile mele din **Legenda,** din **Frații,** din **Zece secunde.** Sînt roluri în care mă văd.

— **Acum în ce rol v-ați vedea ?**

— În Vlad Țepeș. Apoi într-un marinar român de cursă lungă, un fel de Lup Larsen.

— **Ultimul rol ?**

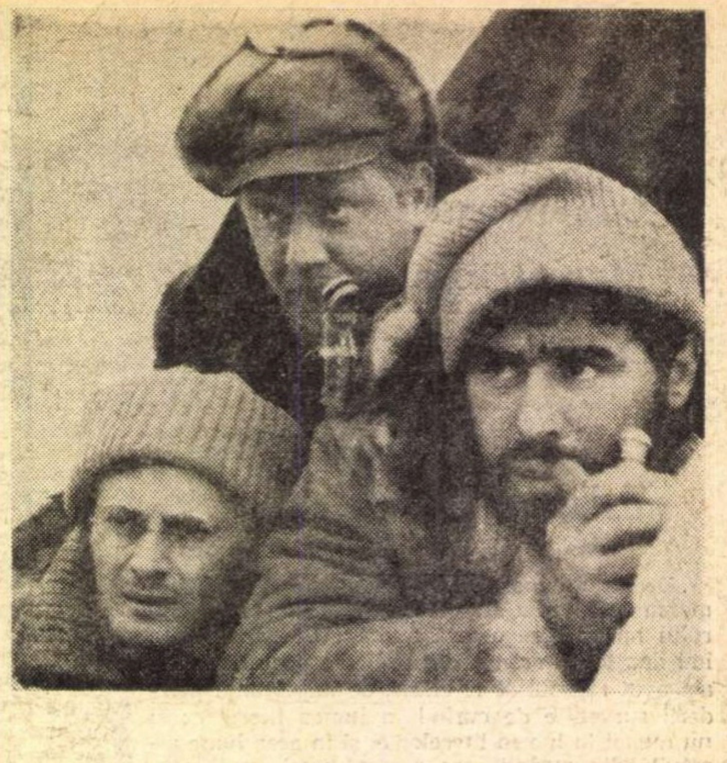
— În **Zece secunde** de Mircea Mureșan.

Rep.

Cortul roșu

Uneori cinematograful e ispitit să povestească aventuri care pun în mișcare oameni din toate țările globului, înfrățiți în solidaritate, uniți în nobila sarcină a salvării omului de către om. Astfel fusese excelentul film : *Si tous les gars du monde...* (Dacă toți băieții din lume...). De astă dată, bine-cunoscutul producător italian Franco Crisaldi s-a gîndit să reconstituie faimoasa tragică expediție a generalului Umberto Nobile, cu balonul dirijabil, la Polul Nord. Coproducție italo-rusă, cu participare engleză și R.F.G. De altfel, rușii au fost aceia care, finalmente, au salvat ce se putuse salva din echipajul blocat timp de cinci săptămîni în ghețurile polare, căznindu-se neputincioși cu un aparat de radio cu baterii muribunde, transmițînd mesagii pe care nu le auzea nimeni. Imaginea, precum și toate acrobațiile fotografice uluitoare din acest film, aparțin unui maestru al laurilor de valori : rusul I. Kalașnicov, care a surprins, în plină patetică acțiune, pe acel monstru care este banchiza polară, șes nesfîrșit, punctat cu munți uriași de gheață, giganți neastîmpărați care își încovoaie spinările, se aruncă în ocean, își ridică iară trupul din ape, pentru a sfîrși murind în frumusețe, într-o pulbere albă sclipind diamantin sub un soare care arde zi și noapte. Dacă n-ar fi fost decît asta, și filmul ar fi splendid și original. Dar el nu a fost „numai atîta“, ci frumos și original pentru încă alte motive.

Pentru o distribuție remarcabilă : Peter Finch în rolul lui Nobile, Shean Conery (vestitul James Bond), încarnînd pe un sexagenar, pe faimosul Amundsen, primul explorator al Polului, și deci oarecum rivalul lui Nobile ; Claudia Cardinale, în femeia care îl convinge pe acesta să plece în ajutorul lui Nobile. Cunoscutul actor german Hardy Krüger face pe un aviator suedez care zboară și el ca să salveze pe naufragiați după ce Amundsen eșuase și murise. Massimo Girotti face pe ofițerul tipicar care nu execută nimic fără ordine. Toți joacă foarte emoționant. Toți participă la judecarea lui Nobile, vinovat de a fi plecat singur cu avionul salvator. Căci cazul Nobile a fost un eveniment foarte bizar. S-a petrecut în aprilie 1927. Actul său de abandonare a camarazilor l-a înfierat și condamnat. Nu penal, nu juridicește, ci în fața opiniei publice. Și nu definitiv, căci procesul său moral se mai dezbate și astăzi, unele opiniuni fiind pentru el, altele contra. Acest caracter pur moral și nu juridic a dat autorilor filmului ideea să povestească povestea mai altfel decît de obicei. Ni se arată cum, mulți ani după întoarcerea lui în Italia, nopțile sale sînt chinuite de insomnii, sau bîntuite de oribile coșmaruri. Vise groaznice, unde toți participanții tragediei, atît viii cît și morții, alcătuiesc un solemn tribunal care îl judecă, evocînd faptele de altădată. Aceste fapte sînt reale. Dar și coșmarul său e real, după cum reală este și sentința dată în cursul coșmarului. O sentință de condamnare, dar ne-definitivă și ne-executorie încă. Pledoaria lui e foarte interesantă. Avionul salvator nu putea lua decît un singur pasager. Aviatorul insistase violent (și chiar amenințător) că ori îl ia pe el, ori pleacă înapoi fără pasager. Nimeni altul nu putea, odată sosit în Italia, să facă treaba pe care o putea face Nobile întru salvarea restului echipei. Nobile are martori că s-a opus din răsputeri să plece. Comandantul rus al spărgătorului de gheață *Krassin*, care finalmente îi salvase pe toți, fusese chemat printr-o telegramă personală și colegială a lui Nobile, care prin asta tocmai dovedea că ce putea face el n-ar fi putut face altul. Întrebat (la acel tribunal-coșmar) dacă votează vinovat sau inocent, rusul spune : „un soldat își poate permite acte de eroism nebunesc ; comandantul nu ; datoria lui primă e să împiedice moartea sigură a oamenilor săi“. Dar declară că el nu votează. E doar opinia lui, nu și verdictul său.



Astfel, concluzia autorilor filmului este că toți au deopotrivă dreptate și nedreptate, că deci e natural ca sentința procesului să nu se fi dat încă, dar..., dar un lucru e pe deasupra dubiilor : este meritul absolut de a porni la acțiuni mari, viteze, uriașe, chit că slăbiciunea inerentă acestei argile omenești mai răbufnește din cînd în cînd. Slăbiciunile trec, vitejia rămîne...

Este un mare păcat ca cineva să nu vadă acest film, așa de original din atîtea puncte de vedere.

D. I. SUCHIANU

Jurnalul unui cineast parizian

A sunat ora adevărului și a problemelor contemporane în cinematograf și una din aceste probleme contemporane este neînțelegerea care există între public și forțele de ordine. Prefectul poliției de la Paris, cu bună știință, înmulțește „Operațiunile surîsuri“ în care agenții de poliție cu un surîs prevenitor discută cu automobiliștii blocați în circulație. Polițiștii se plîng că nu sînt iubiți și copiii lor sînt adesea la școală, cînd se încaieră cu ceilalți puști, victime, pentru simplul motiv că tatăl lor este un polițist care lovește studenții cînd se ivește prilejul! Chiar și magistrații nemulțumiți manifestează la Palatul Justiției și se poate vedea spectacolul surprinzător al demnilor avocați și al impunătorilor magistrați, reținuți de ajutoarele lor cele mai credincioase : polițiștii ! Chipiul și bastonul de polițist înfruntă toga și roba, arma contracarînd balanța.

Important este să știm, astăzi, dacă „S-a făcut dreptate“ și dacă e bine făcută ? De la celebrul film polemic al lui André Cayatte (avocat devenit cineast) întrebarea a rămas ; de cîteva luni alți cineaști sînt tentați a găsi răspunsul. Mai întîi, același Cayatte recidivează (ca să folosim un termen de circumstanță), cu noul film „A muri din dragoste“, film cu un succes răsunător, inspirat de un fapt divers nu mai puțin răsunător, care a făcut să vibreze întreaga Franță : o tînără profesoară de treizeci de ani s-a îndrăgostit de unul din elevi în vîrstă de 17 ani și, răstălmăcindu-i-se fapta, a fost urmărită de Justiție pentru „corupere de minor“, s-a sinucis pentru a scăpa de oprobriul public ! Opinia publică acuză Justiția pentru moartea tinerei femei și dezbaterile continuă...

Un alt veteran al cinematografului francez, Marcel Carné, cheamă la ordine cu un alt film inspirat dintr-un fapt divers, „Asasinii ordinei“. Este un soi de mic „Z“, apolitic, în care poliția este trasă la răspundere de un judecător integru (interpretat de Jacques Brel), care pînă la sfîrșit pierde partida. Justiția în luptă cu injustiția polițienească. Un om suspectat de furt e arestat. El neagă cu toată puterea, dar polițiștii sînt convinși de vinovăția sa și-l brutalizează pentru a smulge mărturisirea ; îl bat prea tare și suspectul moare sub loviturile lor. Un judecător curajos interoghează polițiștii care sînt apărați de un avocat prea compromis pentru a fi onest ; acesta însă va distruge actul de acuzare și polițiștii vor fi achitați ! Nu este un pamflet, ci un film onest și obiectiv, fără demagogie, fiind totodată și un film anecdotic, la nivelul faptului divers, ceea ce dovedește că se poate face paralel critica actualității și critică cinematografică.

Un alt exemplu : în noul film de José Giovanni, „Un mers simplu“, doi polițiști interoghează un gangster rănit și-i salvează corpul zdrobit pentru a-l face să mărturisească, profitînd de durerea și slăbiciunea lui. În Figaro *din 20 mai ni se relatează întîmplarea a doi studenți, bătuți în plină stradă de agenți, care, îngrijiți la spital, au văzut apropiindu-se de patul de suferință doi polițiști veniți pentru a-i pune să semneze hîrtii (în absența părinților), hîrtii care ar fi anulat plîngerea lor împotriva poliției. În fața refuzului de a semna al adolescenților, polițiștii i-au amenințat cu părăsirea spitalului, cu toată reaua stare a sănătății. Altă afacere de bastonadă „cinematografică“ morală, în felul său și mai crudă, este pățania eroului din filmul lui Eduardo Molinaro : „Mărturisirile cele mai dulci“. Un tînăr gangster, interpretat de Marc Porel, va suporta asaltul în „dușuri scoțiene“ a doi inspectori de poliție jucați de Roger Hanin (polițistul brutal) și Philippe Noiret (polițistul ipocrit, afectînd bonomia) care încearcă un șantaj nedemn, acela al nopții nunții, pe care delincventul „tînăr căsătorit“ va avea sau nu dreptul de a o petrece, totul depinzînd de mărturisirile la care se speră. Din vinovat, tînărul derbedeu va găsi în revolta și curajul său o „inocență“ neașteptată !*

Un alt film în care poliția este pe banca acuzării : „Le Condé“ de Claude Boissol. Acest nume de Condé, care nu are echivalent în românește, este un termen argotic care arată polițistul în raport cu informatorii. Mai întîi filmul a fost interzis la cererea ministrului de interne și a prefectului poliției, apoi a fost scos de sub cenzură și dat mulțimilor cinefile. Este povestea unui polițist (jucat de Michel Bouquet) care omoară cu sînge rece un criminal dezarmat, pe care putea mai degrabă să-l aresteze și să-l înainteze justiției. Polițistul a acționat așa pentru a răzbuna pe cel mai bun prieten și coleg al său, ucis de acest gangster într-o altă împrejurare. Imaginea polițistului făcîndu-și singur dreptate deschide poarta la tot felul de idei despre legea Talionului.

Dar Franța nu este singura care zdruncină talerele doamnei Justiții, contestînd polițistului rolul său de judecător infailibil. America nu este în întîrziere cu nici o contestație ; a devansat această stare încă de la „Doisprezece oameni mînioși“, arătînd rolul juraților într-un proces, și pînă la „Fragi și sînge“, arătînd rolul poliției în Campus-uri...

Și Italia lansează lovitura sa în plin cu „Anchetă despre un cetățean mai presus de orice bănuială“, filmul lui Elio Petri, prezentat anul trecut la Cannes, pe care îl citez din memorie, cu povestea unui polițist care comite o crimă sadică, știindu-se înafara oricărei bănuieli, se face că strînge dovezi despre propria-i vină, în fața colegilor săi de la poliție, care vor să nege evidența. Din nou anul acesta italienii, și tot la Cannes, ne-au trimis un mare film despre justiție : „Sacco și Vanzetti“. Film de o valoare universală și de loc anecdotică. Dacă filmul este italian, justiția inculpată e cea a Americii anilor 1920, cu istoria întîmplării care a durat șapte ani, a rupt Statele Unite în două și a provocat controverse pasionate în toate națiunile. Cei doi anarhiști italieni, a căror vinovăție nu va fi niciodată probată, dimpotrivă, au fost totuși executați pe scaunul electric, la Boston, în 23 august 1927. Acesta nu mai este faptul divers, ci istoria, pe care a uzurpat-o cinematograful. Ni se arată un proces, parodie a dreptății, în care respectul aparent al formelor nu reușește să mascheze părtinirea judecătorilor, prinși ca într-o menghină între o indulgență, care poate fi socotită slăbiciune, și o fermitate calificată drept crimă, într-un climat de criză economică și socială, de conflicte etnice și de campanii anarhiste violente, alegînd interesul local : Moartea. Pentru a face acest film și mai realist, dacă este posibil, regizorul Guiliano Montaldo a introdus documente de epocă, documente ce fac corp comun cu filmul. Cele două producții italiene au o legătură suplimentară în prezența extraordinarului actor care este Gian Maria Volonte, care joacă rolul inspectorului în „Ancheta“ și cel al condamnatului Vanzetti în „Sacco“...

După „Z“ și justiția greacă, „Sacco și Vanzetti“ și justiția americană, așteptăm cu interes cineastul care va filma „Afacerea Dreyfus“.

Claude VERNICK

Postfață la un spectacol „Faust“

Prin definiție, un spectacol trebuie să „arate“, și nu e de loc ușor să-l arăți, pe Faust, care la Marlowe se complace într-un joc de-a v-ați ascunsul. (Acesta e de fapt jocul oricărei esențe cu lucrul care o revelează și o ascunde.) Faust nu e mai puțin în ceea ce tace decît în ceea ce spune. Rîndurile de față vor apare după spectacol și rostul lor nu e să explice spectacolul, cum nici al spectacolului să-l explice pe Faust, ci să-l observe, să-l surprindă, să-l caute și acolo unde se ascunde, poate în noi înșine. Faust nu și-a strigat înălțarea și prăbușirea, setea de cunoaștere și de putere, tristețile și tragedia. Nu-și trîmbițează adevărurile filozofice, face confidențe, șoptește și tăinuiește, oficiază ca un poet. Deși în arenă și în public e singur și incert, ca un gînd în clipa cînd se naște. Receptarea lui contează pe o anumită stare specială a spectacolului și nu știu dacă spectacolul a fost în stare să o provoace. Faust însuși, semenul spectatorului său, se află într-o stare specială poetică, în care sinea se răsfrînge într-o lume caleidoscopică, de individualități diverse, ce-și fac semn : demoni, îngeri, eroi și geambași, un public cît o întreagă istorie. Faust se caută pe sine în toți aceștia. De fapt piesa este un monolog disimulat. Un personaj, fără legătură de replică cu Faust, măscăriciul, apare ca imaginea răsturnată a lui Faust, imaginea lui în oglindă. El joacă grotesc ceea ce Faust jucase sau va juca tragic. Măscăriciul anticipează finalul lui Faust, de care acesta se înspăimîntă, înfățișînd într-o transpunere burlescă propria viață a eroului, devenit un spectator care se ignoră.

Spațiul faustic este în schimb retoric. E o parabolă. Spectacolul s-a desfășurat sub cupola circului, în accepția lui nepeiorarivă, de spațiu pentru miracole. Tradițional circul e o metaforă pentru cosmos, universul însuși fiind spectacolul prin excelență, marele miracol. E drept, Faust-ul lui Marlowe este o dramă a cunoașterii, dar și o dramă a iluziei. În acest cadru, fantasticul, iluzia devin normale, firești.

Spectacolul începe cu un accident metaforă : un om pe sîrmă, o prăbușire, moartea. Tentația de a crede în posibila nemurire a sufletului se răsfrînge în devalorizarea vieții. Omul Renașterii redescoperă moartea, îndoindu-se de ce îl așteaptă după moarte. Dürer, Bosch s-au preocupat de tema morții evocînd acel formidabil revers al ei : apariția unui nou demaraj în valorificarea vieții, în trăirea ei intensă, a noii atitudini în fața timpului. Este ereditatea noastră spirituală.

Multe acțiuni au fost create pentru a pune în scenă idei, pentru a decripta enunțurile din replicile lui Marlowe. Spectacolul a mizat pe o osmoză intimă cu publicul. Aceste rînduri sînt un demers de curiozitate. Cum au receptat de fapt spectatorii acest lucru ?

Aș fi putut să aduc în scenă imagini șoc : Un Faust în haine moderne. Cartea pe care Faust i-o cere lui Mefisto, în care să fie toate științele, toate planetele, toate plantele și ierburile de pe pămînt, ar fi putut fi un Larousse. As fi putut să-l fac pe diavol să scrie pe nisipul manejului formula lui Einstein în timp ce Faust îi vorbește despre absolut. Nu aș fi ieșit din ideea spectacolului. Faust doar a practicat știința, dar nu are superstiția ei ; constatînd că știința descrie întotdeauna dar explică uneori, că lămurește un mister pentru a intra inevitabil în altul. Aș fi putut să-l fac pe diavol să scrie pe nisipul manejului formula lui Einstein. M-am mulțumit cu un spectacol care să conțină aluzii la epoca modernă, gesturi de atunci pe care le regăsim și acum. Faust nu îl mai așteaptă pe Godot. E pragmatic, ofensiv. Acest doctor Faust debutează negînd, un filozof în chilia lui rîvnind la certitudini și la desfătările lumii, un hărțuit de ideea nemuririi, dar fără credință, care încearcă să trăiască voluptuos, orgolios și să lase o urmă prin activitatea sa creatoare. Este ispitit să facă lucruri care nu s-au mai făcut. Este perioada cînd Magellan pleacă cu cele cinci corăbii în jurul lumii (1519). Ambrois Paré, chirurg francez, face primele operații moderne. În artă și literatură este epoca lui Shakespeare, Dürer, Leonardo, Michelangelo, Marlowe, Cervantes, Rabelais, Montaigne, Machiavelli. Faust știe, dar nu se mulțumește cu asta, pentru că îl interesează ceea ce nu știe. Și prin asta e foarte aproape de noi. Pentru unii nu există decît ceea ce a mai existat. Pentru Faust e invers. Întotdeauna lucrurile noi, primul avion, primul telefon, primul televizor, au fost privite drept drăcovenii. Faust are un formidabil apetit pentru miracole, pentru noutate, pentru viitor ; e prospectiv, cum am spune azi. Faust, cînd vrea să aducă struguri iarna, anticipează zborul pe alt meridian, inventează avionul coborît apoi din lumea onirică și devenit azi necesitate.

În paradisul mitic „drăcovenia“ este însuși pomul cunoștinței. Dar Faust poate fi interpretat și ca un hedonist care pierde instinctul cunoașterii, un Faust al plăcerii și remușcării. Sau un însetat de putere. În nici un caz însă un Faust univoc, care să-și strige tema. Am încercat să las să acționeze un semen al nostru, viu, acut contradictoriu, provocator prin drăcoveniile cu care se înconjoară. Faust este un act poetic, nu repetă, nu fabrică, ci creează mereu, angajat, „vîndut cu trup și suflet“ duhului uimirii. Are uneori o stare specială de a divulga taine, de a se destăinui în public, de a se da în spectacol ; alteori, de ce nu, de a consuma spectacole, iluzii. Faust, un actor tragic, într-o arenă de iluzii.

Letiția POPA

Audio-vizual

Ne intrigă, ne derutează, ne irită afirmarea unei bastarde, debordante supremații, în domenii din ce în ce mai apropiate de artă. Mereu mai evident, aparate pe care ne-am învățat să le acceptăm sub denumirea de mijloace audio-vizuale cîștigă teren în dauna formelor de manifestare clasice. Sociologi ai artei și creatori de mare audiență, de incontestabilă valoare, susțin că viitorul e al unor noutăți tehnice și că, în funcție de acestea, arta va trebui să-și reconsidere formele de exprimare într-o măsură mai importantă decît și le-a reconsiderat — cu sute de ani în urmă — sub influența invenției tiparului. Așa cum, din secolul trecut, pictura s-a modificat structural fiindcă s-a ivit fotografia, astăzi, sub puternica presiune a urmașilor primelor aparate de fotografiat, literatura (care — să nu uităm — ambiționa într-o vreme să facă poze în cuvinte) va trebui să-și restrîngă ori să-și schimbe perimetrele de acces. Televizorul și mai ales video-caseta, tot ce se întrevede ca posibile realizări în materie ale zilei de mîine, anunță o revoluție care va răsturna obișnuințe, gusturi, forme de exprimare, ierarhii valorice.

Privită prin lentilele tulburătoarelor premoniții, dramaturgia, singurul gen literar destinat unui contact direct cu publicul, deci unei finalizări în audiovizual este cu siguranță sortită nu numai unor radicale transformări, dar și unui nou avînt — în alte forme, crescute totuși din bătrîne esențe. Curios e însă că, la noi, nici autorii dramatici, nici criticii nu dau semne că ar fi luat în serios noile împuterniciri pe care li le oferă, ispititor, destinul artei.

Suntem delegați să reinventăm reprezentația. Pirandello, probabil cel mai mare autor dramatic al secolului nostru, a pulverizat canoanele naturaliste ale iluziei comice. Artaud a teoretizat renunțarea la psihologia „care se încăpățînează să reducă necunoscutul la cunoscut“, iar teatrul absurdului, realizînd artistic dezideratul teoretic, a mers și mai departe, mereu în matca precursorului : a aruncat peste bord nu numai psihologia, dar a dezintegrat intriga și a dizolvat într-un binefăcător acid corosiv limbajul sclerozat al scenei. Dar structurile odată distruse, trebuiesc înlocuite cu altele. Vidul creat cu atîta zel trebuie umplut, iluzia teatrală trebuie recreată.

Soluțiile plutesc în aer, au fost presimțite de însuși Artaud, care — sub influența circului și a cinematografului mut, deci și sub influența germenilor marii revoluții a audio-vizualului anunțată încă de pe atunci — dădea o importanță atît de mare limbajului gesturilor, mișcării. „Gesturile și mișcările au aci tot atîta însemnătate ca și textul ; acesta a fost stabilit pentru a servi de reactiv restului“ — scria Artaud despre **Cenci** prin treizeci și ceva.

Teatrul e chemat să reinventeze imaginea, sunetul, culoarea, lumina, mișcarea. Excesivul amor pentru vorbe, moștenire a mii de ani în care ne-am învățat să ne exprimăm grafic și retoric, ia încă în piesele noastre forme prea fățișe.

Metafora scenică se constituie în imagini, nu în cuvinte, nu-i așa ? O oarecare confuzie de criterii și succesul necesar, binevenit al acelui curent de prin '50—'60 (depășit încă de pe acum în asemenea măsură încît mai zilele trecute pînă și cel mai de seamă teoretician al lui a scris o nouă carte pentru a se delimita) ne-au făcut să uităm multe adevăruri elementare. Printre altele, adevărul că poezia — adevărata poezie — se citește, nu se joacă. E inutil să invocăm exemple ilustre pentru a încerca să demonstrăm contrariul. Versul anticului sau al elisabethanului era scris cu un simț scenic excepțional, se cerea în mod necesar rostit pe scenă. Textul poetic al unora dintre noi are marele merit (de fapt, supremul cusur) că e poezie pură (nu text dramatic). Conține, cu alte cuvinte, prea puține sugestii scenice și prea multă putere de a reverbera în sensuri multiple. Or, regizorul, scenograful, actorul, care se aventurează să-l interpreteze, sunt prin forța lucrurilor obligați de materialitatea reprezentației să opteze pentru un anumit sens al montării, deci pentru o obturare a celorlalte canale de rezonanță. Ceea ce e fatal pentru literatură. Valoarea ei stă în magia inefabilă a cuvîntului, nu în materialitatea imaginii scenice, în sugestia vizual-auditivă.

Autorul dramatic gîndește în întîmplări, în gesturi, în mișcări, în tăceri mobilate cu acțiuni sau încărcate de acumulări sufletești nerostite, literatura

Ilie PĂUNESCU

(Continuare în pagina 28)

NINETA GUSTI :

„Îmi iubesc foarte mult rolurile“

— Aș începe cu o mărturisire : cînd mi s-a propus să solicit un interviu Ninetei Gusti, automat am văzut-o pe Catarina, personajul atît de cunoscut din Imblînzirea scorpiei.

— Au trecut anii...

— Spectacolul se numea Femeia îndărătnică...

— ...Ca și cum în jurul ei ar gravita întreaga piesă...

— A fost, cumva, pentru dv. „rolul vieții“ ?

— Nicidecum. Îmi amintesc cu dragoste de fiecare dintre personajele cărora le-am dat viață, indiferent de ponderea lor. Îmi iubesc foarte mult rolurile. De exemplu în *Cher Antoine* am fost distribuită într-un rol mic. Asta nu mă nemulțumește. Dimpotrivă, simt o deosebită bucurie cînd joc acest personaj. Și e imposibil ca bucuria mea să nu se transmită spectatorului.

— Dar, spuneți-mi, vă rog, ați visat un rol anumit și n-ați reușit să-l jucați ?

— O, mi-aș fi dorit multe roluri...

— De pildă ?

— Dürrenmatt : *Vizita bătrînei doamne.* Văd altfel rolul acesta.

— Cum ?

— Întrucîtva aproape de concepția regizorului filmului care a rulat la noi. Aș juca un rol de comedie pe un fundal tragic. Mă gîndesc că tragismul piesei ar fi pus astfel mai puternic în valoare. Vedeți, visez roluri, dacă le pot spune așa, un pic stranii. Roluri colorate de o întreagă paletă de nuanțe, mergînd de la comic la tragic, care să lumineze adîncurile omenești, păstrînd totuși ceea ce e de nespus.

— Așa se joacă teatru acum...

— Într-adevăr. Dar eu am învățat asta de la marii noștri actori. Și cred că marii actori ai tuturor timpurilor au jucat „modern“, chiar dacă declamau sau „jucau deschis“...

— Deci actori reprezentînd, de pildă, școala de teatru clasic românesc ar face față cu brio teatrului de azi ?

— Dv. ce credeți ?

— Eu nu cred nimic ! Mă interesează ce spune Nineta Gusti.

— Sînt convinsă că mulți dintre ei ar crea roluri magistrale. Actori de asemenea valoare... Nu vă dați seama cît de riguroasă era selecția atunci. Astăzi, însă, bun-rău, absolventul I.A.T.C.-ului este repartizat automat într-un teatru.

— Dar sînt între tineri și actori de mare talent.

— Fără îndoială. Numai că o parte dintre ei, fiind nevoiți să joace roluri nepotrivite, devin, nu după multă vreme, superficiali, incapabili să realizeze tipurile de personaje pentru care au afinități. Desigur, vina este în cea mai mare măsură a direcțiilor de teatru. De aceea s-ar părea că stagiunile unor scene nu trăiesc decît printr-un spectacol sau două... Ați observat ? Mai des se vorbește în ultima vreme despre dezechilibrul unor repertorii...

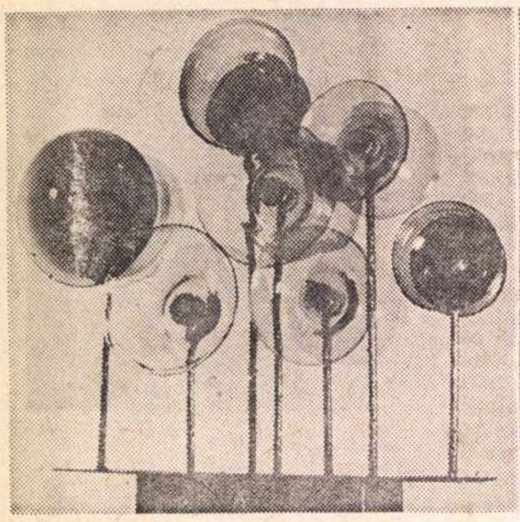
— Aceasta nu e, bineînțeles, singura cauză...

— Nu! Dar una de primă mărime, este ! Gîndiți-vă ce s-ar întîmpla dacă fiecare teatru ar folosi la maximum potențialul uman de care dispune... Și dacă ar fi chemați mai des pe scenă actorii care dintr-un motiv sau altul s-au retras ...Adevărate stele...

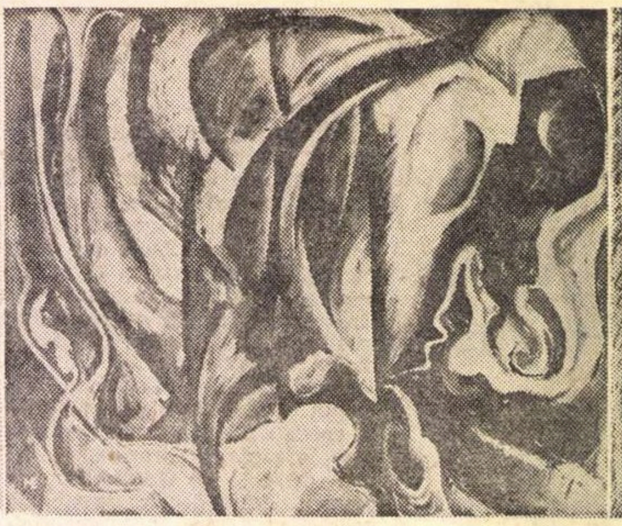
— La cine vă referiți ?

— Vedeți ? ! Cei tineri aproape nu-i cunosc : Aura Buzescu, Sorana Țopa, Eliza Petrăchescu, Marietta Anca, Marietta Deculescu, Tanți Cocea și mulți, mulți alții.

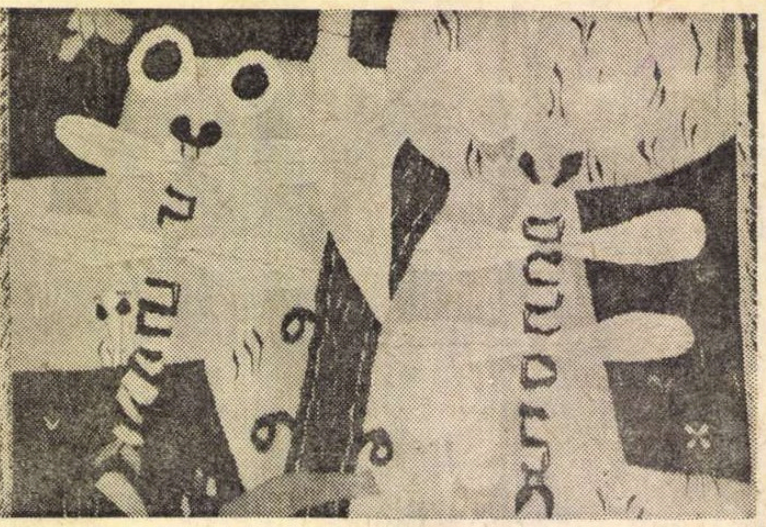
Rep.



DAN BANCILA FLORILE SOAREIUI



EFTIMIE MODÎLCA INTERIOR DE PADURE



LILIANA ANASTASESCU TAPISERIE

VICTOR GAGA :

„Dorim colaborarea cu edilii timișoreni"

Cunoscut pentru activitatea sa artistică și cetățenească, sculptorul Victor Gaga, aflat la vîrsta „tinereții înțelepte", caută să se autodefinească pe calea concentrării și meditației : o desprindere din contextul agitațiilor mai mult sau mai puțin zgomotoase, liniștea limpezirilor și a opțiunilor mature, a exprimării discrete și dense.

Ultimii ani au însemnat pentru sculptor o atracție preferențială față de piatră și lemn.

— Știut fiind că modelai cu pricepere, de ce, Victor Gaga, ai ales acum piatra și îndeosebi lemnul ?

— Am simțit nevoia trecerii de la un anume carnal la un mai pregnant spiritual. M-a atras dialogul direct cu materialul, revelația clipelor de taină cînd ghicesc ascunsă, în forma lemnului brut, forma lucrării ce se va naște.

Îmi place să am materialul alături, să-l contemplu și numai atunci cînd îl simt, cînd îi intuiesc viața ulterioară, să-l atac.

Piatra și lemnul sînt materiale perene, iar prin ele sculptura trece peste timpuri. De aceea, pentru trăinicia ideilor mari, am ales duritatea pietrei cioplită direct, dar pentru demnitatea străbună și omenia mitologiei românești, austeritatea lemnului de stejar scrijelat și ars.

— Te-ai concentrat asupra citorva motive care le vrei variante, mereu variante. Nu ți-e teamă de monotonie, de repetiție ?

— Nu. Simt că doar așa mă pot apropia de esență (e de reținut lecția lui Brâncuși și a altor „mari"). Pentru cel din exterior cîștigurile sînt mai greu observabile, dar pentru mine imboldul de a mă exprima din ce în ce mai bine, într-o modalitate specifică spiritualității noastre, mă pune în situația de a reveni cu o vădită intenție de „mai aproape".

— Lucrările tale în lemn evocă destul de net sursa folclorică. Termenul „folcloric" în referirile ce se fac la creația cultă este relativ discreditat acum.

— Poate că discreditarea e justă pînă la un punct, și mă refer aici la o preluare pripită, superficială a unor elemente. Găsesc însă că atunci cînd apropierea de sursă e autentică, organică, resursele sînt încă inepuizabile. Mă preocupă, de altfel, probleme de formă, de echilibru, dominația simetriei ca expresie a cumpătării și înțelepciunii poporului nostru.

— Observ la tine două categorii de lucrări : unele cu caracter monumental, altele cu caracter mai „intimist".

— În general vizez monumentalul. De fapt, în ciuda actualelor dimensiuni, majoritatea lucrărilor le concep pentru marile spații. Timișoara este cunoscută ca un oraș al spațiilor verzi. Noi, colegii de aici, sculptorii, dorim o mai amplă colaborare cu edilii orașului, spre a adăuga noi nuanțe frumuseții sale.

Rep.

Prin galerii

Pictura **Anei Emilia Apostolescu** pare să se afle deocamdată într-o fază intermediară, de studiu. Variațiile cromatice și de ritm, realizate prin folosirea culorii modulate (ecou îndepărtat, în cazul acesta, al frecventării unor surse expresioniste), nu dezvăluie în cele din urmă existența unui principiu care să exprime concentrat intențiile artistei. În ceea ce privește proiectele spațiale, dificultatea unei realizări impecabile din punct de vedere tehnic este un fapt real și binecunoscut de toată lumea, dar pe care nu-l putem invoca la infinit. De la prima expoziție de artă optică și cinetică românească, cea a grupului timișorean, și care dovedea, în ciuda noutății (pentru noi), a demersului, un anumit grad de maturitate a gîndirii plastice, exigențele noastre au crescut. Există, însă, în pictura artistei o vigoare a culorii care ne îngăduie să întrevedem viitoare împliniri.

Eugen Crăciun, deși apelează la modalități de expresie noi, nu se dezice, și credem că involuntar, de opțiunile sale anterioare. Folosirea materialelor altădată insolite în cîmpul picturii (la Eugen Crăciun), care inițial răspundea intenției de a șoca spectatorul, de a fi „un exorcism al indiferenței", după expresia unui critic american, este în dezacord cu căutările de ordin pur formal, întreprinse de pictor în spiritul esteticii de natură moartă și peisaj încetățenit de postimpresionism.

O autentică vocație de colorist dezvăluie frumoasele acuarele ale lui **Dinu Vasiu**. De la subtilele acorduri cromatice din **Luna și orașul** sau **Rurală** și pînă la cele puternice, sonore din **Nocturnă industrială**, de exemplu, Dinu Vasiu aduce în sfera preocupărilor sale, oferind fără efort soluții, o serie de elemente esențiale ale problematicii culorii. Fără a trăi panica modernității, Dinu Vasiu se cunoaște și se acceptă, lăsîndu-se, încrezător, condus de instinctul său plastic, evitînd astfel soluțiile hibride și eșecurile.

Că „mirajele" sticlei sînt adeseori înșelătoare a dovedit-o, nu de mult, expoziția de anvergură **Fucina degli Angeli** de la Ateneu, unde reușitele incontestabile erau totuși puține, în ciuda celebrității participanților. Cîteva dintre lucrările de sticlă și metal ale lui **Dan Băncilă** din expoziția de la Apollo (purtînd titluri destul de pretențioase, rămase însă fără acoperire) mărturisesc ambiția de a depăși decorativul spre o artă de semnificație, demers interesant și posibil, cu condiția evitării efectelor facile și comune la care materialul te împinge aproape pe nesimțite. Deocamdată, însă, arta decorativă de înaltă calitate și gust superior fiind cea pe care o întîlnim mai rar, credem că este datoria decoratorilor de a determina printr-un efort continuu înlăturarea producției de gust îndoielnic, dovedind mai mult interes pentru obiectele de imediată utilitate, indispensabile interiorului modern.

Ioana POPOVICI

Ionescu-Sin

Am asistat la vernisajul celor patru din sala Bibliotecii Universitare, vernisaj la care Neagu Rădulescu a rostit pertinente cuvinte despre fiecare dintre expozanți.

Noi ne-am oprit de la început la unul singur, la **Ionescu-Sin**, și cerem iertare celor trei colegi ai săi de generație pentru ceea ce singură prietenia nu poate scuza. Am scris acum foarte mulți ani despre Ionescu-Sin, într-o vreme în care, cronicar plastic, ne-a plăcut să „descoperim" pe **George Anghel**, pe **Al. Ciucurencu**, pe **Ion Vlasiu**, pe **M. W. Arnold**, pe **M. H. Maxy** și pe mulți alții. Nu ne aducem aminte cuvintele pe care atunci le-am așternut pe hîrtie. Sîntem convinși însă că ele nu diferă de cele pe care le semnăm astăzi. Nici noi, nici Ionescu-Sin nu ne-am schimbat — în opțiunile noastre fundamentale.

Am regăsit în pînzele lui toate luminile Sudului, toată exuberanța culorii și toate pămînteștile paradisuri ale senzațiilor magnifiate de Bonnard sau de Matisse. Dar fiu al acestei lumi pentru care viața era o exaltantă sărbătoare, Ionescu-Sin și-a păstrat distincta personalitate. **A progresat an cu an ca meșteșug într-o artă care se stăpînește anevoie și care nu se oferă, din prima clipă, primului venit.**

Nu ne plac artiștii care își schimbă la fiecare expoziție **formula, fără să-și justifice într-alt fel geniul. Este o mare onestitate** să te strădui să ajungi „petit maître" și o mare naivitate să-ți imaginezi că arta se confundă cu mișcarea perpetuă. În naturi moarte, în nuduri, în peisaje, în marine și în variate compoziții, Ionescu-Sin a rămas figurativ. Abstract, i s-ar fi părut, printre altele, prea ușor. Exploziv amant al catifelatelor suprafețe, s-a ferit să lunece în impostură. Desigur, culoarea lui are vibrația spontană, și această facilitate ar putea înșela pe aceia care merită să fie înșelați. Ceilalți, care gustă nuanța și care nu vor întîrzia să o descopere în pînzele lui Ionescu-Sin, se vor bucura la gîndul că mai există pictori capabili de a da naștere la tablouri, și nu doar mesageri sterili de viitoare apocalipsuri.

Ne întrebăm care sînt motivele care împiedică deschiderea unei retrospective Sin, retrospectivă care ar permite judecăți de ansamblu și care ar recomanda generațiilor noi pe unul din cei mai autentici continuatori ai lui Luchian și Tonitza, ei înșiși atît de tributari la vremea lor marilor francezi din secolul al 19-lea și atît de români în dragostea lor pentru darurile cerului și ale pămîntului.

N. CARANDINO

controverse

De-a v-ați ascuns

Prea stimabilul Radu Bogdan se joacă de-a v-ați ascuns. Cînd a crezut că se potrivește, s-a apărat cu cărticica din 1962, declarînd că : „Cu mici deosebiri, lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reîntîlnite, exprimate cu aceleași cuvinte și aceeași construcție a frazei, în volumul I al lucrării mele actuale". După ce s-a convins că n-a nimerit-o, revine, declarînd că în actualul text de bază a „încorporat răzleț o mare parte din rîndurile publicate atunci".

Deși în primul articol mă mulțumisem să fac doar cîteva observații generale, Radu Bogdan a crezut că este mai bine să se abată spre detalii. Văzînd că nici așa n-a dres-o, preferă să invoce acum problemele de fond, pe care — vezi dragă doamne ! — nu-i îngăduie spațiul să le atace.

Prevalîndu-se de absența unui s din transcrierea tipografică a unui cuvînt francez — care nu se voia smuls dintr-un citat — căci după cum se știe personajul nostru încă nu este eroul unei scrieri celebre — Radu Bogdan crede că mă poate denunța de agramat, fără să se întrebe cam cum ar putea fi catalogat dumnealui pentru toate absențele de care dă dovadă după două decenii de gălăgioasă „facere" a unei lucrări care nu reușește decît să amendeze documentar „judecățile de valoare exprimate odinioară de prof. G. Oprescu și de Al. Busuioceanu" — conform recunoașterii sale de la pagina 9 a volumului în discuție. (Este amuzant că propriile greșeli le rezolvă cu un „mulțumesc".)

N-aș vrea — doamne ferește ! — să mă potrivesc stilului de „aleasă civilitate" propriu distinsului confrate, nici nu socot că este cazul să-i atrag atenția că în materie de calomnie recurge la metoda infractorului care, pentru a se pune la adăpost de urmăritori, strigă cît poate de tare : „prindeți hoțul". (La incriminata monografie „Luchian" uită că domnia-sa a fost referentul științific, plătit să semnaleze eventualele erori înainte de publicarea lucrării.)

Nici nu încerc să mai învăț istorie ca să înțeleg de ce moda grecizantă a afectat și Ardealul și de ce, chiar dacă pe tatăl lui Titu Maiorescu îl chema Ioan, pe eroul lui Liviu Rebreanu, tot un ardelean, îl chema Ion. (Sculptorul Ion Irimescu figurează în acte cu prenumele Ioan.)

Nu voi încerca nici să explic întrucît cercetările originale ale „tardivului debutant", cum îi place să mă numească (ați remarcat că are voluptatea epitetelor cu virtuți de bumerang — căci de două decenii tot debutează, tot debutează cu o monografie neisprăvită), nu suportă comparație cu îndelunga dumisale batere pe loc, pentru că pe Radu Bogdan nu-l interesează nici pictura murală din Transilvania, nici picturile de la Arbore, nici vechile monumente hunedorene, nici pictura lui Dărăscu, nici etc., nici etc.

Vreau doar să-i atrag încă o dată atenția — și rog cititorul „României literare" să așeze în paralel observațiile mele cu **replicile preopinentului — că se joacă tot tot timpul de-a v-ați ascuns și evită să răspundă la fondul chestiunii : cum a fost servită memoria lui Ion Andreescu, în ce constă „importantul aport cultural pentru stat și pentru public", de ce problemele creației marelui pictor au fost tratate atît**

Vasile DRAGUȚ

(Continuare în pagina 28)

Spoleto '71

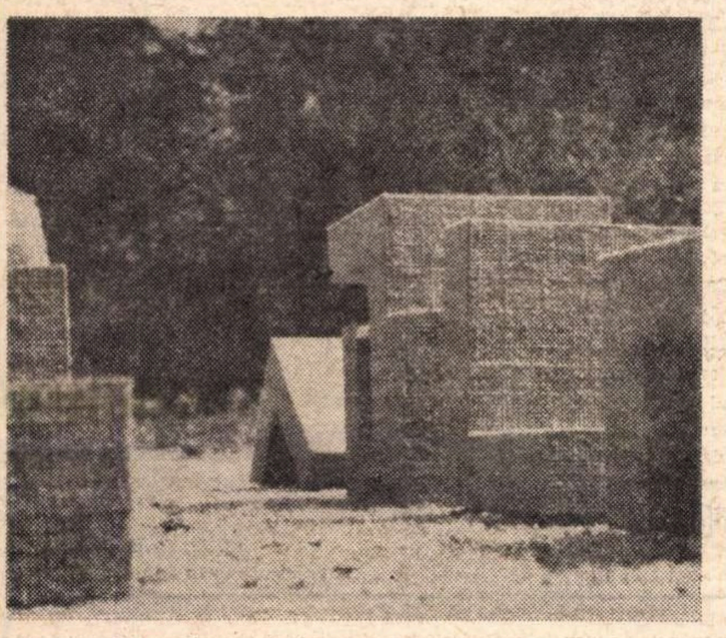
Cu *Boris Godunov* de Musorgski s-a inaugurat la 25 iunie Festivalul internațional de muzică și teatru, „a celor două lumi", la Spoleto în Umbria.

Giancarlo Menotti — compozitor și dirijor — creatorul festivalului a invitat în acest an la pupitrul formației *Julliard* un foarte tînăr și talentat dirijor american Christopher Keene. Tînărul șef de orchestră în vîrstă de 24 de ani, originar din California este printre altele, laureat în istorie al Universității Berkeley și fondatorul unei companii de operă independente cu care, anul trecut tot aici, la Spoleto a obținut, ca asistent al lui Skhippers un remarcabil succes cu opera *Sfînta din Bleekerstreet*. Ansamblul *Julliard* a confirmat încă o dată impresia excelentă pe care a făcut-o în anii precedenți, aducînd o contribuție importantă de vitalitate la un festival care, judecînd după programul din anul acesta dă semne reale de oboseală. Spectacolul cu *Boris Godunov* pus în scenă de Menotti este creat și susținut în întregime de tineri. Pe de-o parte Keene, ca dirijor, cu ținuta sa artistică deosebită care nu lasă dubii asupra excelentelor sale calități muzicale, iar pe de alta cu Spencer Mason un băiat de 15 ani căruia i s-a încredințat spre stupoarea criticii, rolul țareviciului Teodor. Deși muzicală, vocea foarte tînărului interpret nu este încă formată pentru a susține un rol de asemenea dimensiuni. Trebuie să recunoaștem totuși în Giancarlo Menotti — aici în postură de regizor — un rafinat și cult om de teatru care a știut să dea operei lui Musorgski o continuă tensiune narativă. Voci deosebit de frumoase și bine timbrate ca cele a lui Richard Cross, Muriel Greenkon, Kennet Riegel, David Ogg, Gabriella Novelli, Gianni de Angeli cît și contribuția corului Universității din Florida au dat viață unui spectacol nou, omogen.

A doua seară a Festivalului a prilejuit întîlnirea cu formația de balet *Dance Theatre of Harlem*. Compania sub conducerea lui Arthur Mitchell a luat ființă cu trei ani în urmă cînd renumitul balerin de culoare a înființat la New York o școală de balet anume pentru negri. Media de vîrstă a dansatorilor este de 19 ani. Repertoriul baletului din Harlem nu aparține în întregime folclorului negru ci dimpotrivă celui riguros clasic, *Lacul lebedelor* de exemplu. Pentru prima dată în Europa debutează o companie de balerini negri cu un program în care figurează în majoritatea lor lucrări clasice. Pentru prima dată în lume baletul negru îmbracă tutu-ul.

La Spoleto, Mitchell s-a făcut cunoscut încă din 1960 cu *New american Ballet*. Întîlnirea cu dansatorii de culoare va prilejui o documentată ocazie publicului pentru a putea urmări și compara un mod nou de exprimare artistică.

Foarte așteptate sînt spectacolele de teatru. Patrice Chereau, un tînăr regizor francez a dezlănțuit nu de mult, aici la Spoleto un uragan de comentarii pro și contra cu spectacolul „Italiana în Algeria" de Rossini pus în scenă de el la Teatro Nuovo. Obișnuit cu scandalurile, ba chiar mulțumit că le provoacă Chereau în așteptarea întîlnirii cu publicul lucrează cu actorii cîte 14 ore pe zi, transformînd scena într-un adevărat cîmp de bătaie. *La finita serva* de Marivaux va fi spectacolul prezentat de el în cadrul festivalului. *Teatrul negru* din Praga sau *Teatrul de Marionete* al lui Carlo Colla, *Ansamblul de dansuri populare Duna* din Ungaria cît și foarte apreciatele *Concerte „di mezzogiorno"* dirijate de Charles Wadsworth vor fi seară de seară în atenția publicului venit aici de pe meridianele cele mai îndepărtate. Succesului început cu *Boris Godunov* la această a 14-a ediție a Festivalului — i se va adăuga negreșit și concertul cu *Messa requiem* pentru soliști cor și orchestră de Verdi dirijată de Thomas Schippers, spectacol de închidere — în piața Domului — final intrat în tradiție.



PAVEL ILIE CONSTRUCȚIE CU MODUL FIX

Două seri cu Boulez

Ultimele două concerte deosebite din *Maggio musicale fiorentino* au fost susținute de orchestra *London Symfonietta* dirijată de Pierre Boulez. Programul a cuprins lucrări de Alban Berg, Stravinski, Maxvell Davies, Schönberg, Harison Birtwistle și Pierre Boulez. Concertul de cameră pentru pianoforte, vioară și 13 instrumente, de Alban Berg a scos în evidență calitățile deosebite ale violonistului Saschko Gavriloss solist de înaltă clasă. *Pierot Lunaire* de Schönberg, *Trei lirici japoneze* de Stravinski, și *Improvizații pe poeziile lui Mallarmé* de Boulez au fost îndelung aplaudate de public — în special ultima lucrare — dirijată de autor.

Gustul pentru soluțiile timbrice și adeziunea la spiritul textului poetic fac din improvizațiile lui Boulez un fermecător dialog între instrumente — atrăgător și complet — prin noutatea lui. În compoziția *Domaines* plecînd de la parametrul de dislocație sonoră ales anume de autor pentru a marca varietatea și sonoritatea diferitelor grupuri de instrumentiști — cu o anumită așezare a soliștilor în scenă —, Boulez ajunge la soluții structurale de o formă particulară. Compozitorul și dirijorul francez este oaspetele permanent al Festivalului de la Florența. Activitatea sa ca șef de orchestră a început la Paris odată cu înființarea spectacolelor *Domaine musical*.

Prezența lui Boulez în viața muzicală contemporană, este de multă vreme, pregnantă, datorită atît compozițiilor sale — în special cele din ultimii ani — semnificative și intrate deja în patrimoniul muzicii universale cît, și ca șef de orchestră și rafinat interpret de partituri din *Nuove Cento*. Personalitatea lui muzicală s-a impus treptat atenției generale ca o îmbinare rară între natura creativă și interpret.

Iunie 1971

Mihu VULCĂNESCU

micul ecran

Document sau film de „scandal"?

Pentru cei mai puțini cunoscători în ale artei filmului (altfel spus, simpli spectatori, nededați încă la viciul clasificărilor, cronologiilor, amănuntelor contingente etc), titlul „Les années folles" (filmul prezentat la televiziune, vineri, 25 iunie a. c.) — le sugerează posibilitatea unei comedii cinematografice din perioada mută a filmului: cînd nebunia avea întodeauna un sens figurat, sau mai bine zis, trans-figurat astfel încît convenția fiind precis stabilită, confuziile nu mai aveau loc. Dar nu, filmul în cauză nu este unul de imaginație. „Les années folles" este un documentar de lung metraj care intenționează să cuprindă într-o viziune sintetică perioada celor zece ani care au urmat primului război mondial. Realizat și comentat de M. Alexandrescu și Henri Torrent, „Les années folles" își asumă rolul de bisturiu căruia timpul i-a mărit eficacitatea. Urmărim — datorită montajului ingenios — desfășurarea vertiginoasă a zeci de acțiuni, toate lipsite de finalitate, prin care ni se relevă o lume meschină, care încearcă să uite impasul în care se găsește. Lumea politică — reflectare fidelă a celei materiale — alunecă, inconștientă și neputincioasă, în același hău întunecat. Parisul este cuprins de nebunie. Dar, de astă dată, nebunia nu mai are nuanțe, nebunia este brutală și grotescă, uniformă în manifestările ei și atotcuprinzătoare, banală și nesățioasă. Este boala veacului, a unui timp aflat în pragul declinului și care, lipsit de resurse în fața „noului venit", caută să-și ascundă hidoșenia sub masca bunăstării și a superficialității. Nici o rază de lumină nu străbate acest haos. Îi vedem, în sfîrșit, și pe artiștii perioadei respective, stînd la cafenea sau pierduți în învălmășeală, în timp ce mulțimi de gură-cască îi admiră timp: Picasso, Cocteau etc., impasibili la cele din jur, sînt tratați ca la menagerie. Cineaștii se dovedesc necrutători și inflexibili și înțelegem prea bine aceasta cînd pe ecran apare Robert Desnos... sărutînd picioarele unei dansatoare, și mai apoi, învîrtind în aer un deget vopsit și strîmbîndu-se în fața camerei de luat vederi. Acest „film celebru", de mare succes — cum ne este prezentat — își atinge limita aici, dovedindu-se un film de scandal. Și ne întrebăm dacă nu cumva, autorii filmului, în furia lor distructivă și antiburgheză, nu fac greșeala de a confunda planurile, transformînd, poate din rea intenție, poate dintr-un moralism juvenil și neconștientizat, o realitate, care n-are nevoie de intermediari, într-o himeră. Soarta tragică a marelui poet Robert Desnos și respectul pentru opera sa, ar fi trebuit să impună, credem, celor doi cineaști, o mai atentă grijă pentru gloria lor. Și ne întrebăm dacă televiziunea, bine intenționată de altfel, nu își face sieși un deserviciu, prezentînd această producție milioanelor de telespectatori dornici de Adevăr.

Sorin TITEL

radio

Carnet

1. Două adevăruri simple ne-a amintit emisiunea **Ateneu**, redactată, joia trecută, de către poetul Iordan Chimet. Mai întîi și mai întîi, ea ne-a arătat că e bine ca — după ce ne-am oprit ochii pe un om interesant și l-am tulburat aducîndu-l în fața microfonului — să-l lăsăm, în sfîrșit, în pace. Adică, să-i dăm voie să vorbească. Fără să-i punem neapărat întrebări foarte-foarte inteligente. Fără să-l întrerupem de șapte ori pe minut. Fără să le explicăm ascultătorilor ce-a vrut să zică de fapt. De fapt, vrea să zică exact ceea ce zice. În al doilea și în al doilea rînd, ni s-a sugerat că, pe lîngă oamenii care au **ceva de spus** (puțini), există nenumărați inși care au **ceva de povestit**, lucruri întotdeauna personale și întotdeauna interesante. Mărturisirile ciobanului Dumitru Enaru despre felul cum a izbutit el să nu mai compună versuri care rimau unul cu celălalt, la rînd, ci „poezii de-adevăratelea, adică strofe încrucișate", sau istorisirea bătrînului călușar, amator de anecdotic, despre modul cum a ajuns să danseze într-un parc londonez („toate țările din lume juca acolo — unii colea, alții colea") au fost pline de savoare. Parcă pentru a sublinia care e rostul redactorului, Iordan Chimet s-a mărginit să rostească, la început, cîteva fraze lămuritoare. De-o mie de ori mai bine așa, decît să auzim texte obosite și plate, prezentate atît de sclipitor, cu atîta vervă inutilă, încît îți vine să i te adresezi bietului om care se ostenește de-a surda, cu vorbele pe care i le spune Arséne Lupin lui Herlock Sholmes: „Nu faceți altceva decît să vă irosiți remarcabilul dumneavoastră geniu"...

2. Excelent, **Momentul poetic** dedicat Florenței Albu. Această poetă, pe care unii s-au grăbit s-o așeze în categoria comodă (aparent) a autorilor „stimabili", a scris în ultimii doi ani cîteva poeme deosebit de frumoase, pe care le-a lăsat să cadă — cu un gest de-o timiditate exagerată — printre versuri obișnuite. Poemele, însă, există și strălucesc Pe antologul de mîine (și, sper, pe comentatorul de azi, care-i va reciti fără prejudecăți cărțile) îi așteaptă surprize.

3. L-am ascultat cu emoție, în cadrul **Fonotecii de aur**, pe Adrian Maniu. Iulius Țundrea a arătat că poetul a fost conducătorul „programului vorbit" al Radioului românesc, aflat la începuturile sale, într-o vreme în care conducătorul „programului muzical" era Mihail Jora. Am ascultat apoi un text al poetului, citit de dînsul: o conferință despre înaintașii zborurilor aviatice. Atît. Alte înregistrări nu există? Am înțeles că nu — și ne-am întristat. Adrian Maniu n-a murit în 1935... În seara aceea (sînt convins că înzestratul redactor al emisiunii îmi dă dreptate), **Fonoteca** nu a fost și nu ar fi putut să fie **de aur**.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Despre Edward G.

E rău, dar ar vrea să fie crud. Nu poate fi însă niciodată consecvent în cruzime. Din frică. Lovește, și ar vrea ca lovitura să fie terorizantă. Nu poate însă teroriza, după placul inimii. Din frică. Nu are suflu pentru a întreține o îndelungă teroare. Știe prea bine de ce — din frică — și ar dori să nu-i pese de frică. Dublează miza, triplează furia, face „pe de nouă" „pe de douăzeci și șapte"... Nu iartă niciun pot, orice afacere cu cît e mai murdară cu atît îl atrage mai mult. Intră în afaceri fără să calculeze îndelung, nu are răbdare, nu are de ce să aibă răbdare, e prea convins că totul și toți i se vor supune repede iar dacă nu se vor supune vor pieri.

E uimit cînd cel din fața sa nu cade imediat, nu i se supune cît ai zice pește. Uimirea pălește în cîteva secunde, nu mai mult de o noapte — noaptea e esențială în viața sa, nu l-am văzut niciodată dormind noaptea, — uimirea dispare și apare furia. Furiile lui nu-s niciodată reci, așa cum nici calculele sale nu-s reci, nici ura, nici dragostea. E un pasionat. E un pasional. S-ar dori chiar un monstru, undeva la interferența Peter Lorre — Orson Welles. Nu poate ajunge nici aici. El e Edward G. Robinson.

Îi e frică. La capătul tuturor actelor, acțiunilor și planurilor sale — apare teama și el știe asta prea bine. El e terorizat de frică, frica dinlăuntrul său, frica de înfrîngere — ceea ce-l înfurie și mai cumplit. Rare ori, după părerea mea, frica a luat un chip mai straniu, rare ori teama s-a ascuns mai pervers și mai perfid în cruzime ratată, rare ori pasiunea s-a dovedit mai bună conducătoare de angoasă, rare ori angoasa s-a manifestat mai păcătos și mai pocit, metamorfozată derutant în gest decis, în faptă neînfricoșată, în om care — după cum se zice — nu știe ce-i moartea. În mai toate filmele sale mari — el „moare", sub o formă sau alta. Puțini actori au știut să „moară" ca el, silind spectatorul să rămînă pe gînduri la marginea unei ticăloșii. „Morțile" lui sînt — sistematic — mărturisiri ale fricii ancestrale, ale acelei frici care i-a deformat toate hotăririle, care l-a obligat să-și lase baltă toate interesele, întorcîndu-l din drum, și ducîndu-l tot acolo. „Murind" el dă cărțile pe față și acceptă că „n-avea nimic în mînă", că în fața quintelor royale din fața sa, el nu opunea decît doi popi, trei ași, o quintă amărîtă. Nu cunosc pot cîștigat de Edward G. Rolul său a fost totdeauna cel al pierzantului „la cald". A pierdut la femei, la prieteni, la curse, la meciurile de box, a pierdut toate pariurile, toate Parisurile, pregătindu-se întotdeauna să plătească cu viața, îmbrăcîndu-și întotdeauna o haină în buzunarul căreia se ascundea un revolver, ca în finalul la acest „Kid Galahad", film bine potcovit. Filmele sale sînt o lungă și monotonă bibliografie a pierderilor. Niciodată păgubos — fiindcă ticăloșiile sale n-au avut niciodată acea noblețe care transformă eșecul în sacrul ghinion — totdeauna însă vulnerabil — și de aceea fascinant, pînă la pragul milei însă. N-a jucat în mari comedii (deși rîsul său de — cum se zice — fiară, ca și sărutările sale cinice sînt antologabile), n-a intrat în tragedii bătute-n piatră, genul său a fost melodrama inversă, aceea care cere ceva înțelegere pentru rău și nu doar dragoste oarbă pentru cel bun, el și-a depășit însă genul și — fără să cerșească vreo lacrimă — a impus o privire, a cerut o privire. Aici nu a pierdut — a obținut-o.

De gheață. Rece.

Radu COSAȘU

Audio-vizual

(Urmare din pagina .5)

lui trebuie văzută pentru a emoționa ; poetul gîndește discursiv, e suficient ca literatura lui să fie citită pentru a fi gustată. Evident, toate acestea și altele asemenea se știu de mult, de toată lumea, dar dovada că se simt și se gustă de puțini la lectură e în derutantul, adeseori comicul mod, cum cîntăresc unii critici literari textele dramatice, ajungînd în anumite accidente de gust să recomande platitudinea sau inepția sub eticheta abuziv preluată de spectacol într-un fotoliu.

Autorul dramatic va fi nevoit să învețe să se exprime ceva mai mult prin mișcări, zgomote, imagini, sunete. Aceasta — sunt convins — nu va însemna totdeauna, în mod necesar, mai puține vorbe, dar va presupune neapărat un fel nou de a scrie, mai apropiat de caracterul predominant audio-vizual al reprezentației.

Vom fi nevoiți, deci, în confruntarea cu revoluția artistică de mîine, să devenim altfel de autori dramatici, să mergem ceva mai departe decît predecesorii, în meditațiile noastre asupra spectacolului în sine, depășind condiția de pînă azi a scriitorului și apropiindu-ne, într-un fel, de aceea de regizori pe hîrtie ai propriilor noastre piese. Încă de pe acum, regizorii simt nevoia să prelucreze piesele, să intervină asupra textelor, să vizualizeze mult peste limita propusă de autor. E un simptom, încă unul, poate cel mai însemnat, al incapacității noastre de a vedea, al predispoziției spre a descrie literar, prea puțin scenic.

Eforturile autorilor nu vor fi însă suficiente.

Dacă nu dorim — și e de la sine înțeles că nimeni nu dorește — să rămînem în urmă, pierduți, uitați undeva în coada unui clasament (care, totuși, se face și în artă) e necesară o încurajare a criticii, o susținere a genului literar care va avea mîine, prin forța lucrurilor, audiența cea mai largă.

Trebuie să privim lucid în viitor, măcar în viitorul apropiat. Mîine, dramaturgia va fi o adevărată carte de vizită pentru orice mișcare artistică, un criteriu de mare însemnătate în aprecierea predispozițiilor artistice ale oricărei națiuni. În consecință, invers decît se obișnuiește și tocmai pentru că genul literar e destinat unor manifestări de pronunțat caracter audio-vizual, trebuie să oferim dramaturgiei românești șanse în plus.

Continua întîlnire

(Urmare din pagina 11)

albastru al privirii lui Vinea devenise mai stingher, dar mai cuprins de flăcări lăuntrice în același timp. Iar prietenul lui, Tristan, acest om mic de statură, în monoclul căruia se goneau fulgerele ca niște copii zurlii în curtea unei școli cuprinse de un incendiu pus de tine.

Dar prietenia mea cu Ion Vinea parcursese deja o etapă, un periplu de constelație, incandescent. El era, pentru mine, poetul cu discreția lui de tăcere a peștilor fosforescenți luminînd adîncul oceanului, era hula în care ne tăvăleam.

Prietenul era cu zîmbetul de ambrozie și de cuirasă în același timp. Era adolescentul continuu, mirific și de o geometrie umană desăvîrșită, cu o sufletească întîmpinare din azima din care era plămădit, cu vorbirea înmiresmată de o minte lucidă, cu mișcări de stol în permanentă migrație spre surpriză.

Ion Vinea, cu Tudor Arghezi, cu N. D. Cocea, mai era, pentru mine, pamfletarul neînfricat al vremurilor noastre, pe care-l scîrbea hidoșenia acelor ani de socială antropofagie, dar și de vehementă replică, pe care neînfricații cavaleri ai scrisului o plesneau. Ion Vinea editează ziare de militant contra-atac, de tiflă politică de astă dată.

Cu același zîmbet pe care și-l urca pe strada Sărindari, unde erau redacțiile publicațiilor lui, cu pașii domoli, spre cafeneaua Capșa, sorbindu-și șfarțul ca pe un hidromel al crepusculelor, amestecat leneș cu lingurița mișcării de argint al rarei, dar intempestivei lui intervenții în pălăvrăgeala mesii.

Ne-am revăzut în prezilele cînd fibra lui era chinuită de molima care l-a răpus, la Mogoșoaia. El, totuși, zîmbea. La masa învecinată, unde prînzeam și cinam, cu sticla de apă minerală lîngă el. Ne strîngeam mîinile din priviri, ne iubeam, ne recitam poeme mute. Ion Vinea mima baletul buzelor lui de fragi, așa cum făcea în plimbarea lui de înserări prin parcul cu copaci ca niște sfeșnice uriașe ale genuflecțiunii cînd trece marele preot. Lîngă el pășea Elena cu profilul ei bizantin de parcă îl ducea la braț poezia. Elena zîmbea, îngrijorată.

Frunzișul copacilor începuse liturghia ?... Și în primele zile, acum șapte ani, în iulie, Ion Vinea se despărțea de noi. Se despărțea, ca să rămîie cu noi mereu.

Și acum încă Bebe, zîmbetul tău, îl întrezăresc mereu în lumea de dincolo de neguri a eternității.

Un proverb grecesc spune :

Cine încearcă să-ți mai fie prieten, nu ți-a fost niciodată.
Eu, Bebe, ți-am fost totdeauna. Mă crezi ?... Te rog, crede-mă !
Așa ne-am despărțit.
Tu. ca un faun în odăjdii.
Dar epitaful nostru este unul și același. Legămînt afurist de poet.
Iată pentru ce, și acum, după șapte ani, îți sărut zîmbetul tău de humă.

De-a v-ați ascuns

(Urmare din pagina 26)

de sumar ? Aglomerarea de documente — **foarte multe culese prin strădaniile nenumiților colegi de institut** — nu poate înlocui un text de bază analitic, de circumstanțiată dezbatere a raporturilor picturii lui Ion Andreescu cu lumea artistică a epocii sale. Dacă din 22 coli editoriale numai 6 privesc textul de bază, restul fiind anexă documentară și aparat critic — promisele alte două volume au, de asemeni un caracter documentar — este evident că efortul de interpretare a fost minim, fapt pe care Radu Bogdan îl recunoaște implicit prin propria declarație de la p. 9, dar nu acceptă să-i fie reproșat ca atare, obligînd obștea să-l întîmpine numai cu osanale.

Încercînd să abată discuția — insinuări care i se potrivesc și — explicînd altora ceea ce a uitat să aplice singur, distinsul confrate se refugiază ridicol în invocarea unei științe nedemonstrate și vrea să-l credem pe cuvînt. Numai că aici nu este vorba despre știința și experiența dumisale „netransmisibilă", după propria declarație, ci despre reușita sau nereușita acestei lucrări.

Am afirmat și repet : **dincolo de o mare cantitate de documente, unele utile, volumul „Andreescu" nu conține decît un text de serviciu care nu reușește măcar să se apropie de vigoarea și căldura interpretărilor unor înaintași cărora nu li s-a asigurat nici un moment condițiile speciale de care a beneficiat Radu Bogdan.**

Nu este cazul să insist mai mult. Cititorul care a urmărit această rubrică este rugat să considere cele de mai sus și prin prisma substanțialei recenzii a pictorului Vasile Varga, pe care am citat-o și în articolul trecut, dar despre care — **conform concepției sale, despre buna credință** — Radu Bogdan nu suflă un cuvînt.

În final un necesar răspuns direct :

„Mă bucur de bucuria dumitale, fericite beneficiar al unei reclame nesperate. Desigur, întreaga țară va ști că poți fi salariat aproape două decenii pentru a produce un fel de „sfîrîiac" (ce-i drept ambalat în multe documente și în poze frumoase) și te va „felicita" dacă nu pentru opera ieșită defectă din fabricație, măcar pentru reușita procedeului. Îți recomand, pentru extinderea reclamei, să mai cumperi niște volume — cam scump, dar face — și să le trimiți rudelor și binevoitorilor. Mie să nu-mi trimiți — merçi, l-am cumpărat singur.

Cît privește stenograma invocată de mine, chiar dacă a fost topită, colegiul redacțional există, după cum există și scrisoarea doamnei Țuculescu publicată în paginile acestei reviste."

POȘTA REDACȚIEI

D. PIETRARU : Se pare că s-au ivit unele cristalizări, dar încă e prea gros, greu, mîlul vorbelor, încă sînt prea multe semnele de întrebare și prea puține semnele de revelație. Țineți mai din scurt cuvintele și faceți-le mai ales să cînte și mai puțin să vorbească, să se aglomereze oratoric. Să mai vedem.

POPA ALEXANDRU : Lunga dv. scrisoare denotă multă ambiție — ceea ce nu e rău — dar și mai multă ignoranță, în ce privește literatura, în general, și problemele creației, în special — ceea ce e foarte rău, mai cu seamă cînd e vorba de o ignoranță ambițioasă, bătăioasă. În esență, poziția dv. e ilustrată de acest pasaj de multiple și crunte confuzii : **De ce este necesar ca noi să mergem în pas cu o lume pe care n-a interesat-o și n-o interesează ca de noul realizat să beneficieze mulțimea ? Ei scriu pentru ei, pentru clasa lor, în timp ce în metropole există încă destulă mizerie iar în colonii suficient primitivism, caută diamante în lună și perpetuu** (sic !) **mobile pe alte planete...** etc.

Nu e cazul, firește, să mai comentăm această retrogradă și rudimentară poziție, atît de asemănătoare cu răposatul „revoluționarism" — prostesc și nociv— al celor ce pretindeau cîndva nimicirea căilor ferate — odioasă creație „de clasă" a burgheziei ! In ce privește versurile dv. vă plîngeți că : **în 1961, d-na N. Cassian și în 1971 dv.** (adică noi, **n.r.**) **îmi treceți sub tăcere încercările din lipsă „de modernism"**. Este inexact, domnule Popa ! Mai întîi, în privința „trecerii sub tăcere" : chiar dv. vă referiți, în scrisoare, la cîteva din răspunsurile noastre (o dată, **„încercări modeste, fără indicii clare de talent"**, altă dată, **„nimic nou !"**). În al doilea rînd, în privința „lipsei de modernism", formulă ciudată, pe care nu știm de unde ați scos-o și care nu se potrivește cu cazul dv., unde — vă rugăm să rețineți o dată pentru totdeauna, după 10 ani de amăgiri fără rost ! — e vorba de **lipsă de talent,** pur și simplu, ceea ce — să ne ierte Dumnezeu ! — e mult mai grav și fără speranță. Iată și o scurtă mostră, pentru edificarea cititorilor :

Cînd la radio se cîntă ariile nemuritoare
Și cînd vocile scandate pe eroi îi reînvie,
Îmi revine-atunci în minte o speranță-nălțătoare
Și prevăd în tine scumpo muza mea în poezie.

Vreau ca numele tău dulce, ascultîndu-l, să-l salut
Pe al vrăjilor Mefisto în purpură-nveșmîntat,
Tresărind cînd el rosti-l-va atacînd Do absolut
Pentru a reda iubirea cărei m-am sacrificat. Etc.

N. B. Citatele sînt reproduse cu toată fidelitatea ; ne-am permis să înlăturăm doar virgulele dintre subiect și predicat, oricît de „moderniste" ar părea !...)

GEORGE ELLEN BOER : Versificație îngrijită, dar textele par din alt veac, prelucrări și pastișe simboliste.

CAPĂȚÎNA NEGOIȚĂ : Din păcate, bunele dv. intenții nu sînt însoțite de harul talentului :

Cînd stau culcat cu fața la perete
Și cu urechea îndreptată spre pămînt
De afară aud un zgomot de tramvae
Venind pe stradă în fugă alergînd.

Din cînd în cînd alt zgomot se aude
Mult mai puternic și mai asurzitor
E zgomot de mașini și de tractoare
Ce îți crează un somn chinuitor.

Sîntem din tot sufletul alături de dv., tovarășe Negoiță, în privința zgomotului (și dv. n-ați „gustat", desigur, autobuzele 31, 35 și 76 !), dar, în privința poeziei, nu e nimic de făcut. În schimb, nu putem fi de acord cu dv. în problema liliecilor :

Căci m-am născut într-un mic sat
Cu sălcii și mesteceni
Unde seara îmi cîntau
În cor liliecii.

Așa ceva n-am auzit încă, lilieci cîntînd (și încă în cor !). Sau poate nu e decît o nostalgică, pioasă compensație metaforică a timpanelor dv. greu încercate de monstruosul urlet metalic al străzii ? Așa da, sigur ! — o, Doamne, minunatul cîntec al liliecilor !...

C. VARALD : Lucruri inegale, înspre modest, între care, două semne de mirare sau poate de speranță : **Ochii mei nedormiți** și **Noaptea rupînd cărți poștale ilustrate.** Să vedem ce mai urmează.

PATRICIA EPUREANU : Sînt și unele fulgerări de poezie, dar predominantă e, deocamdată, naivitatea, inexperiența, șovăiala. Parcă mai echilibrată, mai aproape de împlinire, **Vis.** Dar manuscrisele viitoare vor arăta mai bine despre ce este vorba.

MIHAI VICOL : Desprindem din ciudatele și — cum spuneți dv. — „miraficele" înjghebări versificate pe care ni le trimiteți (pline de apariții de coșmar și de „bărbați ce-și asvîrl verigheta-n scuipătoare (? !) și jură credință amantelor pe-o noapte"... etc.) această reprezentativă **Metamorfoză a bărbatului :**

De gura ta mi-e scîrbă adeseori,
Sînt rîmă, cîine, mușchi de pom,
Sînt porc sau fluture multicolor,
Sînt tot ce vrei dar nu sînt om.

Sînt bou, orice animal ce-l vrei,
Sînt oaie, sînt șarpe chiar cu clopoței.
Ți-am zis. Tu spune-mi orișicum ai vrea
Dar nu uita : mai ești soția mea !

S-ar putea admite, la urma urmelor, că există un dram de adevăr în tot ce spuneți dv. Dar nu există, vai !, nici urmă de poezie !

ȘTEFAN SCHEIANU : E greu de deslușit în aceste jocuri de vorbe, care mimează poezia și delirul, ce garanții pot oferi întîmplătoarele scăpărări și vagile ecouri, care apar cînd și cînd. Poate ne vom dumiri în fața unor pagini viitoare.

M. H. T. : Un colosal efort (stîngaci și artificios, de altfel) de a „tulbura apele", de a ascunde înțelesurile, de a truca și obscuriza ceea ce nu pare a fi altceva decît un considerabil vid. Din care, în ciuda tuturor „yalelor" zeloase și bălțate, surîde (totuși !) la răstimpuri, legănîndu-și lungile-i urechi, o sinceră banalitate neputincioasă : **ți-ai pus mănușile fine de timp cu care ai mîngîiat femeile peste gînduri (!).** Lăsați-vă de fleacuri, ce naiba !

INDEX

Părintele campaniilor de presă

În Cinquecento a existat un personaj despre care s-au creat legende, blestemat de mulți și lăudat de și mai mulți, un personaj izbitor, fiu al secolului său, egal în multe privințe cu contemporanii săi și totuși o excepție printre ei. E vorba de Pietro Aretino, părintele campaniilor de presă (al șantajului prin intermediul ei). A scris comedii, o tragedie, dialoguri — celebrele *Ragionamenti delle corti*, în care înfățișează în mod realist viața principilor, curtezanelor, călugărilor, militarilor, burghezilor. A scris sonete de scandal, luxurioase, fără valoare literară, dar care, în mare parte, i-au asigurat și i-au consolidat faima de pe urma căreia va trăi regește. Mai mult, el, a cărui viață imorală era cunoscută tuturor, care avea în Veneția un adevărat harem de femei, numite după numele lui „aretine“, a scris cărți despre viețile lui Iisus Hristos, Fecioarei Maria și ale altor sfinți, foarte apreciate în veacul său.

Cu toate aceste numeroase scrieri ale sale, Aretino n-ar fi fost acela pe care îl cunoaștem noi astăzi dacă n-ar fi scris aproape 3 000 de scrisori, strînse în șase volume și publicate încă în timpul vieții sale, scrisori adresate unor capete încoronate, mai multor principi mărunți, papei și altor înalți prelați, unor bancheri, militari, curtezane, artiști și literați ai timpului.

Îi plăcea să i se spună „segretario del mondo“ și adăpostit după zidurile libere și puternice ale Veneției trimitea aproape zilnic înalților și mai mărunților săi corespondenți amenințări, laude, sfaturi, mulțumiri pentru daruri, cereri de bani și iarăși laude, mulțumiri, cereri etc.

Prodigioasa lui activitate epistolară poate fi comparată, întrucîtva, cu aceea desfășurată mai tîrziu de Voltaire.

Pietro Aretino a fost un autodidact. A practicat o mulțime de meserii și a parvenit în chip uluitor. Nu se știe bine ce anume meserii a practicat, pentru că există multe legende răutăcioase despre el, lansate de nu puțini dușmani. Destul să știm că îndrăzneala, spiritul și imaginația lui l-au făcut să urce și să coboare și iarăși să urce vertiginos treptele sociale.

Norocul lui a început la curtea papei Leon al X-lea. Îl întovărășește mai tîrziu pe Giovanni delle Bande Nere, pe Clement al VII-lea și începînd din anul 1530 se stabilește pentru tot restul vieții la Veneția, care-i va oferi adăpost sigur. Între timp numele lui se făcuse cunoscut în întreaga Italie. La Veneția vor veni, ca la Poarta Otomană, daruri, haine scumpe, colane de aur, mii și mii de scuzi de aur, trimiși ai principilor Europei, scrisori.

„Eu, scrie Aretino, trebuie să transform digresiuni, metafore și dădăceli în scripeți ce mișcă și în clești ce deschid. E necesar să fac în așa fel ca vocile scrierilor mele să rupă somnul avariției altora, și botez drept invenție și limbaj ceea ce îmi aduce coroane de aur și nu de laur“. (*Scrisori* II, p. 52).

Este o veritabilă și mai ales sinceră „ars poetica“ ! El recunoaște deschis scopurile care-l îndeamnă să scrie. În mod teoretic ele sînt josnice. Rămîne totuși de rezolvat o problemă : scrisorile o dată trimise și toate preceptele artei poetice de mai sus respectate îndeaproape, cum să reușească a-i convinge pe principi să-i ofere bani și alte daruri ? Pentru că, oricît de frumos alcătuită ar fi o scrisoare, cu oricît de frumoși tropi și fraze oricît de elegante, ea nu este, prin ea însăși, suficientă pentru a deschide punga strînsă a principelui. Era nevoie de altceva. Acest altceva era *teama*. Dar cum să provoci teama unui principe ? De cine se poate el teme ? De „opinia publică“, cum i-am spune azi. Vom da un exemplu : în 1537 Carol al V-lea, papa și Republica Venețiană s-au înțeles să lupte împotriva otomanilor, în timp ce regele François I al Franței s-a aliat cu otomanii. Pietro Aretino scrie regelui atrăgîndu-i atenția că nu face bine, că mai bine ar fi să treacă de partea Ligii, că un rege creștin nu poate lupta alături de păgîni, că păgînii înșiși îi disprețuiesc pe aliații lor, în timp ce Liga îl așteaptă cu brațele deschise pe regele francez. Această scrisoare a lui Pietro Aretino are mai multă putere decît multe alte tratative de culise. Pentru că vocea lui Aretino răsună în toată Europa, scrisoarea trimisă regelui este expediată în zeci de exemplare la alte curți europene. Opinia publică de pe continent se alarmează și regele Franței nu poate să nu țină seama de acest lucru. Ca atare, Pietro Aretino primește bani și daruri de la regele francez ca să tacă, iar cu puțin înainte, primise daruri și bani din partea împăratului și papei, ca să vorbească. Astfel faima lui Aretino crește, se înmulțesc dușmanii lui, dar se sporește și mai mult numărul prietenilor și admiratorilor : Iată-ne, deci, în fața unei *campanii de presă*, e drept încă rudimentară și de mică intensitate, totuși campanie de presă !

Aretino știe să ceară ! Uneori o face în mod deschis, insistent, nerușinat : „Nu știți oare, Sire, că nu se potrivește rangului Alteței Voastre să nu vă amintiți de cei 600 de scuzi pe care, cu mișcarea proprie a regalei limbi, ați spus trimisului meu că-mi vor fi plătiți de către ambasadorul care se întoarce în Franța ? Cea mai dură cruzime și cea mai josnică ticăloșie pe care ni le putem închipui sînt promisiunile nerespectate de servitori : acum judece-se cum sînt acelea pe care nu le plătesc împărații. Și de aceea fala dumneavoastră să ia seama la injuria pe care și-o aduce sieși, cîtă vreme zăbovește mila oferită chiar de ea mie, cel care o preamărește“ (*Scrisori*, II, p. 108).

Pentru Aretino a cere bani unui principe este ceva normal. O injurie, în schimb, este să uiți promisiunile acestora, sau să nu ții seama de cea mai aleasă calitate morală a lor — dărnicia. „O, Francisc, darurile ce ies din mîinile largi, fac gravide sufletele oamenilor, încît nasc afecțiuni și lealitate ; de aceea ele sînt ca ploaia pe care o risipește cerul, care dă viață pămîntului și ajutor lucrurilor. Astfel încît nu deveniți steril (de daruri) !“

Cînd darurile întîrzie, Aretino amenință elegant : „...și, cînd se întîmplă ca economia să vă pară îngăduită (...) abțineți-vă de a promite cel puțin celor virtuoși, pentru ca ei, consumați în spatele speranței, să nu aibă cu ce să vă *muște* faima !“ (*Scrisori*, vol. II, p. 108).

Deși materia scrisorilor lui Aretino e destul de monotonă, ele nu plictisesc. Sînt interesante nu numai din punct de vedere documentar, pentru cunoașterea epocii, ele au valoare propriu-zis literară.

Aretino nu cunoaște începuturi și sfîrșituri tip, el intră direct în subiect și se oprește îndată ce a terminat tot ce avea de scris. Nu se sfiește să lungească sau să scurteze în mod poate nepermis scrisoarea. Aretino știe în primul rînd să măgulească vanitatea adresantului și o face în chip ingenios, subtil, uneori chiar sincer. El știe marea putere pe care o are o laudă bine adusă și cît de cît verosimilă. Iată de exemplu prima lui scrisoare către François I, prizonier la Carol al V-lea, din aprilie 1525. Începe abrupt, fără complimentele preliminare obișnuite, cu o frază dătătoare de speranță pentru regele înfrînt.

„Nu știu, Sire prea-creștin, pentru a fi pierderea voastră un exemplu de cîștig al altuia, cine merită mai multe laude : învinsul sau învingătorul ; fiindcă François, în înșelătoria folosită de soartă față de el, și-a eliberat sufletul de îndoielile că ea n-ar putea face prizonier un rege ; și pe Carol, în darul ce i-a fost acordat de întîmplare, l-a făcut servitorul ei, la gîndul că-i poate face ceva asemănător și unui împărat. Desigur (sufletul, n.n) vă e liber, văzînd cît de fragilă e fericirea și de aceea o disprețuiți ; și pe el l-a subjugat, cunoscînd cît de volubilă este ea, și de aceea se teme : și astfel Maiestatea Sa s-a îmbrăcat cu grijile de care s-a dezbrăcat Maiestatea Voastră“... Explicațiile pot fi sofisticate, dar cît de cald e tonul și cît de ademenitoare pentru cel în cauză este logica acestei demonstrații. Aretino a ținut seama, scriind epistola, de starea sufletească în care o va primi regele, de mîndria rănită a acestuia, de nevoia lui de a explica cumva această rușine. El a știut că regele nu trebuie compătimit, plîns, că el are nevoie să i se demonstreze victoria, fie ea și morală, repurtată față de puternicul dușman.

Pietro Aretino le sugerează adesea adresanților săi că le face o cinste cerîndu-le daruri, că acest act este plăcut lui D-zeu și alte o mie de explicații. Am văzut că știe să amenințe. Vom vedea cît de bine știe să-și ceară iertare. Întotdeauna caută să se facă plăcut și e semnificativ faptul că își diminuează însemnătatea proprie pentru a pune în lumină calitățile adresantului. De remarcat și actul invers, adeseori le atrage atenția corespondenților săi (de obicei face acest lucru cu cei mai puțin puternici), asupra faimei lui, asupra forței scrisului său.

Din acest punct de vedere, oricine bagă de seamă că tonul scrisorilor lui Aretino se schimbă cu vremea și cu persoanele cărora li se adresează. Într-un fel îi scrie lui François I în 1525, altfel în 1540. Diferit se adresează lui Carol al V-lea, marchizei de Pescara, cavalerului Malvezzi etc.

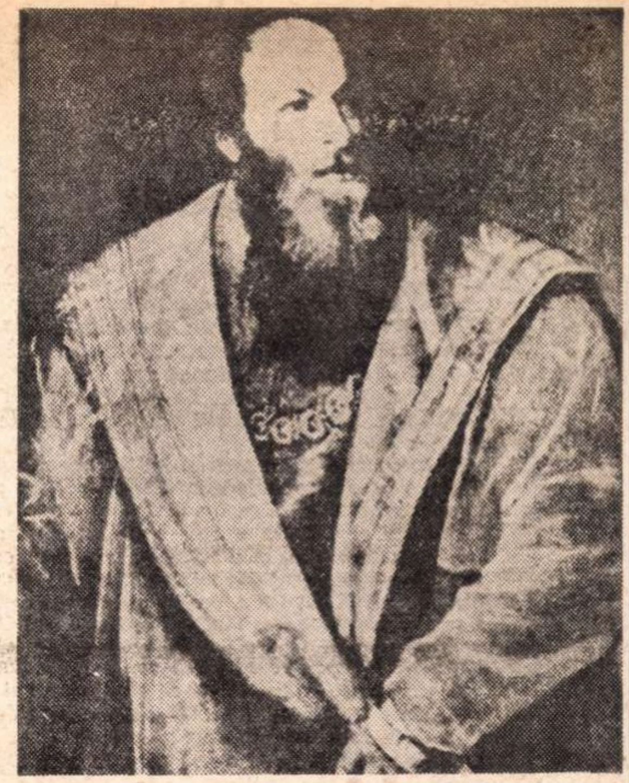
Ne îngăduim să punem față în față două scrisori adresate papei Clement al VII-lea, una a umanistului literat, Pietro Bembo, cealaltă a lui Pietro Aretino... Iată la început scrisoarea lui Bembo. Este datată 7 aprilie 1530 (a lui Aretino e din același an) :

„În timp ce Sanctitatea Voastră — își începe scrisoarea Pietro Bembo — a fost în aceste zile în teatrul lumii printre atîția seniori și atîția oameni mari, cît n-au fost văzuți laolaltă vreodată de nimeni aflat azi în viață ; și ați pus pe capul lui Carol Quintul bogata și frumoasa și onorata coroană a imperiului ; eu am fost în mica mea vilă, despre care i-am vorbit Sanctității Voastre, într-o tihnită și dragă mie și dulce solitudine...“ Urmează o descriere idilică și petrarchistă a „villettei“, situată între pomi verzi în care cîntă păsări. Nu-i pare rău — spune el — că a lipsit de la sărbătorile organizate la Bologna. Un amic de-al său, Valerio Belli din Vicenza „intagliatare di pietre“ dorește și solicită un obiect oarecare pe care să fie prezentă imaginea papei, „pentru a o sculpta în cristalele casetei pe care o face“. („*Lettere del Cinquecento*“, UTET, 1948, p. 50).

Care este scopul scrisorii lui Bembo ? Obținerea acelei medalii sau orice altceva cu chipul papei. Tonul scrisorii lui Bembo este unul elegant, umil, în aparență dezinteresat. Frazele sînt frumos construite, epitetele abundă. Vom vedea că la Aretino vor abunda verbele și participiile, scrisoarea lui presupune o acțiune. Din punct de vedere al limbii, scrisoarea lui Aretino va fi simplă și viguroasă ; ideea se întipărește nudă, așa cum se naște în mintea autorului. Tonul scrisorii lui Aretino către papa Clement al VII-lea e sigur, ca de la egal la egal, deși tot timpul Aretino se arată mic și supus. Ținta acestei scrisori a lui Aretino era aceea de a reintra în grațiile papei pe care-l defăimase.

Care sînt șansele ? : papa îi trimisese prin majordomul pontifical o scrisoare în care-și exprima uimirea de a fi fost ultragiat, în momente grele, tocmai de către Aretino. (Deci papei îi trecuse mînia dintîi și se putea discuta în mod lucid cu el).

Scrisoarea, se poate observa de la început, are o gradație ascendentă. Aretino începe prin a-și exprima satisfacția pentru primirea misivei papale. Nu uită însă să adauge un amănunt : *unde* a primit scrisoarea. A primit-o „qui in casa de la regina di Capri“. Deci Pietro Aretino nu este un aversar și nici un serv de rînd, pentru că însuși papa îi scrie, iar el primește scrisoarea „in man propria“ în casa unei regine. În continuare expune pe scurt subiectul scrisorii papei, pentru a arăta că a înțeles-o bine și toate acuzațiile ce i se aduc. Recunoaște totul !, afirmînd că toate acele injurii aduse papei tocmai cînd acesta petrecea clipe grele, prizonier în Castel Sant Angelo, sînt adevărate.



TIZIAN · PORTRETUL LUI PIETRO ARETINO

Pe de o parte îi atrage atenția papei că el, Aretino, avea de ce să fie mîniat : „nu l-ați pedepsit pe cineva de încercarea de asasinat asupra persoanei mele“, pe de alta își micșorează vina, comparînd injuriile proprii cu alte altora, ajunși foarte sus grație papei, care îl loviseră mai rău : „dacă aceia care au ajuns în culmea mărimilor prin mila voastră, v-au ultragiat cu lăncii (*lance*, în it., n.n.) ce mirare poate fi că eu v-am injuriat cu palavre (*ciance*) ?“

El numește *ciance* scrierile contra papei, știind bine că acesta și-a dat seama că nu e vorba doar de palavre, fiindcă erau larg difuzate și aparțineau unui om influent. Acum îi pare rău că a ultragiat pe acel papă, la gloria căruia ține mai mult ca la viața proprie, și-i e rușine că a făcut-o tocmai în momentele cele mai grele ale nefericirilor papei. Dar din nou limitează efectele : „dar nu vă va fi fost mai rea soarta ce v-a ținut închis în Castel, din pricină că vă mai dușmăneam și eu“. E bucuros că Dumnezeu a luat din sufletul papei asprimea și „mie din pană dulceața răzbunării“.

Dulceața răzbunării ? Iată o bruscă amenințare indirectă, o răsturnare a tuturor afirmațiilor sale anterioare despre neînsemnătatea daunelor produse papei de pana sa. Aceste cuvinte ar putea stîrni din nou mînia supremului prelat, dar Aretino le scrie tocmai pentru a da mai multă forță frazei care urmează : „iar în viitor vă voi fi acel bun serv care v-am mai fost ?“ Nu este de ajuns ca el să-și ofere papei serviciile : e nevoie ca papa să le primească, să aibă nevoie de el. Prin acea bruscă întorsătură de frază „e a me le dolcezze del vendicarmi“ atrage atenția papei că ar avea în el un serv inteligent, credincios și puternic, care se poate răzbuna pe oricine, chiar și pe stăpînul său ! Totodată aceleași cuvinte îl vor face pe papă să se gîndească cît de util îi va fi Pietro Aretino împotriva dușmanilor săi. Și, ca un răspuns la acest gînd, Aretino continuă : „acel bun serv care v-am mai fost, cînd virtutea mea, ce se hrănea cu lauda Voastră, s-a înarmat împotriva Romei cît timp fu liber scaunul lui Leon !“ Îl obligă astfel pe papă să-și amintească de aportul său la alegerea lui Clement ca papă în locul lui Leon al X-lea, aport, pare-se, însemnat.

Deci, el, Aretino, care v-a fost elev util în trecut, vă va fi și mai util de acum înainte. Pentru a fixa mai bine în mintea papei ce serv puternic și influent va avea în el pe viitor, scrie : „și voi face astfel ca serenissimul Gritti, a cărui întreagă modestie s-a interpus între răbdarea Voastră și mînia mea, să aibă a-mi da mai degrabă răsplată decît pedeapsă“.

Această frază e remarcabilă ca putere de sugestie. De-o parte papa, răbdător (pentru că „răbdător“ este cel mai frumos epitet de pe lîngă cuvîntul papă, Iisus însuși avînd, ca principală calitate, răbdarea) și de cealaltă parte, pe zidurile Veneției, Pietro Aretino, mînios. Cu nimic mai prejos decît papa cu care se înfruntă de la egal la egal. Și, pentru a întregi tabloul, Andrea Gritti, dogele serenissim al Veneției, interpune „la sua intera modestia“ și împacă pe Aretino cu papa.

Fraza finală, domoală și curgătoare, este ca un ultim plesnet al furtunii într-o fereastră prin care, o dată cu stropii ce fac loc privirii, se vede tabloul, tulburat pentru puțină vreme de furtună : Pietro Aretino sărută picioarele stăpînului său, papa, cu dragostea de odinioară.

E de apreciat la Aretino naturalețea și spontaneitatea stilului (cu excepția unor „perle false“ semnalate și de Francesco De Sanctis) într-un secol alambicat și imitator. I-a disprețuit dintotdeauna pe pedanți, plagă seculară a culturii italiene, care pretindeau că pot „acoperi prin studiu orice lipsă naturală“, cum spune Arturo Graf. Studiul pedant, spune același Graf, „îi ia omului sensul viu al lucrurilor și creează în studios o conștiință cu totul artificială și străină lumii căreia îi aparține“ (A. Graf : *Attraverso il Cinquecento*).

Pietro Aretino a demonstrat, oricare i-ar fi fost scopurile, *forța cuvîntului scris* ; el a ridicat în ochii opiniei publice pe literații hrăniți, rareori înțeleși, sistematic disprețuiți de principi. La rîndul lor, scriitorii și artiștii vremii s-au străduit să-l înțeleagă și să-l iubească, între ei numărîndu-se Ludovico Ariosto, Michelangelo Buonarotti, Tiziano Vecellio.

Ilie CONSTANTIN

Neri Pozza:

Proces pentru erezie

Sculptor în tinerețe, apoi gravor, cu prestigioasă activitate — 22 de expoziții personale și o ferventă participare la manifestările graficii italiene și internaționale — Neri Pozza a debutat în literatură ca poet, publicînd Maschera in grigio *(1946),* La prigione e altri versi *(1969). De asemenea, a colaborat frecvent la :* Corrente, L'opinione, La stampa, Il mondo, Comunità, La fiera letteraria, *actualmente fiind titularul unei edituri care-i poartă numele, la Vicenza, orașul său natal.*

Sensibilitatea de poet și plastician s-au îmbinat fericit în ultima sa creație literară Processo per eresia *(1970), întîmpinată cu deosebit interes de cititorii și critica italiană — care a propus-o de altfel pentru premiul* „Strega“ *— grație ineditului ei stilistic.* Processo per eresia *nu este un roman în accepția obișnuită a cuvîntului, ci o suită de miniaturi care surprind, cu pitoresc și fantezie, cîte un moment din tainica existență a marilor pictori ai lagunei venețiene, din secolul al XVI-lea, eretici prin excelență, de la Giorgione la Tizian, de la Bassano la Veronese, Tintoretto, Lotto sau Cima.*

Pornind de la o simplă mărturie istorică, uneori de la fascinația unui tablou, Neri Pozza reușește să contureze o lume, să umanizeze o personalitate, chiar cu prețul demitizării ei, să ofere unui peisaj sau unei fresce celebre, încremenită de secole, freamătul unor clipe de viață, să însuflețească o epocă și, în ultimă instanță, un oraș : Veneția. Oraș în care se petrec majoritatea episoadelor imaginate de autor, oraș în care el însuși trăiește și s-a format artisticește în preajma lui Antonio Barolini, Toni Giuriolo și Michele Benetazzo. Orașul devine el însuși un personaj al cărții, „regal și mizer“, așa cum îl caracterizează eroul fragmentului pe care-l reproducem în aceste pagini. Fragmentul este inspirat de tabloul lui Giorgione La Tempesta *și de puținele documente rămase în urma sa, printre care o scrisoare a Isabellei de Gonzaga care-i scria în 24 octombrie 1510 lui Taddeo Albano, cu rugămintea de-ai căuta „printre lucrurile lui Zorzo de Castelfranco (Giorgione) o pictură reprezentînd o noapte foarte stranie“, la care Taddeo îi răspunde cu regret că n-a reușit să-i găsească tabloul, deoarece pictorul „a murit acum un an de ciumă“... Despre ciuma care a cuprins Veneția în 1510 se amintește în repetate rînduri în* Jurnalele *lui Sanudo, așa cum consemnează, cu meticulozitate științifică, Nero Pozza în nota care precede de altfel fiecare episod. Leacurile împotriva ciumei au fost extrase din Canalis și Sepulcri,* Prescrizioni mediche ufficiali *etc. (Analele sănătății publice, vol. XIX, 1958, fasc. VI), iar indiciile asupra timpului petrecut de Leonardo da Vinci la Veneția, din ianuarie pînă la sfîrșitul lui martie 1500, au fost găsite în Cod. Atl. 234 a și b.*

Mărturii fugare din care Pozza înfiripă personalitatea vibrant umană a celui care a căutat absolutul în efervescența clipei.

„Femeia din Dalmația“ (1510)

I

„Toți-s zănatici, pentru că azi noapte o fost lună plină“ — striga barcagiul spre pontonul San Silvestro.

Gondola goală spinteca apa umflată și murdară ; mai lipsea o palmă și inunda malurile. Casele și palatele din Rialto păreau că se scufundă în Canal Grande. Siroco-ul exala un miros puturos.

Din piața de zarzavat, de pește și vînaturi se auzeau vocile nedeslușite ale precupeților care chemau femeile la tejghele, ale băieților de prăvălie care goneau cu coșurile la spinare, sunetul dogit al clopoțelului de la închisorile Camerlenghi-lor.

Pe Rialto era o îmbulzeală nemaiîntîlnită. Lumea forfotea neliniștită, se izbea, cobora de pe pod, pentru a se îngrămădi spre peretele Lion-ului, unde fusese afișat un decret al Consiliului Sănătății publice. Se anunțau cîteva cazuri de epidemie și se hotăra deschiderea lazaretului San Servolo, ordonîndu-se totodată chirurgilor să declare toate persoanele atinse de morb și să însemne casele.

În fața dughenei cu arome și parfumuri a Mercedei, un tinerel înconjurat de un grup de gură-cască citea retoric și batjocoritor pergamentul **Provvisores salutis Venetiarum**, unde erau înșiruite leacurile împotriva ciumei pentru sănătoși și bolnavi. „Cei sănătoși — declama flăcăul — trebuie să bea în fiecare dimineață, în zori, două degete din propria lor urină recoltată la jumătatea urinatului și seara o îmbucătură de pîine muiată-n oțet și șapte rămurele de vîrnaț înainte de cină, continuînd așa pînă cînd durează bănuiala“.

„Luna ne-a procopsit cu pacostea asta !“ — comentau oamenii împrăștiindu-se fără grabă pe străduțe — „nu-i chip să scapi“. Alții spuneau că nu : în oraș ciuma nu fusese declarată, între Veneția și uscat era Laguna, bărcile care plecau erau supravegheate de Procuratorii Sănătății, iar străinii erau dezbrăcați și cercetați de chirurgi la podul Bărcilor din Mestre, înainte de a li se acorda permisul de intrare în Rialto.

Zorzon se oprise s-asculte surîzînd pe tînărul care citea leacurile împotriva ciumei, ca și flecăreala înspăimîntată a mulțimii. Se răspîndise în aerul dimineții o lumină vîscoasă, posomorîtă, și un miros de excremente și de fum de paie. Mergînd spre casa lui Bellini, își strecura privirea spre canale și cheiuri, observînd absent zidurile fundațiilor, tencuiala scorojită și crăpată, pietrele mucezite, cu un fel de neliniște nelămurită. Mușchiul catifelat al treptelor de pe chei și pulberea sărată care măcina fațadele îi dădeau impresia unei cripte părăsite.

Traversînd piața Santa Maria Formosa, simți pe față suflul cald al siroco-ului. Peste fundalurile artificiale ale caselor și pavajul de culoarea plumbului topit, cerul compact părea un velarium lăptos. Aerul era irespirabil. Respins de aspectul onctuos al porților, cu gratii ruginite, își strecura privirea prin cavitățile umede ale atelierelor întunecoase, unde ființe tăcute stăteau țintuite asupra lucrului.

Nu iubea Veneția. Locuia acolo numai ca să trăiască în mijlocul artei timpului său, numai pentru ca să-și împartă viața și ideile cu prietenii și cu străinii care veneau din toate colțurile lumii ; dar nu se simțea la largul său în orașul acela izolat pe ape, înțesat de case, ticsit ca un viespar ; și cînd își îndepărta privirea de la clădiri și piețe, cînd intra sub arcade și ieșea pe cheiuri, avea senzația că zidurile mucezite, marmura murdară, sfredelită de mulțimea de bazaruri și palate alcătuiau un joc de cuburi care servea drept culise unei vieți fictive ; viața adevărată era departe de parada aceea regală și mizeră. Ce oraș și-ar fi dorit în loc de Veneția ? Nu cunoștea Roma, dar i-ar fi plăcut un loc, unde casele să stea în contrapunct cu cerul, iar în jurul lor arbori mari, și cîmpii, și ape... Distanțele să se măsoare cu înălțimea plantelor și cu deschiderea cîmpiilor, drumurile să treacă prin mijloc și orizontul îndepărtat să fie conturat de coline. „Trebuia să-l ascult pe Soranzo, să merg cu el la Milano“ — se gîndea în sinea sa ; și căuta să-și imagineze Castelfranco invadat de soldații lui Maximilian, împușcăturile de la răspîntii și-n lungul bastioanelor, piața devastată, dughenele pustii, și femeile care iscodeau strada din spatele obloanelor închise.

„Ce m-a putut reține aici ?“

Nici unul dintre prietenii săi nu se-ntorsese la Veneția. Armatele imperiale care luptau împotriva Republicii stăteau de strajă la porțile orașului. Contarini și Vendramini erau poate la Asolo ; Andrea Oddoni hoinărea pe cîmpiile sale bellunese ; Gabriel Marcello stătea la adăpost la Montegalda. „Mîine“ — continua să-și spună în sinea sa, cu gîndul la Soranzo — „iau o barcă de la Mestre și plec să-l caut“. Se apropiase de **Scuola degli Schiavoni** și după cîțiva pași ieși în **Campo della Bragora**. Bătu la ușă, de două ori, discret.

O salută pe Veronica și urcă scara cu pași ușori.

Înfășurat în pelerina neagră, cu o pătură în jurul picioarelor, maestrul citea lîngă fereastră, ținînd pe genunchi sobița de aramă, pe care o mîngîia cu mîini zbîrcite. Auzind bătăi în ușă, își scoase în grabă ochelarii și căută să străpungă întunericul, strîngîndu-și pleoapele. Recunoscîndu-l pe Zorzon, surîse.

În timp ce maestrul închidea cu grijă cartea și îndepărta pupitrul, Zorzon avu o ușoară tresărire : după ani de zile, revedea pe peretele din spatele bătrînului tabloul lui Da Vinci, **Sant' Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello**, și-i reveni brusc în minte agitația stîrnită printre cei mai vîrstnici din atelier. Ideile noi sînt salutare chiar și pentru maeștrii care nu le înțeleg. De fapt, unii au ascultat cu neîncredere propunerile de a se renunța la desen, în timp ce alții au început să peroreze despre capacitatea de sugestie a virtuților spirituale pe care trebuie să le aibă figurile, atît în mișcare, cît și în expresie, ca vestitori ai sentimentelor. Nici un tablou nu iscase vreodată, în atelier, atîta tulburare ; în orice caz, ori trebuia să-i iei partea, ori să-l respingi cu indignare.

Acum, după ani de zile, Zorzon revedea tabloul lui Da Vinci cu alți ochi. Toată pălăvrăgeala de atunci, interminabilă și fără rezultat, ar fi avut un sens dacă cineva ar fi spus : „Da Vinci are dreptate, însă lumina lui e reflectată, în timp ce a noastră este lumina soarelui care cade perpendicular, cu putere. Rămîne deci tot un toscan, ca și prietenii lui amatori de speculații geometrice ; cu diferența că aceștia stau în cabinetul lor și nu văd altceva decît lumea perimată a cărților, în timp ce el este un liliac, o pasăre de noapte, care fîlfîie în întuneric, de la asfințit pînă-n zori, observînd și înregistrînd natura lumii și a oamenilor.“

Bellini le povestise atunci că Da Vinci, acolo în atelier — între o schiță și alta pentru fortificațiile palisadelor pe care trebuia să le ridice Republica pe Isonzo, pentru a se apăra împotriva turcilor, — se apucase să picteze cu gîndul de a-și expune mai clar noile concepții asupra picturii : trebuia să se ajungă, după părerea sa, la înlăturarea contururilor precise care nu există în natură, care nu reprezintă forma în lumina sa, în schimbarea culorii și-n perspectiva accidentată a orizonturilor.

Idei admirabile, gîndise Zorzon ; dar galbenul funebru al luminilor și al umbrelor brune și albastre, ca și ambiguitatea indiscretă a corpurilor și a gesturilor, îi repugnau. Era ostil acelor culori sufocate de bitum și de verde moscat, față de care suferea o atracție sumbră ; ca și cum, pictînd, Da Vinci ar fi înlăturat culorile zilei pentru un clarobscur mai tainic, surprins într-o suită de sensuri sibilinice. În intensitatea sa aluzivă și înlănțuită exista o intenție atît de profundă, încît era imposibil s-o descifrezi ; se sesizau în dezvăluirea formelor anumite semne, ca niște zgîrieturi învîrtejite, de-o frumusețe nemaivăzută nici la Bellini. Fusese imposibil, pe atunci, să te sustragi fascinației tabloului.

„Rogu-te ia loc“ — spuse Bellini. — „Despre frescele dumitale de la **Fondaco tedesco** s-au spus vrute și nevrute. Nu cumva s-a scornit și despre mine că te-am ponegrit într-un fel sau altul ?“

Surîsul liniștit al tînărului alungă orice îndoială de pe chipul lui Bellini.

„Să știi“ — spuse el — „că Veneția a devenit un oraș tare nesuferit. Mă tot întreb, și nu pricep ce se-ntîmplă. Se iscă între maeștri atîtea dușmănii, atîta vrajbă, din orice fleac. Toți vor să fie în frunte, și-n dorința de-a lucra după vrerea nouă, pictează numai prostii. Cărturarii le cîntă în strună, ca operele să pară mari, dar ar face mai bine să tacă. Cărturarii habar n-au ce-nseamnă arta plăsmuirii, nu înțeleg miracolul picturii, însușirile culorilor, forța luminii. Scriu erudit, îl citează pe Aristotel, și cu pălăvrăgeala lor stupidă nu fac decît să-ngroașe întunericul. E rușinos să-i vezi pe maeștri cum îi lingușesc, cum își vînează negustori, protectori ; cum îi măgulesc pe preoți. Ce au comun cu arta acești șarlatani, nu știu. Un artist trebuie să fie judecat după ceea ce prețuiește, nu ?“

Zorzon îl privea și clătina din cap.

„Ar trebui“ — spuse el — „să-l ia drept pildă pe Lotto.“

„Într-adevăr, e un maestru modest și cumpănit. Cîștigă puțin fiindcă nu se prețăluiește așa cum se cuvine. Însă tablourile lui au flacără. Pînă la urmă tot va birui.“

„Mai bine vorbește-mi despre dumneata. O să faci **Sacra conversazione** pentru Bragora ?“

„Să-mi fie cu iertare, dar nu pot. N-am primit nici comanda unei fresce pentru San Giovanni Elemosinario. N-am har pentru asemenea lucruri.“

„Bine, dar... și **Madonna de la Castelfranco ?**“

„Într-adevăr, plecasem din atelierul vostru cu un meșteșug în mînă, dar îmi lipseau ideile. Și totuși, nici atunci n-am avut simțămîntul lucrurilor sacre. Cît privește **Madonna de la Castelfranco,** am pictat-o pentru un oștean din satul meu, m-a fermecat ideea luminii care cade pe o cîmpie pustie : și apoi, se afla acolo o fată, pe care o îndrăgisem și voiam ca prietenele ei s-o vadă deasupra altarului. La douăzeci și cinci de ani nu prea ai minte. M-am întors la Veneția și am început să privesc în jurul meu. Totul îmi stîrnea interesul, se vînturau atîtea idei prin aer ; dar cînd l-am întîlnit pe Torretto Trevisanul și ne-am apucat să deprindem muzica, mi s-au deschis deodată ochii. Îmi plăcea să-l urmăresc în timp ce compunea un cîntec, și cum îl cînta. Legile armoniei mă vrăjeau. Nimic pe lume nu-i mai liber ca sunetul..."

„Și-apoi“ — continuă Bellini, cu glas stins — „ți s-a urît și de muzică și te-a cucerit Școala lui San Bartolomeo, unde ai studiat geometria cu Luca Paciolo...“

„Și o samă de alte lucruri“ — spuse Zorzon îngîndurat — „aritmetica, filozofia... mi se părea că trebuie să aflu totul și nu-mi ajunge timpul. Și arhitectura, cu padre Giocondo, cînd lucra la **Fondaco.** Acum doi ani m-am reîntors la școala lui San Bartolomeo, venea acolo Manuzio, Erasm citea din **Adagia** și-și bătea joc de avariția lui Torresani.“

Veronica intrase în vîrful picioarelor, cu o cană de metal în mînă și o tavă cu pocale. Fără să spună un cuvînt, le turnă la amîndoi un lichid fierbinte de culoare verde.

„O băutură caldă prinde bine“ — spuse bătrînul — „trebuie să ai grijă cînd se stîrnesc molimele.“

Îi întinse pocalul.

„Știi că Vettor a plecat în Dalmația ?“ — spuse Bellini. „La primul semn al molimei s-a prezentat la **Guardiano de la Scuola degli Schiavoni** și s-a îmbarcat pe un vas de pescari ce se-ndrepta spre Grado.“

„E primejdie să se-ntindă ?“

„Nimeni nu poate ști. Consiliul, procuratorii și chirurgii iau măsuri, lipesc pe ziduri proclamații, ard, denunță și pedepsesc. Uneori ajută, însă, dacă vrei să scapi, ascultă-mi sfatul, pleacă undeva departe.“

„Probabil că Vecellio a fugit în Cadore“ — spuse Zorzon.

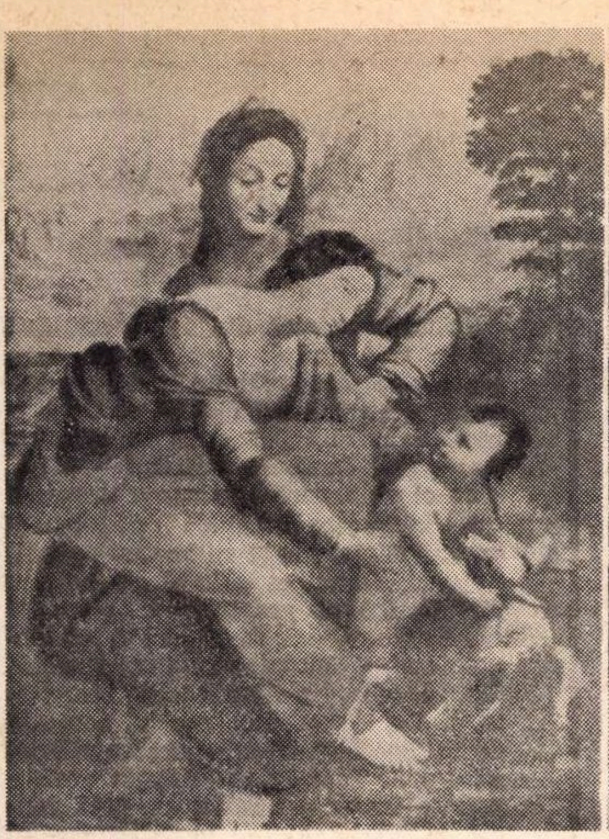
„În atelierul meu n-a mai rămas nimeni. Toți au fugit“ — adăugă Bellini.

„Și domnia voastră ?“ — întrebă Zorzon ridicîndu-se-n picioare.

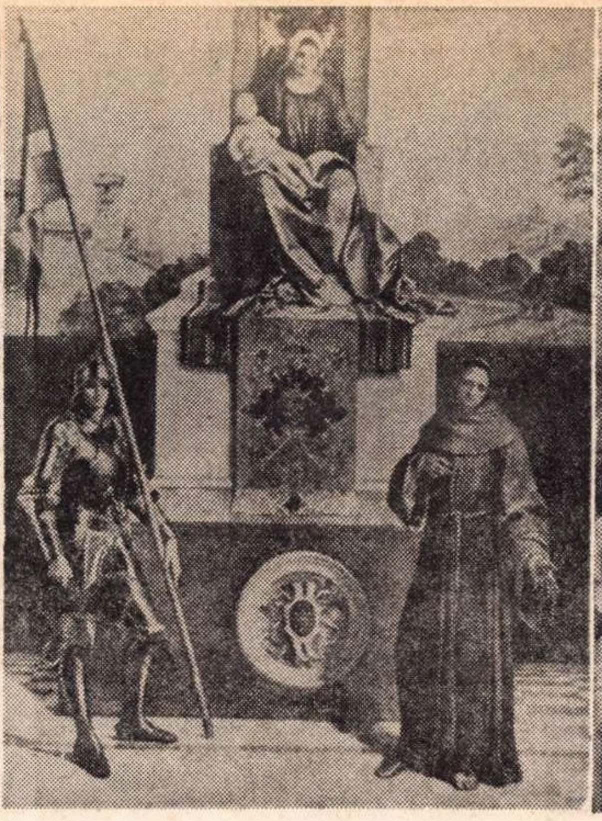
„Ce să-mi facă ciuma ? Sînt bătrîn, n-am să trăiesc cît lumea. Fii prevăzător, ascultă-mă pe mine. Și după ce trece primejdia, nu mă da uitării“.

Plecînd de la maestru, Zorzon ar fi vrut să hoinărească prin oraș, să se convingă de existența decretelor, să vorbească cu cineva de încredere, priceput în epidemii. Pînă și Michiel, care ura uscatul, plecase departe de Veneția ; cît despre ceilalți prieteni, era ușor de presupus că aflînd de pericol n-ar fi mișcat un deget să se-ntoarcă. Ieșind pe malul **Schiavonilor,** își imagină orașul ca o capcană ferecată și zîmbi sfidător la gîndul că nu mai rămăsese o gaură pe unde să te poți strecura.

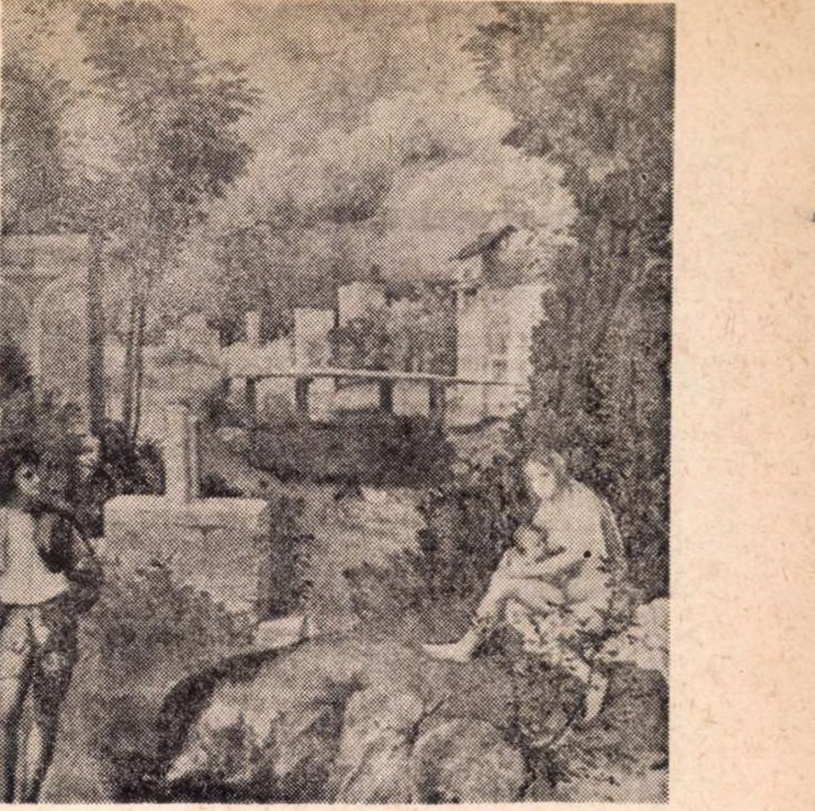
Malul era aproape pustiu, corăbiile cu pînzele strînse. Pe digul **isolettei San Giorgio,** ardeau două focuri mari. Căuta în gînd casa unui prieten, unde s-ar putea duce, și i se părea de neconceput să fi rămas atît de singur. Vittorio Beccaro plecase într-o misiune diplomatică pe lîngă Papa și cine știe cînd avea să se întoarcă. Dar ceilalți ? Cine era nebun să-și părăseas-



LEONARDO DA VINCI SFINTA ANNA, FECIOARA ŞI PRUNCUL CU MIELUL



GIORGIONE MADONNA DI CASTELFRANCO



GIORGIONE FURTUNA

că vilele bine adăpostite, pentru ca să nimerească, aici, în vîrtejul primejdios ai ciumei ? Înainta de-a lungul malului şi-i răsuna în cap scîrţîitul ţiţînilor şi troznetul porţilor capcanei imaginare, care se-nchideau, parcă, una după alta. Totuşi, nu simţea nici o dorinţă să fugă. Privea laguna învăluită în neguri şi apa de culoarea noroiului, care se lovea fără vlagă de pietre.

La San Giorgio focurile ardeau cu flăcări mari. Sub porticul **Palazzo**-ului, grupuri de străini discutau cu însufleţire aşteptînd să-şi primească actele de expatriere. Împărţiţi în grupuri, se suspectau unul pe altul, vorbeau cu notarii, gesticulau şi blestemau. Femeile, aşezate în cerc pe cuferaşe, se destăinuiau în şoaptă la ureche. Sub portic zăceau grămezi de gunoaie. „Fug" — murmură Zorzon şi observă alt grup de străini cantonaţi între două coloane. Privea cu atenţie printre cufere, lăzi şi sacii legaţi cu frînghiuţe, ca şi cum ar fi trebuit negreşit să găsească o figură cunoscută. Tot cercetînd cu de-amănuntul, parcurse cheiul şi ajunse la tîrgul lînii. Prin portalurile deschise se respîndea duhoarea baloturilor îngrămădite.

Aşezată pe trepte, lîngă un sac mare de abà violet, o tînără femeie, cu un căţel bălan la picioare, îl privea stăruitor. Mai tîrziu, gîndindu-se la această întîlnire, avu senzaţia că femeia — recunoscîndu-l de departe — îl atrăsese cu ochii în părţile acelea, conducîndu-i paşii spre ea.

În primul moment însă, mişcarea trupului, rochia albă mototolită, căţelul, şi o anumită înclinare a feţei îi reamintiră brusc de-o după-amiază ameninţată de furtună : se-ntorcea de la ţară şi nu departe de Castelfranco, în păduricea din Abele, i-a fost dată să surprindă, în spatele unui tufiş, o femeie goală care alăpta un prunc. Stătea pe o pînză şi la foşnetul frunzelor stîrnite de vînt se întorsese.

Pe cerul brăzdat de fulgere se presimţea fîşîitul ploii...

Nu era nici o legătură vizibilă între femeia cu căţelul de pe chei şi imaginea aceea îndepărtată a femeii care alăpta ; dar sentimentul nedefinit al luminii proiectate pe chipul ei l-a făcut să tresară. S-a oprit s-o contemple. Ea îi susţinea sfidător privirea.

„Pleci ?"

„Am vrut, dar nu-i chip", răspunse femeia.

„De ce ?"

„N-am foaie de repatriere."

„Şi unde vrei să mergi ?"

„La Ragusa, dar ţinutul este în carantină din cauza ciumei."

„Ţi-e frică ?"

Ridică ochii. „Frică ? Nu, dar vreau să-i ajung din urmă pe ai mei, au fugit noaptea trecută pe mare, fără acte."

„Hai, ridică-te, mergem să cerem permisul."

Femeia lăsă căţelul şi se ridică în picioare cu o docilitate neaşteptată. Era dispusă să accepte ajutorul bărbatului, dar îl privea bănuitor, fără să mişte un pas.

„Eşti notar ?" — întrebă ea.

„Nu-s nimic, dar am relaţii. Dă-mi sacul dumitale. La Trevisana poţi găsi o locuinţă bună".

„N-am nevoie de locuinţă !" — spuse femeia îndîrjită şi dezamăgită.

„Ah, vrei să dormi sub arcadele din San Marco..."

Zorzon chemă un barcagiu şi ajută femeia să coboare în gondolă. O dată instalaţi, nu mai scoase un cuvînt. Privea apa tulbure, şi-i asculta învolburarea sub pereţii bărcii. Palatele, casele cu obloanele trase şi porţile zăvorîte se perindau prin faţa lor, fără semn de viaţă. Cobora din cerul împînzit de nori o lumină albă şi opacă.

II

„Ţi-am spus, Maria, că un permis de expatriere nu se încredinţează cît ai bate din palme. Formalităţile cer timp. Întoarce-te repede la han şi nu ieşi de acolo pînă ce nu te chem. Afară e primejdie, cazurile de ciumă s-au înmulţit."

În mijlocul camerei, femeia, ca o vulpe închisă într-o cuşcă, îşi rotea privirea cu neîncredere ostilă, în timp ce sacul mare de abà zăcea la picioarele ei.

„Nu pot" — răspunse cu o voce ce trăda spaima — „la han e ciumă. Azi dimineaţă l-au dus pe grec la lazaret. Trevisana m-a îndepărtat pe ascuns, înainte de a sosi cioclii şi m-a trimis aici."

„Noroc de Trevisana !" — spuse el în glumă, dar cu înfăţişarea serioasă — „nu-ţi rămîne decît să te ascunzi în alt han, sau, dacă preferi, să locuieşti aici... cel puţin pînă obţin actele de expatriere."

Ea clătina din cap şi îşi strîngea braţele, ca şi cum ar fi vrut să spună că de acum tot a căzut în cursă.

„Casa e mare" — adăugă bărbatul — „poţi locui în catul de sus. Să mergem".

Străbătură un coridor lung, apoi Zorzon începu să urce o scară de lemn. Maria îl urma în vîrful picioarelor, la mică distanţă.

„Poftim" — împinse uşa pentru a o lăsa să treacă. „Asta este. Sper să nu-ţi lipsească nimic. Ziua bună."

Femeia se precipită spre uşă şi trase zăvorul. Ascultă paşii care coborau pe scări şi simţi o mare uşurare. Trase perdelele, ca şi cum s-ar fi temut de privirile indiscrete ale celor de peste drum. Rătăcea prin cameră atingînd cuvertura albă a patului, oglinda, ligheanul de pe măsuţă, mînerele dulapurilor ; într-un tîrziu, se opri în faţa unui mic tablou care înfăţişa o femeie înconjurată de ramuri pline de frunze.

Familiarizîndu-se cu odaia, reuşi în cele din urmă să se liniştească. Se întoarse să privească în jurul ei, plină de încredere şi de speranţă în bărbatul acela trufaş şi taciturn, care parcă se apropia şi o scruta cu privirea tăioasă şi pătrunzătoare. Trebuie să fi fost aproape de prînz. Maria asculta glasurile tînguitoare ale femeilor de pe străduţe şi din piaţa de jos. Se întreba dacă în casă exista vreo slujnică, sau vreun servitor. I se făcuse foame. Se pieptănă cu grijă, îşi aranjă pieptenii, apoi încercă să-şi netezească cu mîinile, cît de cît, rochia mototolită. Trase zăvorul şi coborî cîteva trepte.

Se opri pe palier să asculte, avea impresia că în casă nu se afla ţipenie de om. Înaintă iar cîtiva paşi în vîrful picioarelor şi-şi lungi gîtul peste scară, apoi coborî alunecînd cu mîna pe balustrada netedă.

Camera în care pătrunsese era mobilată de jur-împrejur cu jilţuri mari de piele acoperite cu perne şi cu o vitrină cu instrumente muzicale. Recunoscu două lăute. Ţinîndu-şi răsuflarea, deschise uşiţa şi atinse corzile : un zbîrnîit grav se răspîndi în sală. Ciupi din nou corzile la întîmplare şi sunetele vibrară prelung. Era unicul mod, se gîndea ea, de a-l chema pe stăpînul casei.

„Ah, ştii să cînţi ?" — exclamă Zorzon în cadrul uşii.

Maria se ruşină să-i spună că îi era foame, în vreme ce el se gîndea la muzică.

„Poţi s-o iei" — spuse indicînd instrumentul — „te mai distrezi."

„Nu-i nimeni în casă ?" — întrebă ea.

„Sînt eu, nu-ţi ajunge ?"

„Mi-e sete" — spuse ea — „am arsuri la stomac. De azi dimineaţă, de cînd am fugit de la Trevisana, mă gîndesc într-una la clipa cînd voi putea să-mi potolesc setea."

Zorzon nu era surprins, deşi faptul dovedea din partea lui o scăpare de neiertat ; o conduse în altă cameră. Pe masă se găsea o tavă plină cu struguri stafidiţi.

„Pot să-ţi ofer o cană cu vin" — spuse el.

„Nu, nu" — răspunse Maria, care şi luase un ciorchine şi îi desprindea boabele ducîndu-le iute la gură. Privea în jur. Era o cameră lungă, despărţită în două de o platformă mai ridicată. Pe un şevalet se afla o pînză cu trei figuri.

„Băiatul acesta seamănă cu cineva cunoscut" — spuse Maria, indicîndu-l cu degetul. Mînca strugurii cu aviditate.

„Caută-ţi un loc şi aşază-te" — spuse el, fără să-i răspundă. Îşi dădea seama că se priveau pentru prima oară, fără martori ; ea ferindu-se să-i întîlnească privirea, căuta prin încăpere ceva care s-o scoată din încurcătură, în timp ce el o cerceta cu o atenţie aproape provocatoare, nu lipsită de duritate.

„Ajută-mă, rogu-te, să înţeleg" — începu Zorzon — „sînt încredinţat că te-am văzut undeva."

Ea răspunse prompt : „Cu neputinţă."

„Şi totuşi" — spuse el cu vocea liniştită — „nu pot să cred că te-am luat drept alta."

„Cu neputinţă, ţi-am spus" — şi tonul era atît de categoric, încît nu admitea replică.

Urmă un moment de tăcere.

„Şi cum de te afli la Veneţia ?"

„Avem rosturile noastre aici" — răspunse ea cu aceeaşi înverşunare, dar vocea avea o inflexiune mai puţin încordată.

Părea absorbită de gîndurile ei, privea în jur şi nu vedea decît tablouri. Ce pictor ciudat ! Înţelegea că era unul dintre maeştrii aceia care zugrăvesc altarele cu sfinţi şi miracole. Anul trecut era cît pe ce să-i făgăduiască Sfintei Ana un steag — sporăvăia acum cu voce liniştită — anul trecut, înainte de a ajunge la Veneţia cu încărcătura de lînuri, străbătuse toată coasta în căruţă, dorea să-şi boteze pruncul în catedrala San Marco. Ce călătorie minunată ! Sfînta Ana îl salvase de friguri, şi ea făcuse legămînt să-l ducă la cristelniţa din Veneţia. Însă venea şi pentru lînă, ea încheia învoielile cu lînarii. Şi nu-i lucru uşor. Toată lumea îi cunoaşte. Ea era singura din corporaţie care-i trata cu mai multă răbdare. Tatăl ei era bătrîn, bărbatul îi murise într-o vînătoare. Turmele lor acopereau muntele din jurul Ragusei.

Zorzon asculta istorisirea laconică şi dezlînată.

„Cum sosea vremea bună, continuă Maria, încărcau baloturile de lînă pe corăbii ; dar anul trecut n-a cutezat să călătorească pe mare, îşi luase copilaşul cu ea. Însă, şi fără el, prefera să vină la Veneţia pe uscat ; primăvara, satele din Isonzo şi Piave, cu hanurile şi cîmpiile lor înflorite, i se păreau cele mai frumoase din lume."

„Aveţi o casă mare" — adăugă Maria care prinsese curaj. „Veneţia este un oraş de seniori ; cu multe corăbii, palate, biserici pline de aurării, damascuri, bărbaţi şi femei cu veşminte scumpe, sărbători şi procesiuni, şi regate. Lumea cîntă în biserici, cîntă şi-n pieţe, e veselă, dansează mereu."

Femeia se odihni o clipă. „Nu s-ar spune, dar e o lume şireată" — continuă ea — „numai ochi. Lînarii fac comedie mare, privesc lîna batjocoritor şi, cînd au de gînd să cumpere firul tors, îl răsucesc, îl ard, îl miros şi-l aruncă. Apoi se tîrguiesc la preţuri, numără de patru ori ducaţii şi refuză să-i cîntărească. Ducaţii lînarilor veneţieni sînt cei mai uşori din toată provincia".

Zorzon surîdea.

„Şi giuvaergiii, neguţătorii de mătăsuri, dantelăresele care au dughenele în **Mercerie**, ce iscusiţi oameni ! Ce mîini, dar şi ce vorbă lungă !"

„Totuşi, oraşul îţi place".

„Ba nicidecum, e murdar, plin de lucruri mincinoase, de viclenii ; e o învălmăşeală de ţi se face frică. Nu rîde, eu trăiesc la ţară, acolo e rînduială, albul e alb şi negrul e negru. Nimeni nu înşeală, iar femeile stau acasă."

„Dumneata nu, Maria."

„Eu nu, dar aşa mi s-a poruncit. Tatăl meu îmi va găsi degrabă un alt bărbat, şi atunci se va îngriji el de lînă, va veni şi la Veneţia." Se opri. „Cînd îmi aduci foaia ?"

„Voi trece azi pe la Palat să văd cum stau lucrurile."

„Mulţumesc frumos. Fă-ţi pomană cu mine. Stau ca pe ghimpi."

„Voi face tot ce se poate. Te rog, cît nu sînt acasă, să nu deschizi la nimeni. Hai, du-te sus şi-aşteaptă."

III

Întoarsă în camera ei, trase zăvorul şi se trînti pe pat ; orele treceau... Acasă la ea pregătirile pentru iarnă începuseră, oile şi caprele coborau de la păşuni spre tîrlele din San Cirillo.. se culegeau viile... caii erau duşi la vînzare la **Fiera dei morti...** Imaginile se amestecau în capul ei de-a valma...

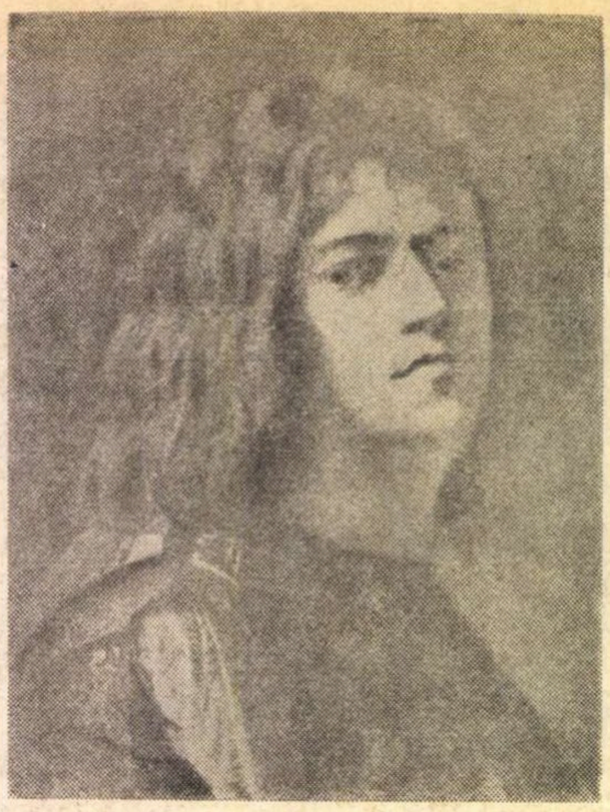
De la fereastra camerei vedea cum cad umbrele serii şi asculta vocile şi zgomotele tot mai rare ale străzilor şi piaţetei din apropiere. Simţea o foame turbată. Se ridică. O luă pe drumul de dimineaţă, depăşi coridorul şi, adulmecînd, găsi bucătăria ; coşuleţul cu pîine uscată era atîrnat deasupra căminului. Aprinse o lumînare.

Mesteca cu aviditate şi se-nvîrtea prin cameră ca o pisică care învaţă locurile într-o casă străină ; deschidea în grabă uşile şi sertarele dulapurilor, iscodea apa murdară din găleţi. Pe pereţi atîrnau talere, tin-

(Continuare în pagina 32)

Neri Pozza :

Proces pentru erezie



GIORGIONE AUTOPORTRET

(Urmare din pagina 31)

giri și capace de aramă, ca niște ochi opaci. Mesteca simțindu-și limba împleticită. În sfîrșit, găsi o sticlă de vin și, după ce o mirosi, gustă puțin cu vîrful limbii. Era bun, trase o dușcă. Strivea cîte o boabă de strugure și mesteca pîine uscată. Cine putea ști dacă Zorzon, plecat după acte, s-ar fi întors înainte de căderea nopții ; și cîte zile mai trebuia să aștepte. Poate pînă la sfîrșitul epidemiei.

Dar el, care o ajutase, și se ținea deoparte, înfumurat și cu gîndul aiurea — ce dorea să știe de la ea, ce nu-i spusese, ce tăinuise ; și ce interes avea ca să-i vorbească și s-o ascundă ? Nu-l înțelegea — dar casa aceea cu mobila și tablourile sale, ca și tăcerea și făgăduiala lui îi risipeau fără vrere graba de-a fugi.

Noaptea coborîse. Ar fi putut să cutreiere prin încăperi, nimeni n-o împiedica să scotocească, dacă dorea, prin toate ungherele. Luă sfeșnicul, dar îl lăsă imediat. Stînd așa, o prinse somnul ; și, încrucișîndu-și brațele pe masă, să lăsă pradă oboselii.

……

O trezi o voce, o bufnitură surdă și pași tîrșiți care traversau camerele. Își aranjă părul și alergă în direcția zgomotelor. Auzea sunînd un clopoțel.

Zorzon, prăbușit de-a curmezișul patului, răsufla greu și sacadat, fața îi era pămîntie, cămașa larg deschisă. Aplecat asupra sa, un domn în vîrstă cu pelerină neagră, — care nici n-o luă în seamă — se străduia să-i desfacă centura. Înălță policandrul și începu să-i examineze pieptul păros, brațele, să-i palpeze pîntecele și să-i ridice pleoapele sub care ochii aveau o căutătură fixă. Abia atunci doctorul zări femeia oprită-n prag. „Ce cauți aici ?“ — i se adresă arțăgos. Și apoi : „Ești de-ai casei ?“

Maria făcut semn că nu, dar el nu văzu.

„La lumina zilei îl voi examina mai bine“ — spuse. „Între timp, dumneata fierbe aceste ierburi, fă o infuzie concentrată“ — și depuse un săculeț pe scrin. „Cum se face ziuă, mă întorc. Noapte bună“.

Totul se-ntîmplă atît de fulgerător, încît Maria își dete cu adevărat seama de existența bolnavului de-abia cînd auzi poarta trîntindu-se cu zgomot. Bărbatul se agita, dînd semne de suferință, bolborosea cuvinte fără șir. Și ea își strîngea ochii cu repulsie, urmărindu-i mișcările mîinilor pătate care păreau să caute alt trup, și sudoarea abundentă care-i brăzda fruntea. Maria întîlnea pe fața lui aceeași culoare cu a grecului de la hanul Trevisanei.

Luă săculețul lăsat de doctor și alergă la bucătărie. În timp ce fierbea infuzia, o cuprinse o dorință nestăvilită de-a fugi : se și vedea doborîtă de ciumă, sus, în cameră, singură, cu zăvorul tras ; iar dedesubt, cadavrul lui și poarta ferecată. Sau se vedea în închipuire alergînd pe stradutele Veneției ; de-a lungul canalelor cu apa încremenită, atingea balustradele umede, și-asculta în tăcere vocea barcagiului care intra pe canal : „Ohè, pòpe !“ — și nu înțelegea dacă acest strigăt nu era cumva semnalul amenințător al cioclilor care înaintau cu bărcile pline de cadavre. Alerga spre **Mercerii**, se agăța de punți ferindu-se de umbre ; la **Procurație** multă lume dormea sub portice, pe scări și pe băncile de piatră... În timp ce turna infuzia și se pregătea să se-ntoarcă în camera bolnavului, spaima îi pieri ca prin minune. Se-ndreptă cu pas sigur.

În cameră plutea un miros de ierburi putrezite. În lipsa ei, bărbatul alunecase sub cuvertură. Privea cu ochii ficși.

O mișcare aproape imperceptibilă a pupilelor inspiră curaj femeii. Rămase cu tava în mînă așteptînd un semn ca să se apropie. „Maria“ — spuse el cu voce tremurătoare — „un prosop, acolo, în scrin“. Lăsă jos tava și fugi să tragă sertarele.

„Doctorul mi-a recomandat să-ți dau această infuzie“ — spuse ea după ce îi întinse prosopul. El își șterse fața descompusă, jilavă de sudoare ; brațele-i căzură cu greutate.

Zorzon încercă din nou să se ridice în capul oaselor, puțin de-a curmezișul ; întinse mîna după ceașcă. „Nu, nu mă atinge, pentru Dumnezeu“.

Bău cu sete, în lungi sorbituri. Mariei i se părea că avea mîna sigură, că își venise în fire. Dar, după ultima înghițitură, bolnavul depuse ceașca și se prăvăli pe perne. Abia respira, ca atunci cînd viața ți se stinge.

Noaptea era liniștită. în casă nu pătrundea nici cel mai mic zgomot.

„Nu mă mișc de-aici“ — spuse ea, biruită de-o milă neașteptată și nu mai găsi alte cuvinte. Îl privea : pe fața lividă, prin părul răvășit, lipsit de lumină, în ochii tulburi și peste buzele negre, se strecurau semnele morții.

„Maria“.

Femeia se apropie de picioarele patului.

„Maria“ — șopti din nou — „acolo, pe dulap, e foaia dumitale. Mîine dimineață, cît de timpuriu, ia barca la Rialto, pentru Mestre, și fugi“.

„Dar dumneata ești bolnav, singur, fără nimeni !“ — răspunse ea.

„Lasă asta, mîine Valerio va vedea dacă m-am molipsit, mă vor duce la lazaret. Tot nu mă poți ajuta cu nimic“

Părea că se trezise. își trecea mîna prin păr, încercă să-și adune cămașa pe piept.

Au stat așa mult timp, în tăcere.

„Știi, Maria, că mă gîndisem să te pictez ? În mijlocul ierburilor, cu cățelul acela mic bălan. Cînd te-am văzut acolo pe chei, era lîngă dumneata, îl mîngîiai“.

Ea schiță un gest afectuos.

„Cățelul acela părea acoperit cu aur“.

Destins, cu ochii limpezi, Zorzon parcă își revenise. Ceru de băut. Maria îi pregătise altă ceașcă.

„Mulțumesc, mă simt ceva mai bine“.

„E un rău trecător, ai să vezi“.

Bărbatul nu asculta. „Îmi pare rău că s-a-ntîmplat așa, cînd ești tînăr trebuie să te gîndești la viață, cu m-am cufundat în plăsmuirile mele cu pictura. Eram sigur că am înțeles lumina... știi, cînd cerul de vară are culoarea prafului. Vinci iubea noaptea, demonii care ies noaptea din grote și-i cheamă pe oameni, îi ațîță. Trebuie să fim drepți, să arătăm ceea ce sîntem. Nu există noapte, n-avem nimic de ascuns, omul trăiește printre plante cu ochii larg deschiși, pășește prin iarbă... asta înseamnă să fii viu ; noi, la oraș, trăim ca animalele în cușcă. Aveam o iubită în satul meu, ne-am iubit sub arbori, ni se părea că sîntem stăpînii lumii. Singurul din grupul nostru care înțelegea acest lucru era Soranzo. Spunea că a iubi nu este un păcat și că Dante a fost un bigot...“

„Soranzo avea dreptate“ — continuă cu vocea sufocată — „unii se nasc dușmanii lumii și nu văd altceva decît păcate și infamii, alții o văd plină de animale blînde, de sunete, de ape molcome... Păcat că s-a întîmplat așa, puteam să mă feresc“ — bolborosea — „totul rămîne încremenit... tablourile abia atinse, muzica... și cuvintele, poezia. Credeam că o s-ajung bătrîn ca Bellini. Curios, zugrăvești viața fără să știi mare lucru și într-o zi îți dai seama că ți-ai irosit timpul cîntînd. Maria, te-ai uitat la tablouri ?“

Ea făcu semn că nu.

„Bine-ai făcut, nu era nimic potrivit, de pus în fruntea altarului“.

Se ridică cu putere, încercînd să ia ceașca pentru a sorbi o înghițitură, dar căzu la loc, istovit și mîhnit.

„N-ai astîmpăr !“

„Dă-mi alt prosop, te rog, sînt lac de sudoare“.

Își uscă fața și gîtul, deschizîndu-și cămașa.

„Stai liniștit, te rog din suflet“.

„Maria, deschide, să intre puțin aer ; simt că mă sufoc“.

Prin fereastră pătrunse un murmur, zgomote de pași pe caldarîm, vocea răgușită a unei femei care întreba : „Cine este ?“ Gîlgîitul răspunsului se pierdu acoperit de trosnetul zăvorului, pîrîitul țîțînilor, bufnitura porții trîntite în grabă.

„Acum respir mai bine“ — spuse. „Ciudat, din atîția prieteni, în momentele acestea, nu te am alături decît pe dumneata. Îmi face impresia că te cunosc de cînd lumea...“

Cînd Maria s-a ridicat pentru a închide fereastra, Zorzon părea că ațipise. Respira încetișor, cu capul răsturnat pe spate și brațele moi. Femeia se retrase într-un colț, așezîndu-se pe marginea jilțului. Era frîntă de oboseală, o dureau mijlocul, picioarele. Cercetă bolnavul, parcă adormise, își rezemă spinarea de spătar și, relaxîndu-se deodată, inchise ochii.

Cînd își ridică pleoapele, văzu fereastra luminată. Sări în picioare.

Zorzon stătea de-a curmezișul patului, cu ochii holbați și ficși.

Cuprinsă de groază să nu fi murit, se apropie de el. De pe frunte spre orbite și spre gît, petele violacee se înmulțiseră. Rămase pironită cu ochii plini de lacrimi.

Doctorul cu pelerina neagră, ivit în cameră ca o nălucă, se apropie de pat. Fără să facă un gest, fără să atingă așternuturile, se întoarse spre femeie. „Pleacă repede“

Maria privea spre Zorzon. „Pot să-l însoțesc ?“

„Of, pleacă, ia-ți lucrurile și ieși afară de aci“ — repetă el iritat, „nu înțelegi că e primejdie ?“

Cutremurată de vocea lui amenințătoare, Maria alergă pe scări și reveni îndată cu sacul în mînă.

„Foaia !“ — adăugă doctorul — „era atît de grăbit, ieri, să ți-o încredințeze ! Era s-o uiți, ai ?“

Coborau scările întunecate, căutînd treptele. „Știi s-ajungi la Rialto ?“

Maria făcu semn că nu știe ; întrezărea printre lacrimi fața doctorului care rînjea. „Haide, vino“.

Strada întunecoasă părea o galerie subterană. Aerul umed și cețos al dimineții o înfioră de frig. Mergea cu capul plecat, urmărind pelerina neagră care flutura printre picioarele lungi ale bărbatului.

Piața din Rialto era aproape pustie. Ici-colo cîte un om se-nvîrtea printre tejghelele și coșurile aproape goale, pipăind aerul ca un somnambul. Șirul de dughene de sub portice era pecetluit cu cruci albe. Pe Canal Grande trecea barca mare a cioclilor, acoperită cu o pînză murdară de noroi.

Maria și doctorul urcară treptele podului fără să-și vorbească. „Drum bun“ — spuse el, pe neașteptate.

Ea îl privea buimăcită. „Drum bun, domnule“ — răspunse, urmărindu-l cu ochii pînă departe.

Prezentare și traducere
de Angela IOAN

Pocal cu miere și venin

Prima duminică din iulie, colindată de-un vînt otrăvit cu alcool verde, a alunecat printre vrăbiile care ciugulesc gușa acestei veri, fără să se ducă în moarte imediată. O scriu în amintire cu o petală de floarea soarelui — și tulpina ei va tremura în zarea dragostei mele în fiecare duminică fără fotbal și va fi scînteietoare și va avea și-un ochi de venin, exact ca ghiulul ăla pe care Titi Teașcă se pregătește să-l trimită din Istanbul — cu deget cu tot, mă gîndesc eu — omului care-a scris că el, Teașcă, a adus pe lume ideea temporizării. Vai de sufletul nostru, domnule de la „Sportul“, dă-mi voie să pun între mine și dumneata patru călugări răsturnați de moarte naturală și-un popă mîncat de lupi la sfîrșitul postului mare ca să nu-ți mai văd fața mincinoasă ca batista de mireasă începută.

Și după ce-am scos din strachina din care mănîncă îngerii aceste vorbe care-mi ședeau pe suflet, mă întorc să trag zece salve de salut în onoarea echipelor *Steaua* și *Dinamo* pentru bucuria ce ne-au așternut-o în suflet în finala *Cupei României*. Eu am niște tunuri aiurea (alea adevărate nici nu-mi plac), unul e din lemn de cireș înflorit, altul din lut călcat de copii cu sînul plin de struguri, și altul dintr-un os de mînz care s-a suit în scrînciobul copilăriei mele. Toate trei nu pot sparge măcar o fereastră, sînt niște tunuri care vorbesc, atîta tot. Astăzi le pun în mișcare pentru Mircea Lucescu, care-a fost cel mai bun jucător de la *Dinamo* (abia acum am înțeles de ce-au vrut să-l cumpere brazilienii) și pentru Iordănescu de la *Steaua*, dribleur din vița celor care mă fac să merg spre stadioane ca spre cel mai curat pahar de vin. Noroc întru mulți ani, și prin palatul gurii mele simt podgoriile Moldovei, ale Rinului, ale Spaniei. (Rog să se vadă că nu mă interesează vinul care provine din păduri.) Iordănescu vine să împlinească harta în care luminau trei vrăjitori : Ozon, Dumitriu II, Dumitrache. El gonește suplu și uluitor de nesupus (driblingul lui trezește bucuria și spaima și ura, dovadă că toți îl lovesc), e o sălbăticiune în armonie numai cu ea însăși și cînd gonește, răvășind apărătorii adverși, parc-aud sunînd clopoțeii pădurilor. *Steaua* a cîștigat *Cupa României* pe bună dreptate — echipa militară pare logodită cu acest pocal de argint în care alții găsesc numai pelin — și în aceeași zi ea l-a pierdut pe antrenorul Ștefan Covaci care pleacă să-și încerce vîslele în fruntea celei mai bune formații de club din Europa. Știu niște ochi leșioși, ca de pește de crescătorie, care, în ultima vreme, se roteau spre Covaci total lipsiți de bunăvoință — ar fi clipa, cred, să se dea la fund, acolo unde apele sînt mai mult nămol.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 28 (144)
Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

> „Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens, sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață."
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**
>
> Din „Expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative".

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

29

Joi, 15 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

La marile altitudini spirituale

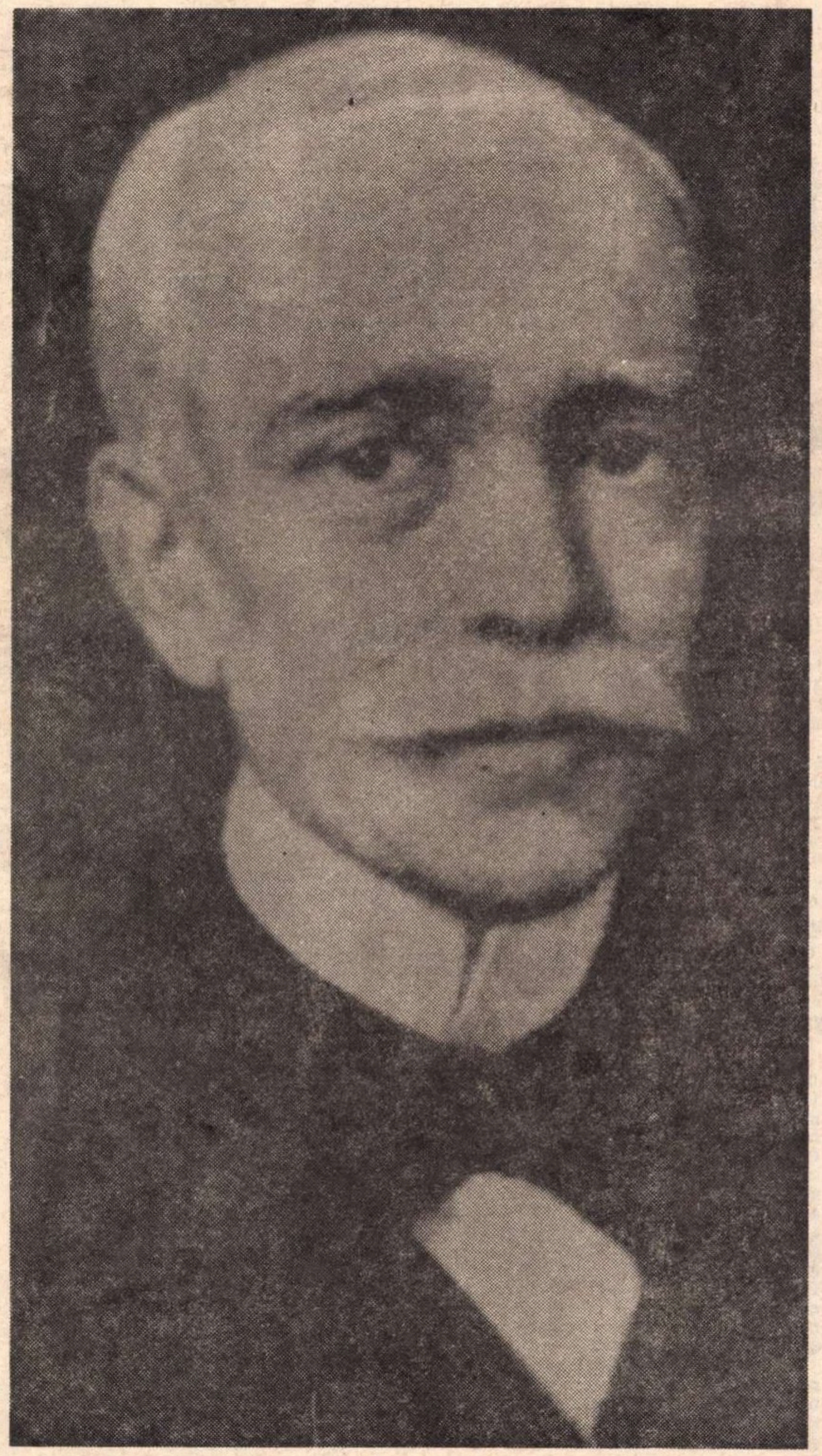
Literaturii pe care o numim decadentă i s-a reproșat, în primul rînd, îndepărtarea sa de om pînă la divorțul total. Este vorba, de fapt, de un divorț dublu : întîi omul era realmente izgonit din sfera literaturii, iar apoi, o dată cu el se întîmpla un divorț între cititor și carte. Cititorul nu mai căuta cartea ca pe-o necesitate intimă a spiritualității sale, din simplul motiv că nu mai găsea în paginile ei nici răspunsurile la întrebările sale fundamentale, nici delectarea luminoasă care-l deconecta de ostenelile cotidiene. Căci o carte bună și adevărată trebuie să fie ca o duminică recreativă și folositoare, ca un amplu spectacol al tăcerii germinative prin care circulă sentimente și idei transfigurate frumos.

Era vădit că noțiunea de decadență numește o boală spirituală, un declin moral propriu altădată unor lamentabile stări de fapt. Fronda cu care i se da cu tifla burghezului conservator, larma iconoclastă a unor tineri inteligenți protestatari, dar lipsiți de idealuri sociale limpezi și ferme, au avut, la timpul lor, un oarecare efect poate tocmai în satirizarea și hărțuirea de gherilă lirică a stereotipiei, a grosolăniei burgheze, dovadă, că din rîndurile frondeurilor s-au convertit la poezia militantă, comunistă, o seamă de personalități marcante, o dată ce și-au dat seama că arta este chemată în frontul realităților sociale revoluționare. Dar dacă atunci, într-un context social complicat și anevoios, artiștii adevărați și-au dat seama de rolul activ al operei lor, atunci este mai mult decît anacronic ca astăzi, în condițiile armonioase ale societății noastre socialiste, bine sedimentate și în ascensiune, cu ecou mondial, să ne reîntoarcem la unele formule artistice ostracizate, cu punțile retrase, în dauna consumatorului de frumos.

Trăim, mai cu seamă în ultimii ani, într-un climat artistic generos, deci fecund. Metodelor administrative de mai odinioară, abolite și criticate curajos, li s-a substituit o largă democrație a stilurilor. Este perfect adevărat că de această libertate au profitat toți scriitorii serioși pentru care arta însemnează o datorie civică. Așa s-au născut operele de căpetenie, viabile, ale acestei proaspete perioade de timp. Confundînd însă libertatea cu libertinajul, periferiile artei și zonele ei de dincolo de bariere au proliferat într-o inflație de nonvalori, creîndu-ne, pe lîngă faima bună, și pe aceea proastă că la noi se poate publica orice și oricum, că la noi se stratifică, încetul cu încetul, pojghița unor snobi cu ochii dilatați în fața unor exerciții sterile și fără viitor. Procentul de încifrare pe care îl are orice poezie, atît cît să ceară colaborarea rațională a cititorului, a decăzut pînă la aceea de rebus complicat, — blazarea, scepticismul și cinismul, improprii gîndirii și simțirii românești, au intrat, prin decalc străin, peste tradițiile noastre luminoase și sănătoase. Din fericire, această maladie nu a atins sîmburele literaturii noastre, nu este calitativă, dar este, în schimb, copios, cantitativă, îngroșînd maculatura și frustrîndu-i de spațiu editorial pe scriitorii cu mesaj patriotic și umanist. În cutele modernității s-a dosit financiar parazitismul artei contrafăcute a acelor care nu au luat cultura

Al. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 2)



VASILE ALECSANDRI,
(portret din 1885)

O cultură angajată, revoluționară

Eseuri și articole de :

Paul GEORGESCU, Dumitru GHIȘE, DOMOKOS Géza, Nicolae JIANU, Ion IANOȘI, Edmond NICOLAU, Florin MUGUR, Aurel COVACI, Petre SĂLCUDEANU

150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri

Semnează :

Edgar PAPU, Mihai BENIUC, N. CIOBANU, Sorin TITEL, Vasile NETEA, Marieta SADOVA, Dana DUMITRIU, Valentin SILVESTRU, Emil MANU, Șerban FOARȚĂ, Radu STAN

Poet național

Dintre clasicii literaturii noastre anteriori **Junimii**, nici unul, din generația marelui '48, nu se cinstește mai bine cu epitetul de poet național ca Vasile Alecsandri. Intors în țară (1839) după cinci ani de ședere la Paris, tînărul „bonjurist", cu plete lungi și cravată de carbonar, bun de înfundat mînăstirile sau de trimis peste Dunăre, cum însuși va avea să spună cu umor în **Prefață** la ediția de **Opere complete** (1875), debutează cu poezii în limba franceză la revista bilingvă a lui Gh. Asachi : **Le glaneur moldo-valaque — Spicuitorul român.** Indemnat de Elena Negri să scrie românește și supunîndu-se acestui sfat, ea îi spune : „Continuă cum ai început ; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet e acela de poet național și popular". Pornit pe acest drum, Vasile Alecsandri creează în toate speciile genului dramatic și, slujit de geniul scenic al lui Matei Millo, cucerește publicul din toate provinciile românești și dezvoltă gustul pentru teatru. Poetul progresist a înțeles că lupta împotriva prejudecăților și abuzurilor nu se poate duce nicăieri mai bine decît pe scenă, din care face o tribună de larg răsunet. Astfel triumful, la Iași și la București, al comediei **Iorgu de la Sadagura,** în 1844, în care rolul titular a fost deținut de Costache Caragiali, îi aduce autorului satisfacția de a-și vedea țelul împlinit, „căci eleganții cuconași se tem a fi arătați cu degetul și poreclîți : **Iorgu de la Sadagura,** iar cuconițele de a fi puse în rînd cu Gafița Rozmarinovici". Totodată „Măria Sa (domnitorul Moldovei, Mihail Gr. Sturdza) ar fi nemulțumit de oarecare șfichiuri adresate Ispravnicilor și giudecătorilor ce hățuesc poporul și cumpănesc dreptatea subt **părinteasca sa oblăduire".** Comedia așadar împlinea îndoitul ei țel, de a cenzura atît moravurile obștești, cît și pe puternicii zilei, care chiverniseau pînă atunci țara fără nici un simț al demnității naționale. Acesta este marele merit al generației lui Vasile Alecsandri și al lui îndeosebi : acela de a fi deșteptat sentimentul demnității personale și conștiința națională, de a fi dat impuls societății, de a nu despărți niciodată ideea de literatură de

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

O cultură angajată,

Concepţie unitară despre lume

Dimensiunile omului sînt uriaşe în comparaţie cu particulele elementare şi nesemnificative faţă de nemărginirea universului sau chiar de modestul nostru sistem solar. Situat astfel între două moduri de organizare a materiei complet diferite între ele, omul este el însuşi un univers prin puterea conştiinţei sale. O macromoleculă virală ne poate ucide, iar erupţia unui vulcan ştergea de pe hartă oraşe ca Pompei şi Herculanum. Iar acest miracol al conştiinţei umane supravieţuieşte cataclismelor şi amplifică mereu puterea omului atît asupra naturii cît şi asupra propriei noastre fiinţe.

Desigur, un rol esenţial în acest progres continuu al umanităţii, revine capacităţilor informaţionale ale omului. Drumul omenirii este împletit inextricabil atît cu munca cît şi cu progresul tehnicilor informaţionale.

Rod al muncii desfăşurate în comun, au apărut şi s-a dezvoltat limbajul, apoi scrisul, tiparul, iar azi mijloacele de comunicare de masă. Căderea Troiei a fost vestită Aheilor prin focuri aprinse pe înălţimi. Astăzi, pe ecranul televizorului, sîntem informaţi instantaneu, de activităţi spaţiale, selenare sau terestre. Marcăm un incontestabil triumf al informării.

Astăzi ştim incomparabil mai mult decît ştiam ieri — vom şti mîine cu mult mai mult decît ştim azi. Sînt factori esenţiali pentru progresul uman. Cu toate acestea, indiferent de bagajul informaţional, omul a rămas şi va rămîne om, prin conştiinţa sa, capabilă de a reflecta complex realitatea, de a se dezvolta în procesul minim. Fără nici o exagerare, putem spune parafrazînd pe Descartes : muncesc şi comunic — deci exist ca om. De altminteri, nici nu aş putea cugeta fără educaţia primită în cadrul societăţii, fără munca atîtor generaţii care au construit societatea actuală căreia aparţin, limbajul cu care gîndesc şi mă exprim, noţiunile cu care operez. Nu aş fi ceea ce sînt, dacă societatea nu ar fi exercitat asupra mea acea influenţă durabilă, care m-a ridicat la treapta de azi. Şi nu este vorba aici numai de acumularea unor date, ci de însăşi dezvoltarea conştiinţei umane. Pentru că nu putem reduce *umanul* numai la *informaţie*.

Omul are o mică zestre de programe date genetic, în schimb creează mereu programe noi, din ce în ce mai perfecţionate, mai adecvate. In acelaşi timp neurocibernetica arată clar că este posibil să interpretăm toate activităţile nervoase şi psihice prin fracţionarea sistemului nervos, cel mai complex sistem informatic cunoscut pe pămîntul nostru şi chiar într-o sferă cu o rază uriaşă, de 4,3 ani-lumină, cît e distanţa de la noi şi pînă la Alfa Centauri, cel mai apropiat sistem solar, în care eventual s-ar putea găsi viaţă. In acest spaţiu cosmic atît de puţin dens, conştiinţa umană ne apare ca un fenomen extraordinar, prin care noi reflectăm structurile universului, descoperim esenţe şi legi, încercăm sentimente.

Eu, personal, pe măsură ce gîndesc la fiinţa mea şi încerc să îi desluşesc trăsăturile esenţiale, devin tot mai convins de rolul uriaş pe care l-a avut socialul, munca, în lungul proces care, desfăşurîndu-se pe milioane de ani, a condus de la fiinţele primitive la oamenii fabricanţi de unelte, de bunuri materiale şi spirituale. Astăzi sînt mai convins ca oricînd de necesitatea dezvoltării unei concepţii despre viaţă bazată pe munca socială, de necesitatea dezvoltării unei conştiinţe ştiinţifice de însuşirea unei concepţii materialist-dialectice, ca factor esenţial în formarea oricărui specialist, a oricărui om. In epoca noastră o personalitate cu o viziune neştiinţifică, mistică este o aberaţie, un non sens.

Socialismul este prin definiţie o societate de oameni conştienţi, raţionali, care cunoscînd legile dezvoltării sociale, construiesc o societate lipsită de exploatarea omului de către om. Depăşind acel prag de conştiinţă care ne face să fim lucizi, să înţelegem mecanismele sociale, trebuie să ne străduim să cunoaştem politica P.C.R. şi să promovăm conştienţi şi cu convingere această politică. Trecem astfel încă o dată de la cunoaştere = informare, la conştiinţă în accepţiunea sa cea mai plenară, mai profundă, ce duce de la informare la acţiune.

Conştiinţa umană actuală este şi ea de natură informaţională. Prin activitatea desfăşurată în societate, omul şi-a dezvoltat capacitatea de reflectare, de autoreflectare, de înţelegere, de solidaritate umană.

Raporturile dintre informaţie, formaţie şi conştiinţă sînt multiple, iar cuvintele nu au întotdeauna precizia necesară. Să nu uităm că după ce Euclid a dat formularea riguroasă a geometriei ce îi poartă numele, au fost necesare încă 24 de secole de eforturi, pentru ca de abia în epoca noastră Hilbert să dea o formă raţional acceptabilă, gîndirii intuitive a genialului elin. Şi aceasta într-un domeniu atît de simplu — cel puţin aferent — cum e geometria elementară. Vom încerca să recurgem din nou la metaforă.

Informaţii acumulăm în permanenţă sub formă de date şi prin aceasta ne putem compara cu orice sistem de înregistrare a datelor, cu observaţia că mecanismul memoriei biologice nu este încă elucidat, el prezentînd cele mai complexe sisteme tehnice actuale. Dar să nu ne pierdem în subtilităţi inutile. Trăim o epocă de profunde schimbări, o epocă în care datele se acumulează într-un ritm greu de urmărit. In numai zece ani, producem azi mai multă ştiinţă decît s-a produs în toată istoria omenirii, din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi. Un om oarecare din ţara noastră are posibilitatea de a asculta la radio mai multă muzică decît a ascultat în întreaga viaţă Bach sau Beethoven. Manualele de şcoală astăzi oferă mai multă informaţie unui elev de liceu de la noi, decît aveau Gauss, Curie, Newton şi Darwin la un loc. Desigur nimeni nu poate să ştie totul. Dar trebuie să ştim tot despre meseria noastră, pe care ne-am ales-o şi pe care o practicăm. Nu putem îmbrăţişa totul în detaliile rezervate specialiştilor, dar avem obligaţia să cîştigăm o concepţie unitară despre lume, societate şi viaţă — concepţia ştiinţifică materialist-dialectică ce ne dă o nouă conştiinţă, o nouă înţelegere profundă a realităţii. Reamintim un lucru esenţial : sîntem oameni nu numai prin cantitatea de informaţie acumulată, ci în primul rînd prin conştiinţa noastră, care trebuie să fie cu adevărat umană. Nu este desigur simplu să reflectăm în conştiinţa noastră esenţialul, dar în această delicată muncă de creare a însăşi fiinţei noastre esenţiale nu sîntem singuri. In permanenţă am fost afectaţi de întreaga colectivitate, fiecare dintre noi beneficiază de asistenţa conştiinţei colective a poporului nostru. Iar conştiinţa poporului nostru este legată indisolubil pînă la identificare cu partidul nostru.

Edmond **NICOLAU**

Înnobilarea cărţii

Concepţia noastră despre educaţia socialistă şi implicit despre cultură este clară şi fără echivoc nu de azi, nu de ieri. Ea porneşte de la ideea fundamentală că socialismul se bazează pe ştiinţă, pe cunoaştere, pe sensibilitate. Activitatea educativă implică, s-a subliniat în raportul Comitetului Central prezentat celui de al X-lea Congres, „atît cunoaşterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, ştiinţei şi tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii, cît şi însuşirea concepţiei filozofice despre lume şi societate a partidului nostru — materialismul dialectic şi istoric — formarea unei atitudini cetăţeneşti înaintate. Acestor cerinţe fundamentale, care se condiţionează şi se influenţează reciproc, trebuie să le răspundă astăzi — în condiţiile societăţii moderne — întreaga muncă de educaţie desfăşurată de partidul şi statul nostru“.

Am vorbit şi vorbim în aceste zile mult despre cultură în strînsă interdependenţă cu sarcinile politice ale societăţii. Ni se oferă din nou posibilitatea de a ne afirma convingerile, de a ne împărtăşi programul individual sau colectiv într-o chestiune de primă importanţă şi anume : relaţia între cultura socialistă şi politica partidului comunist. Cu alte cuvinte, avem posibilitatea din nou de a sublinia apartenenţa noastră la o cultură angajată, revoluţionră. De a spune răspicat : în concepţia noastră cultura, ai cărei slujitori sîntem, şi politica pe care o urmăm, constituie instrumente ale unei totalităţi materiale şi dialectice inseparabile, forme ale unor modele specifice de acţiune, organic legate între ele, investite cu funcţii de critică şi afirmare, de analiză şi acţiune de pe poziţiile marxism-leninismului. Este binevenită această reînnoită precizare chiar şi în interesul unei definiţii corecte, mai cuprinzătoare a însăşi muncii intelectuale în societatea ai cărei membri sîntem.

Ca editor consider de o importanţă covîrşitoare accentuarea faptului că receptivitatea, deschiderea faţă de cunoştinţele moderne, efortul de a însuşi valorile contemporane nu trebuie să intre, sub nici o formă, în contradicţie cu intransigenţa revoluţionară, proprie ideologiei noastre, cu fermitatea conştiinţei şi acţiunii noastre militante. Inţeleg, desigur, prin combativitate, nu repetarea mecanică, primitivă a unor formule schematice, lipsite de bogăţia, claritatea şi vigoarea marxismului creator, ci afirmarea prin dezbateri teoretice de ţinută a principiilor noastre ideologice şi etice, prin confruntarea calmă a diferitelor experienţe şi criterii de valoare.

Aici se cere o remarcă. Cei vechi afirmau că printre arme tac muzele. Se pare că nu este chiar aşa. În zgomotul armelor s-au născut, de-a lungul secolelor, mari poeme, nepieritoare opere de proză. Unde, am impresia că, amuţesc muzele, este climatul de agresivitate, fie ea de rafinată inspiraţie onirică, fie de brutală pornire dogmatică. Singura diferenţă este că, pe cînd prima maximă are la bază o falsă filozofie a creaţiei, un program etic şi estetic ceţos, nedefinit, antiuman în ultima instanţă, cea de-a doua operează cu arma vulgarizării a unor idei nobile, cu reducerea la stadii primare a unor acţiuni de esenţă revoluţionară, deci complexă, istoric necesară, umanistă.

Ridicarea stării economice, democratizarea vieţii publice, răspîndirea ştiinţei de carte în masele odinioară lipsite de acest dar, făurirea unei culturi scrise noi, socialiste, dezvoltarea poligrafiei, completată în zilele noastre de tehnica fotografiei, au dat un avînt nemaiîntîlnit răspîndirii şi transmiterii operelor de literatură, ştiinţă, filozofie, legislaţie, doctrine politice, concepţii morale. Este o sarcină de onoare ca acea extraordinară forţă de influenţare, acel produs fascinant al geniului uman, care se numeşte carte, să răspundă — aşa cum s-a accentuat în recentele documente de partid — în mai mare măsură cerinţelor educaţiei comuniste.

Iată comandamentul pentru care trebuie ca, în calitate de oameni de cultură şi cetăţeni, să scriem şi să edităm opere de adîncime spirituală care fecundează personalitatea cititorilor, le dotează cu o perspectivă clară asupra vieţii, sfîşie vălurile iluziilor deşarte, destramă tiparele învechite în gîndire şi comportament, cultivă virtuţi şi valori demne de idealurile care ne animă, de marile sarcini pe care ni le-a pus în faţă istoria.

DOMOKOS Géza

La marile altitudini spirituale

(Urmare din pagina 1)

nici de la abecedarul naţional, dar nici de la cel universal, ci numai de la o anumită cotă ceţoasă a ceea ce se poartă ; cultura lor e firavă şi este spicuită, pe frunzărite, din antologii. Limbi străine nu prea cunosc, deşi îşi dau aere de mari cunoscători ai literaturilor a căror limbă le este străină la propriu şi la figurat. Zgomotoasa lor luptă contra dogmatismului este, în fapt, o substituire de dogme ; în celofan sau în pînză de sac, dogma tot dogmă rămîne.

S-a argumentat că o asemenea literatură este aproape un act reflex la dogmatismul practicat în urmă cu vreo 15—20 de ani, uitîndu-se că şi în epoca aceea s-au scris opere perene şi că, în orice caz, la ceea ce a fost dogmatic şi caduc, trebuie să-i contrapunem valori autentice şi nu alchimii ridicole. Dacă sentimente şi idei permanente ale acestui neam au fost, uneori sau deseori, jenate de-o scriitură proastă, nu înseamnează deloc că valoarea lor a fost ştirbită. Patria, poporul, comunismul, umanitatea, fericirea, durerea, lupta, dragostea, ura, frumuseţea, urîtul au rămas aceleaşi, indiferent de felul cum au fost cîntate.

Iată de ce, documentul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi supus discuţiilor, conform unei tradiţii proaspete, dar bine înrădăcinate în viaţa noastră socială, este venit la timp, ca un soroc şi îmbie la meditaţie. În fond, ne spune chiar secretarul general al partidului, în tezele documentului nu e nimic nou decît în ceea ce se detaliază pe articulaţiile sigure ale documentelor emise de congresele nouă şi zece. Iar în chemarea la sărbătorirea bardului de la Mirceşti, în sublinierea valorilor din operele lui Eminescu, Goga, Rebreanu (cu rezerve la politica dusă de ultimii) constatăm că, în fond, se face o racordare la marea tradiţie a literelor româneşti, în spirit comunist, creator.

În linii mari, partidul ne cere să respectăm cu propria conştiinţă aceste tradiţii care au dat patriei şi omenirii valori de primă mărime, şi să le transpunem, totdeodată, în rigorile gîndirii noastre comuniste. El ne cere nouă, comuniştilor, în primul rînd, să ne îmbogăţim gîndirea marxist-leninistă, tocmai fiindcă, la rîndul nostru, sîntem propagandiştii ei.

Literatura politică este cea mai gustată literatură a epocii noastre. Aş zice chiar că cititorul s-a cam săturat de ficţiune, de biografii romanţate, de mistificări. El cere o contingenţă cît mai directă cu socialul, pînă la documentul viu. Memoriile, romanele-anchetă, disecţiile sociale duc cel mai mult cărţile spre marile tiraje. E adevărat însă că şi literatura de senzaţie crudă, de scandal sau criminalistică, îşi face vad larg în lumea generaţiilor nesedimentate. Eroarea, ne spune tovarăşul Ceauşescu, este însă şi de partea celor care publică în tiraj mare asemenea opere nocive, dar şi în dauna operelor fundamentale, educative, tonifiante. Ni se invocă, de către ideologi de aiurea, refugiul în angoasă, în senzaţie tare, în duritate a celor care au trecut prin tragedia războiului, recurgerea la alcool, la sexualitate, la cinism, fiind deci un corolar. Tîrziu, jalnic şi periculos corolar, mai cu seamă pentru cei ce au copii şi se trezesc peste noapte în faţa unor cazuri limită. Ni se propune apoi ipoteza europenizării artelor noastre, legea pasului cu moda, — uitîndu-se dialectica după care o literatură naţională preia ce-i bun şi organic, şi propulsează, la rîndu-i, valorile sănătoase. Brâncuşi a preluat puţin, dar a dat imens lumii, acomodînd ochii tuturor continentelor cu geometria armonioasă a folclorului românesc. La fel Enescu, a împrumutat din muzica omenirii meseria şi i-a dat, în schimb, un spirit românesc profund, făcînd din „Ciocîrlia“ un imn universal al setei de lumină şi tindere.

Partidul conduce ţara, deci inclusiv literatura Marelui său mecenat trebuie să i se răspundă cu aprobare şi angajare, nu cu mofturi. Mofturile erau contemporane cu Caragiale şi corespundeau unui balcanism revolut. Porţile orientului nu mai presupun astăzi, la noi, lejeritate. Noi analizăm şi ne dăm adeziunea acestui document de importanţă substanţială, dar, în fond, adeziunea noastră principală trebuie să fie opera. Opera de la alfa la omega, de la gîndirea ei, scrierea ei, discutarea ei în critica literară şi punerea ei în contextul istoriei generoase deschide poezia politică. Cîte laturi nedefrişate încă are acest miracol universal care i-a făcut mari pe Maiakovski şi Eluard, pe Lorca şi Hikmet, Neruda, Ritsos şi Amado. Ce teatru politic se poate scrie, pe linia Brecht sau pe linia teatrului sovietic de amplă respiraţie !

Partidul a venit iarăşi la timp, în miezul fenomenelor şi ne-a trezit responsabilitatea civică. Să scriem, aşadar, o literatură comunistă de aleasă altitudine spirituală, dezicînd prin propriile opere insinuarea vrăjmaşă a reîntoarcerii la trecut, ideea falsă că mediocrităţile vor înflori în contextul acestui act revoluţionar care, prin însăşi formularea lui, este propice numai şi numai creatorilor valoroşi. Şi să ne potrivim bătăile inimii cu textul şi cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în neţărmurita lui dragoste pentru poporul român şi pentru creatorii lui de frumos. România va intra în universalitatea literară numai cu paşaport românesc.

revoluționară

Responsabilitatea scriitorului

Sînt împrejurări în care e bine să te retragi puțin din tumultul străzii, să poți sta de vorbă cu tine însuți, să accepți această formă de deliberare totdeauna profitabilă spiritului. Ultima săptămînă a solicitat în mod deosebit atenția scriitorilor, ei au fost determinați să-și pună întrebări multe și grave și să-și răspundă cu onestitate, nu numai profesională, ci mai ales civică, dacă aceste două stări ar putea fi despărțite. Afirmam de curînd chiar în aceste pagini că neliniștea, combustia spirituală, este condiția primordială a travaliului artistic. In ultimul timp această ardere a fost încă mai activă pentru că ni s-au pus probleme fundamentale. Căutînd tu însuți răspunsuri, este, desigur, nepotrivit să dai sfaturi și să oferi soluții, de aceea îmi iau îngăduința să reproduc, cu aproximația cuvenită faptelor imaginare, opiniile unui personaj care m-a frecventat fără milă în nopțile din urmă. Este vorba, precum veți vedea, de un cititor ideal, eliberat de prejudecăți și manii, capabil să vadă în actul literar o formă a conștiinței umane și în cărți ceva mai mult decît un bun de consum.

«Mărturisesc, spunea misteriosul meu vizitator, că nu m-au surprins recentele dezbateri din aria profesiunii dumitale. Ele pluteau în aer, cum se zice. Întrebarea care mă obsedează este aceasta : Cum se poate explica faptul că o bună parte din cărțile tipărite în ultimii ani sînt cu totul desprinse de lumea în care trăiesc autorii lor ? Mai mult chiar, nici nu se poate desluși o lume constituită, o orînduire socială cu legi proprii, cu sensuri de evoluție, cu înălțările și căderile pe care le presupune o colectivitate umană ? Personajele sînt desigur ființe raționale, vorbesc, se agită, beau zdravăn și au mai ales complexe erotice, dar par născute dintr-un misterios fenomen spontan, se mișcă asemeni liliecilor într-un spațiu obscur, în virtutea unor impulsuri exclusiv biologice. Nu ne găsim nici măcar în „lumea cea mai bună“ propusă cîndva de Huxley, acolo micile ființe aveau cel puțin justificarea unor automatisme programate. Eu sînt un om normal, modest, hai să zic un intelectual cum există cu sutele de mii la noi și pretutindeni. Am citit multe din cărțile mari ale lumii, unele m-au entuziasmat, altele m-au copleșit prin grandoarea sau monstruozitatea viziunii, dar fiecare mi-a dat sentimentul că omul e mai presus de divinitate, pentru că își pune întrebări și acceptă riscul eșecului. Divinitatea știe totul, nu poate greși, această formă de desăvîrșire blazată e pentru mine neinteresantă. Bineînțeles, nu pot cere oricărui autor și oricărei cărți să mă cutremure, mă mulțumesc să-mi dea de gîndit, să mă facă vesel sau trist, să-mi arate cu degetul un fenomen pe care eu nu-l știam sau îl vedeam deformat. Dacă ținem seama că noi ne mișcăm într-o societate revoluționară, că am adoptat o filozofie care va cuceri fără îndoială lumea, atunci, nu te supăra, îi cer unei cărți să colaboreze cu mine, să deslușim împreună înțelesuri noi. Nu pun nici o restricție, sînt receptiv și pregătit pentru orice, nimic nu-mi este străin și nu voi face eroarea să-mi închipui că viața noastră nu mai cunoaște suferință, dezamăgire, tristețe, dezumanizare, viclenie, ipocrizie, dar lasă-mă să înțeleg că mă pot bate cu aceste stihii și le pot înfrînge. Cînd mă știi pregătit pentru o asemenea luptă, ce rost are să mă împingi în nămol, să-mi pui piedică pe la spate, să-mi spui mereu că viața nu merită trăită, că amorul e animalitate și perversiune, că existența întreagă e un lanț de mișcări larvare ? Am eu spaimele mele, nu mă îndopa cu angoasele dumitale de pubertate turbure, cu delirul dumitale pseudofilozofic ieșit dintr-o cultură precară și dintr-o educație joasă. Mulți autori de texte confuze și, vai, de multe ori agramate, se pretind emulii lui Beckett, Ionescu, Adamov. Ce înșelăciune ! Bine, vei spune, dar nu asemenea lamentabile pastișe dau tonul, nu ele fac literatura noastră. De acord, dar nu cumva tendința este primejdioasă ? Nu cumva s-a născut un soi de inerții, un snobism de care se pot molipsi chiar oamenii de bună credință ? Setea de neant, de gol escatologic, pare a fi vocația unor literatori. Știu pe la edituri niște băieți care leșină în fața unor texte încifrate, bîlbîite, aluziv scabroase. Nu sînt nici puritan, nici lup moralist. Adă-ți aminte cum înfățișează Camil în „Ultima noapte...“ trupul femeii iubite, și toată senzualitatea sincer omenească de care este impregnat romanul. Să mai pomenim de Eminescu, Călinescu, Rebreanu, Shakespeare sau Boccaccio ? Cîtă bucurie virilă și netemătoare ! Respingător este erotismul de cîrtiță, perversiunea disimulată. Pentru mine, care am învățat că filozofia materialistă îl eliberează pe om de tirania instinctelor, o asemenea viziune este cel puțin anacronică. Bănuiesc ce explicație îmi vei da, vei spune că aceste forme degradate s-au născut dintr-o reacție la dogmatism, schematism, sociologism vulgar și alte asemenea cu destule pagube într-o vreme. Am impresia că vă turnați prea multă cenușă în cap. Îndeobște se știe ce s-a întîmplat, se confirmă că erorile în domeniul ideilor sociale au răsfrîngeri rapide în artă. Dar multe din acele cărți aruncate astăzi în groapa comună purtau un entuziasm sincer, uneori naiv, un romantism de început de lume, sănătos și firesc pentru acel timp. Generații întregi au desprins din acele cărți patosul revoluționar, căutarea înfrigurată a unui alt destin, gîndirea îndreptată spre viitor. Va rămîne puțin din cît s-a scris atunci, pentru că aceasta e legea, dar mă întreb cîte urme durabile vor rămîne din ultimul deceniu literar ? Dacă literatura ar fi urmat cursul real al dezvoltării sociale, ar trebui să ne găsim acum în posesia unor romane de o mare amplitudine existențială, ceea ce numim „om nou“ trebuia să apară în dimensiuni evoluate, rațiunea, clarviziunea, modernitatea proceselor de civilizație, elucidarea și consolidarea multor idei, fiind fenomene specifice acestui răstimp. Îmi pare rău, dar asemenea romane se numără ca ciorile albe. A proliferat în schimb literatura nimicului, exercițiul pedant și snob al alienării și maculatura polițistă. Aceasta din urmă a întrecut toate previziunile. Rentabilitatea înțeleasă anapoda a împins unele edituri la o umflare exorbitantă a planurilor și ne-am trezit cu o generație spontanee de romancieri polițiști autohtoni, chiar unele spirite inefabile s-au apucat să fabrice enigme, asasinate, anchetatori geniali, femei fatale, toate după calapoade livrești, adaptate perfect la pretențiile celui mai debil lector. Critica a mai ricanat din cînd în cînd, dar enigmisticii industriași și-au văzut liniștiți de treburi, cu concursul larg al editurilor și al serviciilor de difuzare care organizau adevărate ceremonii de „lansare“, cum se procedează cu noile modele de rochii sau costume de baie. Să nu se înțeleagă că genul în sine este de repudiat. Cunosc doi sau trei autori români cu înzestrări stimabile, dar cărțile lor bune și inteligente se pierd în acest vălmășag de împușcături oarbe. Aceasta în timp ce pentru lucrări de valoare, cu mari virtuți educative, zgîrcenia tirajelor a ajuns proverbială. Însuși sistemul de anchetă editorială e aberant, pentru că e lăsat la discreția difuzorilor și librarilor. Aceștia, negustori fiind, au în vedere „vandabilitatea“, ca la orice marfă și nici o mirare că se cereau tiraje de sute de mii de exemplare pentru cărțile de asasinate și uneori se și acordau. Se cere ? Vindem ! Dar cine cere și pentru ce, aceasta nu era o problemă. Citesc undeva că bietului Zarifopol, atîta vreme uitat, i s-au dat 1 800 exemplare ! Cazurile se pot înmulți, dar din motive de timp și de spațiu schematizez și eu puțin. Fenomenele nocive de care-ți vorbesc au fost din fericire contracarate în aceeași perioadă de cîteva romane trainice și de o uriașă activitate de tipar, mari cărți ale umanității au fost traduse, în ediții civilizate și în tiraje mari. De fapt acesta este sensul general și definitoriu al culturii noastre. Străluciți oameni de carte muncesc cu modestie, uneori în anonimat și fără mari satisfacții materiale, trecînd în bună limbă românească marea literatură universală. De aceea nici nu e cazul să tragem concluzii pesimiste, să strigăm acum prea tare după ce am tăcut la vremea potrivită. Se pot strecura și confuzii penibile. Iată „Scînteia tineretului“ judecînd cu asprime cîteva cărți apărute mai de mult. N-am citit acele cărți și nu mă pot pronunța. Dar prin nu știu ce joc de intenții, într-un montaj de coperte este reprodusă, ca pentru a ilustra articolul, și coperta romanului „Moartea lui Orfeu“ de Laurențiu Fulga. Cunosc acest roman și îl consider nepereche în literatura noastră. Critica a fost unanimă în a remarca neobișnuita tensiune a unui proces de conștiință, turburătoarea dramă a artistului încleștat între condiția fragilă a existenței și fatalitatea morții. Probabil că romanul a fost sugerat într-o suită de cărți „filistine“ numai pentru că în el este vorba de moarte. Ce dorește impetuosul recenzent ? Să eliminăm misterul obsesiv al morții din aria conștiinței ? Să ne dea domnia sa rețeta și-i vom fi recunoscători, dar firește, numai pînă la moarte... Îți aduci aminte, o nuvelă a dumitale a stîrnit cîndva o reacție asemănătoare. Rotofei și vibratil ca un comis voiajor, un publicist începător te acuza că vrei să reabilitezi idei străine clasei muncitoare. Pe unde o mai fi această tînără speranță a criticii și cui mai dă el lecții ? Sigur, asemenea saltimbanci vor mai fi, dumneata ai văzut multe și ai pătimit destul ca să poți desluși fața adevărată a lucrurilor. Mi se pare că este vorba acum nu de o dirijare administrativă a literaturii, ci de o integrare a ei în procesul mereu complex și fascinant al devenirii sociale. Nu e cazul să-ți iau eu datele acestui proces, le știi prea bine, ele vibrează în aer, totul este străbătut de o conștiință trează și lucidă și totul este pregătit pentru nașterea unor cărți mari. Pot accepta că unul ca mine, modest iscoditor de cărți, nu vede bine și repede ce se petrece sub coaja existenței cotidiene. O carte s-ar cuveni să-mi arate cel puțin o stare necunoscută mie, să-mi tulbure o clipă echilibrul comod al prejudecăților. Cer oare prea mult ?»

Nicolae JIANU

---

excelsior

Filozofie și artă

Filozofia și arta — două orizonturi ale spiritualității umane, atît de cuprinzătoare și complicate, cu profunzimi și înălțimi tulburătoare, cu o nebănuită forță de înrîurire asupra destinului uman — deși au fost mereu strîns legate între ele, au constituit, în același timp, obiect de discuție neistovită.

Disputa a fost, nu de puține ori, minată de orgolii excesive: cine este regina spiritualității, chintesența ei supremă ? Poezia sau filozofia ? Ideea sau metafora ? Pînă la a se afirma neta lor incompatibilitate nu trebuia făcut decît un pas : rațiunea ucide emoția și, invers, emoția întunecă limpezimea gîndirii.

Neîndoielnic, între filozofie și artă nu există identitate. Indiscernabilitatea lor le-ar fi suprimat reciproc, de multă vreme, cele două entități, topindu-se într-una.

Așa se face că și astăzi, cînd critica literară descoperă o conceptualizare excesivă în poezie, intruziunea e considerată o implicită descalificare, semn de abdicare și contrafacere.

Neîndoielnic, între cele două forme ale conștiinței sociale distincțiile sînt certe. Fără a ne propune să disociem ceea ce în logica formală se numește diferența specifică, am dori mai degrabă să subliniem ceea ce le unește, să ne exprimăm opinia că între filozofie și artă n-a încetat să circule sîngele înrudirii chiar și numai datorită faptului că genul lor proxim este comun.

Între mișcarea gîndului, între raționalitatea și rigorile conceptuale ce definesc printre alte atribute filozofia autentic științifică și zborul de fluture al imaginilor și metaforelor atît de proprii artei — nu există incompatibilitate ! În ciuda unui aparent paradox, luciditatea nu stă rău artei, după cum fantezia nu-i este străină îndrăznelii ideii. E adevărat, măsura, în sensul dat acesteia de dialectica materialistă, joacă în fiecare caz un rol hotăritor. Echilibrul este doar, deopotrivă, apanajul filozofiei și al artei, ca și al altor îndeletniciri umane.

Că lucrurile stau așa nu e dificil de demonstrat. Nici nu e nevoie de o excursie istorică în adevăratul înțeles al cuvîntului. E suficient să privești, de exemplu, în literatura contemporană. Gustul pentru filozofie a devenit aproape suveran. Romanul se transformă în eseu, iar dimensiunea lucidității a invadat conștiințele artistice.

Și se putea oare altfel ? Omul de artă contemporan, ca și filozoful, ca să nu mai vorbesc de omul politic, este astăzi deopotrivă confruntat cu întrebări ce vizează fundamentele ontologice ale condiției umane. Care este sensul vieții ? Care sînt raporturile individului cu societatea ? Cum se inserează libertatea umană în țesătura determinismului social ? Ce configurații noi și ce consecințe va avea elanul și expansiunea cunoașterii contemporane ? Care sînt consecințele sociale ale exploziei uluitoare a științei și tehnicii din ultimele decenii ?

Formularea acestor întrebări e întîmplătoare. Ar putea fi formulate altele sau altfel. Important mi se pare însă faptul că, astăzi, făcînd artă nu poți să te sustragi de a da, sau sugera măcar, răspunsuri, de a statornici atitudini în fața acestor întrebări.

Istoria frămîntată a secolului nostru a fost marcată de mari seisme sociale și politice: omenirea a trecut prin două mari conflagrații mondiale, a cunoscut amenințarea și teroarea instalată de ciuma fascistă, a cunoscut lupta eroică și generoasă pentru umanism și umanitate, a fost martora victoriei revoluțiilor socialiste în numeroase țări ale lumii. În aceste împrejurări, pe bună dreptate, Emil Bouviér, în *Les lettres françaises du XX-e siècle*, constata că nici filozofii, nici oamenii de artă și cultură în general nu-și mai puteau păstra o falsă detașare; au fost nevoiți să acorde tot mai mult spațiu reflexiei politice și culturale, operele pierzîndu-și în tot mai mare măsură aparențele de gratuitate. Angajarea de o parte sau alta a baricadei devenise o chestiune inevitabilă.

Îndeletnicire umană centrată asupra omului, a omului în cîmpul social-istoric, arta nu se mai poate sustrage de la a dezbate și a oferi un răspuns, o sugestie, o atitudine — cu mijloacele sale specifice, desigur — problematicii umane. Și cum ar putea s-o facă în afara unor raporturi strînse cu filozofia ? Nu cred într-o artă care nu aspiră sau îi este pur și simplu străin acest orizont al spiritualității omenești. Arta nici nu poate scăpa, într-un fel sau altul, din situație. Cel mult, renunțînd deliberat să se conjuge cu filozofia adevărată își semnează actul propriului prizonierat în brațele — ca să folosim o expresie a lui Engels, — „simțului comun“ sau ale „filozofiei“ empirice și diletante.

Angajarea filozofică a omului de artă nu mai e o opțiune. E un fapt !

Recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural educative, document de o excepțională însemnătate teoretică și practică, subliniază cu toată forța importanța filozofiei marxist-leniniste pentru toate domeniile activității și vieții omenești, inclusiv al artei. Numai de la înălțimea acestui temei teoretic, științific, creația artistică poate ajunge la comprehensiunea mirificei realități umane, a nebănuitelor ei trepte, luîndu-și zborul în cursa inepuizabilă a autenticei ei libertăți.

Dumitru GHIȘE

O cultură angajată, revoluţionară

Conştiinţa demnităţii

Arta noastră socialistă a fost un tovarăş credincios ideilor partidului, participînd, în ansamblul ei, activ la cerinţele comandamentului social, răspunzînd cu acuitate intereselor majore ale societăţii, manifestîndu-şi, pe drumul de loc uşor al mersului înainte, ataşamentul faţă de idealurile înaintate, mobilizînd, prin tot ceea ce a avut ea mai bun şi mai valoros, spiritul mereu clocotitor al acestui popor, în opera de edificare a noilor structuri socialiste. Meritul este în primul rînd al partidului, al grijii lui neobosite de a avea o artă care să exprime, la nivelul unei ţări în plină dezvoltare, cerinţele celor mulţi, să definească, prin mijloacele specifice creaţiei, acel patos revoluţionar din care s-au născut valorile materiale şi spirituale ale acestei naţiuni. Elaborînd programul celui de-al IX-lea şi al X-lea Congres al partidului, program de înaltă răspundere şi demnitate naţională, prefigurînd în termeni de eficienţă practică drumul ascendent al prosperităţii, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, personal, a dezbătut nu o dată cu oamenii de artă căile de răspundere, menite a fi urmate de o artă angajată, pusă în slujba făuritorilor de bunuri materiale. Recentele măsuri, adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. privind îmbunătăţirea activităţii ideologice şi cultural-educative, vin să întregească, la un nivel superior, răspunderile sociale, corespunzătoare etapei istorice în care ne aflăm, ele continuînd de fapt, la dimensiunile responsabile ale eficienţei, ansamblul de măsuri aflat într-o continuă actualitate de la cele două congrese ale partidului încoace. Animat de vocaţia pentru dreptate şi echitate socială, partidul comuniştilor a vegheat şi veghează cu constanţă la deplinul acord dintre teoria marxist-leninistă şi drumurile de certitudini ale aplicării ei în viaţă, a înrîurit şi continuă să înrîurească fertil dezvoltarea socială, pornind de la premiza că factorul hotărîtor într-o societate bazată pe relaţii de stimă şi de muncă este munca, şi rosturile ei educative reprezintă chintesenţa dezvoltării noastre, opţiunea celor mulţi faţă de muncă trebuind să devină a tuturor. Am fi lipsiţi de obiectivitate, de spirit partinic, dacă n-am recunoaşte că la capitolul realizări artistice, deşi s-au înregistrat rezultate pozitive, am avut şi importante eşecuri, am fi nedrepţi cu noi înşine dacă n-am spune că punînd truda la locul de frunte ce i se cuvine, nu puţini din cei meniţi să dea cuvîntului nobleţe şi presuasiune s-au aflat nu în eşalonul înaintat al deschizătorilor de drumuri. Unii au preferat coada evenimentelor, mărginindu-se cu ecoul lor amplificat sau lipsit de amplitudine, înregistrînd în activitatea lor artistică nuanţe lipsite de subiectul care le-a generat, cochetînd cu o realitate închipuită în locul celei reale, ca şi cum viaţa de fiecare zi, transfigurată în artă, n-ar fi capabilă să dea maximum de emoţie şi să implice la recunoaştere şi apreciere din partea beneficiarilor de util şi frumos. Goana după socluri uşoare, spiritul de castă juvenilă, sprijinit de susţinători la fel de dornici şi grăbiţi să se afirme, în dauna adevăraţilor scriitori şi critici, au creat o periferie a literaturii, vînturată de ei ca drept unica posibilă. Vina nu este numai a acestor scriitori şi am fi iarăşi lipsiţi de partinitate dacă n-am recunoaşte că existenţa lor artistică a fost girată şi de unii îndrumători, cu mai mică sau mai mare răspundere care, neglijînd îndrumarea principială de partid, au preferat, adeseori, în publicaţiile noastre, un asemenea gen de literatură, literaturii problematice, legată prin toate firele ei de realitatea socială. La unii redactori, atît în edituri cît şi la reviste, nu un asemenea gen de artă, confuză în sensuri şi elucubrată în formă, a întîmpinat oprelişti, de oprelişti şi desconsiderare uneori bucurîndu-se arta de atitudine. Nu am în vedere şi trebuie să fim şi pe viitor la fel de intransigenţi cu pseudoarta, ce se vrea publicată numai pentru că autorii lor se consideră creatori ai unor cărţi de atitudine, atitudinea lor neavînd nici pe departe acoperirea artistică necesară.

Momentul pe care îl trăim nu este un moment conjunctural, de sezon, în care falşii artişti proferînd termenii revoluţiei, sînt gata să facă din schematism şi dogmatism breşe în arta adevărată, angajată cu trup şi suflet cauzei naţiunii. Partidul ne-a ajutat şi ne-a învăţat permanent să descifrăm, în termenii unei culturi avansate, falsa artă de adevărata artă, indiferent de cei ce bat la porţile ei. Momentul politic, ideologic şi cultural pe care îl trăim, moment de mare însemnătate, se cere tradus în viaţă prin măsurile preconizate de secretarul general al partidului, şi îmbrăţişate fără echivoc de toţi oamenii de bună credinţă, în spiritul celei mai înalte exigenţe şi principialităţi. Adevăraţii comunişti, educaţi la şcoala fermă şi militantă a partidului, aflaţi cu onestitate permanentă în slujba nobilelor idealuri ce animă mersul nostru înainte, n-au de ce să se teamă de termenii clari ai îndrumării, dimpotrivă, aceşti termeni sînt necesari dezvoltării potenţialului artistic naţional, ei reprezintă un sprijin necesar.

Secretarul general al partidului, cu consecvenţa şi clarviziunea rezultate din dragostea faţă de acest popor şi grija de destinele acestei ţări, a reamintit creatorilor nu numai de conştiinţa generală a societăţii noastre, ci şi de conştiinţa individuală, de exemplul personal al fiecărui comunist, indiferent de treapta răspunderilor pe care se află. În faţa partidului toţi membrii lui sînt egali şi, deopotrivă, răspunzători de aplicarea cu stricteţe a politicii lui, în termenii franchetţii comuniste. Pentru creator există o singură tribună a manifestării sale artistice, aceea a adevărului, încălzit la pasiunea dragostei de ţară, născut din vrerea şi dorinţa acestui popor de a fi el însuşi, popor atît de încercat la şcoala demnităţii istoriei.

Petre SĂLCUDEANU

Evoluţie ascendentă

În anii întunecaţi, apăsaţi de vicisitudini, poezia luminează fără putere ori — aflată „între arme“ — se stinge. Dimpotrivă, în epocile de avînt creator, aşa cum este cea pe care o trăim, ea capătă forţă, strălucire, ecou. Sînt încredinţat că abundenţa de poezie — evidentă astăzi, la noi — este una dintre cele mai convingătoare dovezi ale dragostei de viaţă şi ale încrederii unanime în viitor. Avem de-a face, fără îndoială, cu un rezultat direct şi implicat „al profundelor transformări petrecute în anii de după eliberare, al victoriei orînduirii socialiste, al uriaşei activităţi politico-educative, desfăşurate de partid în ţara noastră“ (Nicolae Ceauşescu: „Propunerile de măsuri prezentate Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., pentru îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii“). Actul simplu sau numai aparent simplu al scrierii unei poezii poate fi o mărturie a unei capacităţi de simţire rare, a conştiinţei de sine, a generozităţii ocrotite şi cultivate într-un climat prielnic. Şi este, în ţara noastră, nu numai un climat al construcţiei industriale, ci şi al edificării unor spirite libere, pline de demnitate, credincioase ideilor socialismului şi ale păcii.

Observăm prea arareori că numărul mare de cărţi de poezie care văd lumina tiparului, de zece ori mai multe (probabil) decît înainte de război, este expresia indiscutabilă a unui nivel cultural din ce în ce mai înalt, într-o ţară care a cunoscut cîndva, în acest domeniu (alfabetizare, şcoală generală), realităţi dezolante. În faţa acelor străini care doresc sincer să ne cunoască, ne putem mîndri fără sfială cu diversitatea şi cu adîncimea operei unor poeţi români de azi, de valoare europeană, dar şi — socotind-o ca un fenomen de sociologie a culturii — cu abundenţa de poeţi (desigur, diferiţi ca valoare) şi cu bogăţia incontestabilă a producţiei editoriale.

Rămîne să discutăm între noi despre inegalitatea acestei producţii, despre criteriile muncii editorului; ne este limpede că n-a avut sens să fie tipărite, pe lîngă cărţi foarte bune, pe lîngă altele mijlocii, volume hotărît slabe (cu idei confuze şi păgubitoare, cu o versificaţie stîngace) care nu servesc în nici un fel nu numai progresul culturii româneşti, ci nici măcar bietului autor derutat. Necesitatea unei critici şi mai exigente, care să ia în discuţie opera scriitorilor cu vocaţie, folosind criterii ferme, nu ne poate împiedica să privim cu bunăvoinţă deplină, — atîta vreme cît nu forţează uşile redacţiilor — producţia „amatoristică“, producţie care, departe de a fi un fenomen neglijabil, merită toată atenţia sociologilor, ca mărturie limpede a progreselor orînduirii noastre. Abia în ultimul rînd, pasiunea pentru poezie poate fi, la unii debutanţi mărunţi care necăjesc funcţionarii oficiilor poştale, exprimarea unor tendinţe veleitare, a dorinţei de a cîştiga o glorie rapidă. Dar chiar şi în aceste împrejurări, observăm că nu este vînată gloria de a ajunge, să zicem, subprefect, ci gloria de a fi socotit poet. Nu e, cîtuşi de puţin, un ţel nedemn. Astfel încît pînă şi intenţiile veleitarilor dovedesc de cît respect se bucură, într-o ţară socialistă, oamenii spiritului.

Ceea ce poate mira, în scrierile amatorilor, este imitarea fără har a poeziei „la modă“ prin alte părţi, treapta cea mai de jos a unui „sincronism“ firesc. Talentul de a imita pare a fi singurul indiscutabil, la destui iubitori de poezie delirantă (scrisă cu luciditate deplină şi cu simţirea rece); un „discurs poetic“ de o confuzie totală este menit — şi uneori, cînd autorul e abil, reuşeşte — să ascundă un gol sufletesc deplin. E de-a dreptul amuzant să observi cu cîtă bucurie — uneori, cu ce jubilaţie infantilă — îşi declară asemenea imitatori disperarea totală, lipsită de orice nuanţă. Un cunoscut personaj de basm lasă să cadă în urma lui, pentru a fi găsit de cei care-l iubesc, întîi seminţe de grîu, apoi boabe de porumb şi în cele din urmă fire de cenuşă. A alege numai cenuşa presupune riscuri artistice pe care nu oricine are puterea să şi le asume. E ştiut că din „Hamlet“ nu lipsesc nici momentele de destindere şi nici chiar scenele de pură comedie. Dacă prinţul ar trece pe scenă nu purtînd o carte, ci mereu şi mereu craniul lui Yorik, tragedia s-ar transforma în melodramă lăcrimoasă.

Sînt încredinţat că propunerile de măsuri prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu vor duce — prin aplicarea lor într-o atmosferă generată de înţelepciunea şi de simţul măsurii care sînt caracteristice activităţii partidului nostru — la îmbogăţirea poeziei de azi, la punerea într-o lumină şi mai vie a însuşirilor cu care se mîndreşte pe drept cuvînt şi la înlăturarea neajunsurilor care-i pot întîrzia fireasca evoluţie ascendentă.

Florin MUGUR

Despre cartea tradusă

Epoca de fundamentale restructurări în toate domeniile de activitate umană prin care trece ţara noastră, impetuosul avînt revoluţionar sortit să ridice poporul român pe cele mai înalte culmi ale progresului economiei şi gîndirii, năvala informaţională căreia omul modern trebuie să-i facă faţă în mod selectiv, o dată cu însuşirea şi adîncirea tezaurului material şi cultural al omenirii, în tot ce are el mai înălţător şi mai înaintat, toate acestea au impus şi impun întîi de toate **accesibilitatea.** Întrucît pe glob se vorbeşte şi se scrie în cîteva mii de limbi, nici un om, oricît ar fi el de înzestrat, nu poate învăţa cîteva zeci de mii de cuvinte în fiecare din aceste limbi pentru a sorbi direct de la sursă înţelepciunea altor popoare, limitele biologice şi temporale făcîndu-i cu neputinţă acest lucru. În aceste condiţii, accesibilitatea nu a putut şi nu poate fi realizată decît prin traducere. În mod firesc, diviziunea socială a muncii a dus la apariţia unei categorii de specialişti care, fie că se ocupă de traducere în mod permanent, fie că îşi dedică o parte a timpului lor transpunerii în limba natală a operelor produse în alte limbi. Altfel ideea de schimburi culturale, ideea de întrepătrundere a culturilor, apropierea între popoare ar fi cu neputinţă.

În anii construcţiei socialiste traducerile au luat un avînt considerabil, continuînd cele mai bune tradiţii, completînd exhaustiv ceea ce îşi propunea o dată Heliade Rădulescu printr-o activitate editorială fără precedent, căutîndu-se ca nimic din ce este bun în cultura universală să nu-i lipsească cititorului român. De la bun început s-a dovedit că sîntem o ţară deschisă spre universalitate, că nimic din ceea ce este omenesc nu ne este străin, că sîntem gata şi capabili să combinăm experienţa noastră spirituală cu experienţa spirituală a altora, să primim şi să dăruim cu inimă deschisă, înţelegînd că, în ceea ce are ea mai înălţător, mai însufleţitor, cultura este indivizibilă, fiind poate cel mai de seamă liant menit să cimenteze prietenia dintre naţiuni.

În cadrul acestei vaste acţiuni de asimilare a culturii, traducătorului artistic îi revine un rol aparte, el traducînd nu numai cuvinte, ci esenţe, efectuînd nu un calc lingvistic, ci redînd, în forme specifice limbii române, multitudinea de idei şi simţăminte încorporate în materia altui idiom. Dar, pe lîngă calităţile artistice şi lingvistice solicitate de o astfel de muncă, traducătorul conştient de misiunea lui efectuează o operă de selecţie, de selecţie strictă şi intransigentă. Nu ni-l putem închipui pe Coşbuc apucîndu-se să traducă o carte oarecare — serialul **Carot Coupe-Tête**, de pildă. Un adevărat artist săvîrşeşte în traducere un act de cultură, dăruindu-i poporului din care face parte ceva într-adevăr valoros, o carte peste care secolele au trecut fără s-o poată altera, fără să-i poată diminua profundul mesaj uman.

În ţările capitaliste editorii, cu rare excepţii, publică, atît cărţile originale cît şi cele traduse, conform unor criterii strict comerciale. Cartea a devenit o marfă, o modă, indiferent de mesajul ei, indiferent de influenţa ei asupra societăţii. Or, în ziua de astăzi, cînd în România, analfabetismul nu mai este decît o tristă amintire a trecutului, literatura ajunge în mîinile fiecăruia, setea de a citi a oamenilor, mai ales a tineretului, devoră tot ce se tipăreşte. Şi aşa cum scriitorul îi acordă credit strungarului pentru piesa de metal confecţionată de acesta, tot aşa cititorul nescriitor le acordă creditul său producătorilor de carte, scriitorilor şi editorilor, încredinţat că tot ceea ce i se oferă îi este util, că majoritatea cărţilor aflate în librării şi biblioteci sînt menite să-i încînte sufletul, să-i înaripeze fantezia, să-i înarmeze spiritul, să-i înfrumuseţeze viaţa prin transfigurarea ei artistică. În această situaţie, răspunderea producătorilor de carte beletristică este evidentă şi cartea se cere supusă, asemenea oricărui produs, unui sever control de calitate. Dar foarte puţini se gîndesc la faptul că individul îşi investeşte în cititul unei cărţi o parte a timpului său liber, o parte a vieţii sale, că, în cazul unei cărţi fără mesaj, investiţia asta este un bun pierdut, că i s-a oferit unui om un rebut — şi cu siguranţă că omul aruncă rebutul, rămînînd, de pe urma unei asemenea lecturi, cu un gust amar. Nu putem nega că sînt cărţi bine scrise — uneltele scrisului sînt aceleaşi la îndemîna tuturor celor talentaţi — dar cărţi care exaltă brutalitatea stîrnesc sentimente primitive, gregare, incompatibile cu sănătatea morală a unei societăţi în plin avînt cum este cea socialistă. Nici într-un caz nu ele reprezintă ceea ce este mai valoros în creaţia spirituală a unui popor sau altul. Există prea multe cărţi frumoase, prea multe cărţi care trezesc încrederea în om, în calităţile lui morale, în lupta lui împotriva a tot ce ar putea să-l dezumanizeze, în tenacitatea lui creatoare, în dragostea lui pentru adevăr, armonie, visare.

Cred că de o vreme tocmai acest control de calitate a fost deficitar în producţia de carte tradusă, că atît editorii cît şi traducătorii au făcut un rabat inadmisibil, permiţînd penetraţia pe piaţa bunurilor spirituale a unor opere în paranteză, lăsîndu-se ghidaţi, poate prea adesea, de criterii strict comerciale. Bineînţeles că nu optăm nici pentru neglijarea acestora, dar întîi de toate credem că ar trebui să prevaleze cele calitative. Sîntem un popor care-şi afirmă în permanenţă, cu tărie şi intransigenţă, adevărul unei vieţi noi, dezbărate de tarele trecutului, o viaţă dăruită rodniciei prezente şi viitoare în toate domeniile de activitate omenească. Şi aşa cum pe plan economic se refuză achiziţionarea unor mărfuri necorespunzătoare, tot aşa, în acest domeniu al spiritului, în achiziţionarea cărţii străine, trebuie să dăm dovadă de intransigenţă, să arătăm că nu cheltuim degeaba o parte din munca poporului.

Recentele propuneri prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în faţa Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu privire la îmbunătăţirea muncii în domeniul ideologiei înseamnă o revigorare şi un apel spre perfecţionarea şi a acestor criterii selective despre care vorbeam, înseamnă nu că ne închidem în faţa literaturii universale, ci, din contră, că ne deschidem încă şi mai mult, dar ne deschidem şi mai mult numai pentru ce este cu adevărat valoros, opunînd în mod conştient filtrul unor exigenţe sporite faţă de ceea ce ar putea fi cît de cît dăunător mersului nostru înainte, împlinirii spirituale a făuritorilor noii societăţi. Este un program plin de înaltă răspundere patriotică şi partinică, un program însufleţitor, mobilizator, de care nu se poate să nu fii mîndru. Aplicîndu-l — şi-l vom aplica — nu avem de pierdut decît rebuturile, adică nimic, dar acest program înseamnă un cîştig imens în domeniul spiritului, cîştig ale cărui binefaceri nu vor întîrzia să se reverse asupra întregii noastre vieţi, purificată de unele întîmplătoare noxe pătrunse în spaţiul ei.

Aurel COVACI

„Rege al poeziei“

Alecsandri este funcțional un poet de tipul lui Ronsard sau mai tîrziu al lui Hugo, contemporanul său — poetul care umple un întreg secol național cu acțiunea, cu inițiativele, cu înrîuririle sale, adesea fundamentale, pentru destinul culturii respective. Asemenea celor doi poeți francezi, a devenit și el, pe rînd, obiectul unor aprecieri radical opuse. Proclamat de Eminescu „rege al poeziei“, așa cum și Ronsard fusese „le prince des poétes“, Alecsandri va ajunge — detronat mai tîrziu — un neglijabil subiect de zeflemea și de parodie, pentru „rafinații“ de cafenea. Aprecierile contradictorii sînt, însă, nu numai succesive, ci și simultane. Astfel, încă în veacul care-l proslăvea, el își găsește un virulent detractor în Macedonski. Dimpotrivă, aflat mai tîrziu pe treapta cea mai de jos a deprecierii, poetul își mai află încă admiratori convinși, în unele spirite distinse, cum ar fi, bunăoară, Ion Pillat. Astăzi încă mai plutește, pentru unii, o umbră incertă, de neîncredere, asupra poeziei sale.

Aceasta este, îndeobște, soarta unora din spiritele fecunde, multilaterale, înzestrate cu o vînă de creație abundentă și poate prea ușor revărsată ; ele se dăruiesc cu o generoasă spontaneitate tuturor ocaziilor și solicitărilor — mari și mici — de la cele mai de seamă idealuri și de la cele mai de seamă evenimente ale națiunii pînă la însemnările pe albume de domnișoare. Alecsandri se numără printre aceștia, gata mereu să fie prezent și să-și spună cuvîntul în toate prilejurile oficiale și neoficiale, nu rareori de o însemnătate epocală, o dată cu umplerea atîtor goluri existente la noi în veacul trecut. Creînd o operă atît de vastă și implicit denivelată, un poet, oricît de mare ar fi, poate deveni oricînd vulnerabil prin trăsăturile caduce care se infiltrează în opera sa. În cazul de față depinde verdictul numai de ceea ce vrei să vezi în Alecsandri, fiindcă el oferă argumente și pentru o poziție și pentru cealaltă, așa cum le poate oferi și Ronsard și Hugo.

Dacă ar fi, însă, să arbitrăm obiectiv termenii situației, nu putem da dreptate decît apreciatorilor săi, chiar dacă unora dintr-înșii — lui Eminescu și lui Maiorescu chiar — le-am mai adăuga o surdină. Mai intîi, unii detractori se folosesc de criterii valabile doar în matematică. În nici un caz poema mediocră nu poate anula poema valoroasă a aceluiași poet. Numai o înlănțuire de calcule corecte se vede dată peste cap de un singur calcul greșit. O poemă nu este, însă, o operație matematică pentru a depinde de valabilitatea unei alte poeme anterioare sau ulterioare. Dar, pe lîngă aceștia, mai există alții, care pun o doză de subiectivă reavoință în judecata lor, calificînd drept nude atîtea din aspectele meritorii ale creației sale. În fond, deși inegal, Alecsandri a fost, de la începutul și pînă la sfîrșitul celor cinci decenii de activitate, un poet autentic.

Plecînd de la această premiză, precum și de la faptul că poetul ocupă întregul miez al veacului trecut, putem surprinde doi Alecsandri, care se succed, și pe care i-am numi generic pașoptistul și junimistul. În prima din aceste două faze poetul se distinge numai printr-o fluentă muzicalitate, fără să dea la iveală vreo imagine, care să ne rețină mai stăruitor atenția. Tot ce-a alcătuit el acum se vede cu mult întrecut de atîtea creații ale contemporanilor săi, de **Zburătorul**, de **Umbra lui Mircea la Cozia**, de **Mihnea și baba**. Faptul nu-l infirmă, totuși, pe Alecsandri ca poet autentic nici în această primă fază.

A doua fază, cea junimistă, se schimbă. Deși se spune că lirismul este un gen al tinereții, Alecsandri se numără, totuși, printre poeții care își consolidează arta abia în anii maturității și bătrîneții. El capătă acum o reală consistență, dezvoltînd intuiții noi, în imagini adînc personale, care nu pot proveni decît de la un poet de marcă. Și nu ne referim numai la **Pasteluri**, care relevă latura cea mai concentrată a creației sale, uneori cu ieșiri geniale, ca în ultima strofă a **Pastelului chinez**. Ne gîndim nu mai puțin și la alte expresii ale fazei sale mature, cum ar fi bunăoară unele imagini din **Legende**. De atîtea ori ne încîntă aci relieful puternic, amploarea sugestivă, originalitatea viziunilor sale largi cu deschideri plenare.

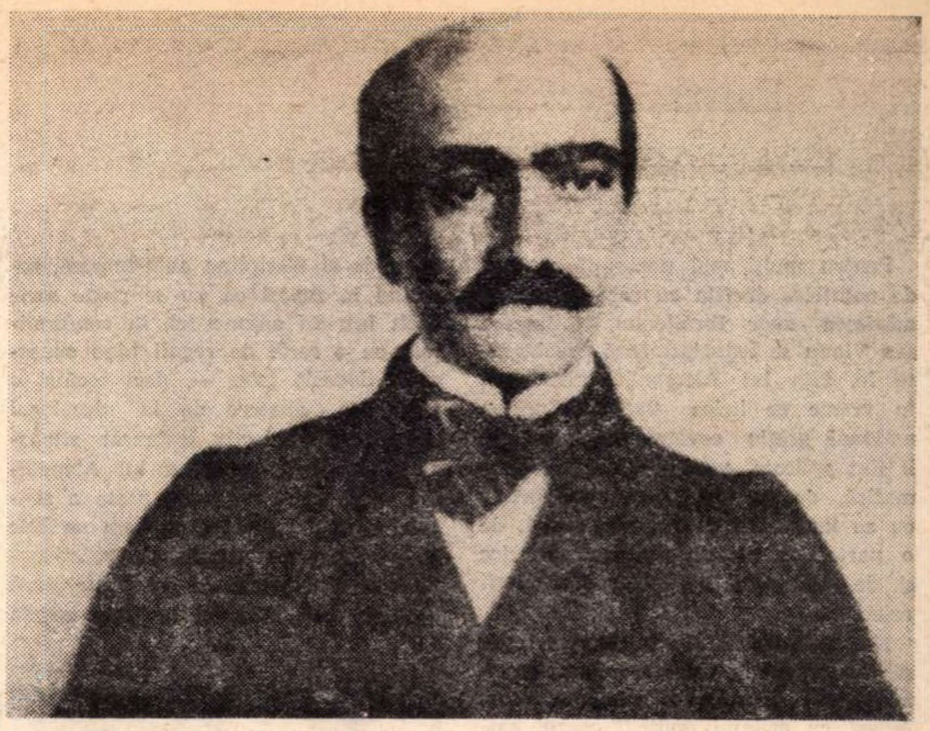
> — A lui liră multicoloră a răsunat la orice adiere s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru...
> În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri ?
> În această totalitate a acțiunii sale literare.
>
> Titu MAIORESCU

Astfel stelele, „aprinșii ochi ai nopții“ (Legenda ciocîrliei) apar în ipostaze multiple : printre altele, ele „plîng cu lacrimi de scîntei“ (Pohod na Sibir), imagine de o rafinată sensibilitate poetică. La rîndul său, Ștefan Vodă, de durere, „cu giulgiul său de secoli s-acopere pe frunte“ fatpul că secolele acoperă un vechi și ilustru mormînt, ca un fel de giulgiu al timpului, închipuie iarăși o viziune excepțională. Iată și această admirabilă descărcare onomatopeică : „...un tropot pe pămînt / Un tropot de copite, potop ropotitor“ **(Dan căpitan de plai)**. Imaginile sale de iarnă devin uneori halucinante, ca în această comparație a naturii înghețate cu cadrul unui naufragiu polar : „Alba lună străluceste / Ca icoană de argint / Și apare nemișcată / În abis nemărginit / Ca pe marea înghețată / Un vas mare troienit“ **(Noaptea albă)**. O muzicalitate, atinsă în veacul trecut numai de Eminescu, răsună subtil în **Legenda rîndunicii** cu fata care în lină îngînare se clatină pe unde. Ne oprim odată cu viziunea cosmic-fantastică din **Legenda ciocîrliei** : „Și lumile cuprinse de flăcări arzătoare / Privesc cu îngrozire alt soare lîngă soare“. Ilustrările valoroase din faza sa matură pot fi încă infinit ilustrate.

Să ni se ierte abuzul de exemple folosit și pînă acum, abuz poate inadecvat în cadrul unei evocări cu caracter general. În cazul „bardului din Mircești“, însă, procedeul nostru își are o precisă justificare, determinată de nedreapta difidență care, la un moment dat, s-a creat în jurul numelui său. Pentru mulți încă ! — cu excepția **Pastelurilor** — a afirma pur și simplu că Alecsandri a fost un mare poet, ar părea o convențională concesie comemorativă, suspectată de nesinceritate. Vorbim adică de aceia care s-au lăsat călăuziți mai mult de prejudecăți sau de prime impresii neselectate decît de o lectură atentă și conștiincioasă a liricii sale. De aceea, comemorarea lui Alecsandri se asociază în noi și cu dorința de a elimina orice urmă de idee preconcepută. O comemorare nu este numai un act de pietate formală, ci și unul de efectivă justiție. Or, dreptatea nu poate fi adesea convingătoare decît prin mărturii ilustrative, tocmai în sensul în care am încercat și noi să procedăm.

Dar să revenim, de astă dată conclusiv, la cele spuse anterior. Dacă în prima sa fază, Alecsandri ne apare numai ca un artist sensibil, spontan și curgător, însă nedesăvîrșit — uneori cu evidente erori de gust, după criteriile noastre de astăzi — în a doua fază el rămîne incontestabil, după Eminescu, cel mai mare poet român din ultima jumătate a veacului trecut. A spune aceasta nu este puțin lucru, fiindcă înseamnă a-l identifica printre spiritele eminente ale „Junimii“. Pe lîngă faptul, deci, că figura lui Alecsandri nu poate fi disociată de întregul ansamblu al culturii romînești, unde a trasat atîtea jaloane fecunde, el mai evocă, pe planul strict al valorii literare, și una din culmile liricii noastre.

Edgar PAPU



VASILE ALECSANDRI (litografie reprodusă după Dacia literară, ed. a II-a, Iași 1859 p. 256)

> — Una din cele mai frumoase însușiri ale lui Alecsandri era slăbiciunea pe care o avea pentru scriitorii mai tineri și mai ales pentru Eminescu...
>
> Ion SLAVICI

Exegi monumentum

Deși eu m-am născut și am trăit anii primei copilării în Imperiul habsburgic, din 1907 pînă în 1918, totuși mi-am scăldat sufletul în vadul luminos al poeziei lui Vasile Alecsandri. Unul din unchii mei, Marcu Crișan al lui Cosma, cînta cu patimă, cînd era înveselit de un păhar de vin, cu multă ardoare : „Armăsar voinic de munte mîndru, sprintenel, / Negru și cu stea în frunte, sai în foc cu el !“ Nu știu dacă reproduc exact versurile, dar „Negru și cu stea în frunte“, făceau să-mi palpite inima de copil. Iar „Drum bun, drum bun, dobre bate, drum bun, bravi români“ îmi intrase în sînge înainte de a ști ce sentimente patriotice ascund aceste cuvinte.

Îmi amintesc cum tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o întîlnire cu scriitorii a subliniat patriotismul poeziei lui Vasile Alecsandri, cred între altele tot pentru că a crescut în aceeași atmosferă, deși mai tîrziu ca mine, a tonicității versurilor bardului de la Mircești, în afară de semnificația educativă ce i-o acorda în era patriotismului socialist.

Eminescu însuși, orice s-ar crede, a fost fascinat de Alecsandri. „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie“ este o creație deplin pornită din sursele poeziei lui Alecsandri, iar **Luceafărul** preia forma poemului **Peneș Curcanul**, el însuși cu rădăcini în testamentul lui Ienăchiță Văcărescu. De altfel, ca și Alecsandri, Eminescu a fost, cum bine se știe, un pătimaș culegător de folclor poetic românesc. Exemplul marelui înaintaș nu putea să nu influențeze pe genialul urmaș.

Azi cînd la 150 de ani de la nașterea sa stăm să recapitulăm ce a însemnat pentru noi Alecsandri, în afară de toate meritele sale politice și diplomatice, trebuie s-o spunem sus și tare că el merită deplin titlul de părinte al literelor române. În care gen literar, poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, n-a fost el deschizător de drum ? Dar nu asta e tot. Spirit european, el a înțeles că nu ne putem realiza artistic decît prin noi înșine, integrîndu-ne în universalitate și pornind de la bazele culturale consolidate de veacuri în tradiție și folclor la noi acasă. Prin aceasta Alecsandri capta singurele surse viabile ale unei culturi, în ceea ce privește creația artistico-literară. Rădăcinile nu pot fi în altă parte decît în solul natal cu străvechi substanțe hrănitoare și cu coroana în lumina și curenții de aer proaspăt ai epocii. Iar din acest punct de vedere Alecsandri n-a fost teoretician care să elaboreze abstracțiuni, ci un creator multilateral, deschizător de drumuri, dintre care pînă azi nici unul nu a dat într-o înfundătură.

La momentul potrivit, al unirii celor două principate române și al creării primului stat român deplin independent, era prezent Vasile Alecsandri și ca luptător pentru cauzele mari ale vremii, și ca prima personalitate de mare anvergură a literelor românești. Meritele sale politico-sociale sînt cunoscute. Cele literare de asemenea, deși uneori au suferit o nedreaptă eclipsă, nu în conștiința poporului, ci în edictele de valorificare ale criticii.

Alecsandri face parte dintr-o generație de glorioase spirite efervescente, a căror apariție a luminat orizontul secolului al 19-lea prin opere de mare valoare artistică și de profund simț social, politic, patriotic și etic. Fiecare se înscrie într-o altă rubrică din cele menționate, dar dacă voi aminti cîteva nume cu data nașterii apropiată sau aceeași ca an cu al lui Alecsandri, de exemplu Petöfi (1823), Turgheniev (1818), Dostoievski (1821), Baudelaire (1821) sau Flaubert (1821), oricine înțelege că e vorba de mari scriitori în a căror operă, poezie sau proză, vibrează la înaltă frecvență, frămîntările timpului lor. Alecsandri nu a fost un epicurean, care să se mulțumească a se bucura de avantajele spirituale și materiale ce i le oferea clasa socială înstărită din care făcea parte. În pleiada ce poartă înscrise nume ca Bălcescu, Kogălniceanu, Goleștii, Bolliac, Negruzzi, Ghica, Bărnuțiu, Heliade, Iancu, Russo și alții ce constituie expresia incandescentă a spiritului românesc inovator și revoluționar de la mijlocul veacului al 19-lea în rîndurile românilor de sub diferite regimuri, Vasile Alecsandri, patriot înfocat și mare poet și deschizător de drumuri în literatura noastră, este o stea de întîia mărime. Adevăratul părinte al literaturii moderne române el este, el a

Mihai BENIUC

(Continuare în pagina 6)

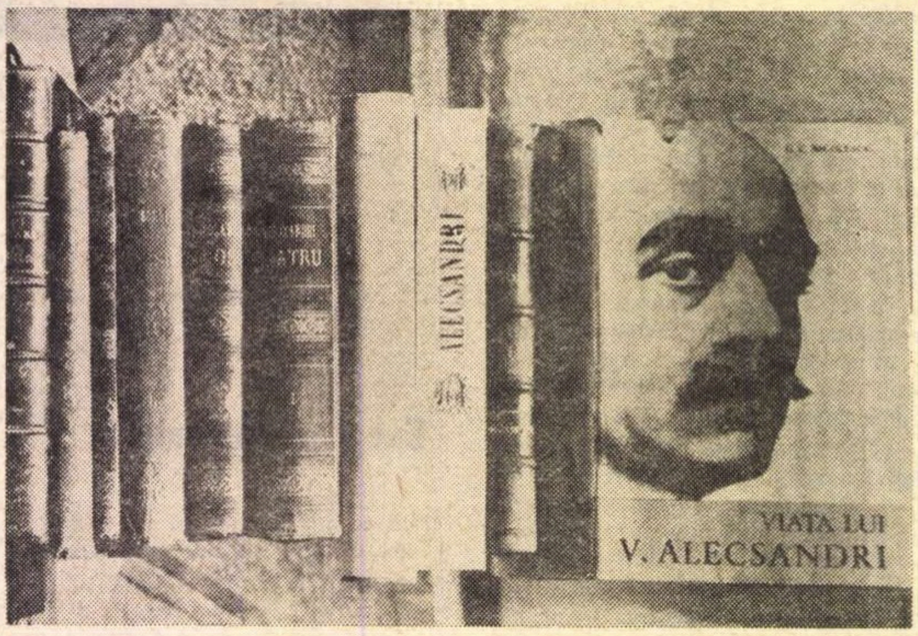
Rezonanțe actuale

Pentru mulți mai poate părea încă de neînțeles decizia cu care critici de mărimea unor Ibrăileanu, Călinescu sau Vianu se entuziasmează realmente în fața lui Alecsandri-prozatorul, în vreme ce lirica bardului nostru național, grație severelor exegeze ce îi sînt aplicate, cunoaște o atît de dramatică, de neîndurătoare confruntare cu ea însăși, fiind aprig disputată, de o parte, de criteriile valorii istorice și, de altă parte, de acelea ale valorii estetice.

Ne-am întrebat și noi, adesea, care să fie explicația unui asemenea fenomen de redescoperire relativ tradivă. Acum, cu prilejul recitirii operei epice alecsandriniene, credem că am ajuns a ne edifica asupra cauzelor reale ale fenomenului respectiv. Mărturisim că puține, foarte puține din lecturile așa-zicînd profesionale, consacrate reprezentanților generației de la 1848 sînt tot atît de susceptibile a provoca revelația **actualității** estetice — în accepția călinesciană a termenului — precum aceea consacrată operei de prozator a autorului nuvelei **Istoria unui galbin.** Socotim deci, că tocmai aici, într-o asemenea surprinzătoare descoperire de latențe moderne, stă sursa excepționalei cariere critice în posteritate pe care o cunoaște acest sector al creației lui Alecsandri.

Înclinînd să creadă că „cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză", G. Călinescu formulează următoarea motivație: „Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor". Observația, de o indiscutabilă valabilitate, comportă, totuși, o seamă de compliniri. Lăsînd la o parte textele de interes strict arhivistic (articole ocazionale despre Mérimée, Lamartine, ș. a.), trebuie spus că proza artistică a lui Alecsandri face excepție de la regula sezisată de G. Călinescu într-un chip mult mai complex. Anume, de data aceasta, este izbitoare impresia că, scriind proză, Alecsandri se va fi aflat într-o predispoziție de creator amator, capabil a trăi din plin bucuriile și emoțiile actului săvîrșit. Eludarea „programului" de scriitor ce își asumă nobila, dar și orgolioasa răspundere de animator al epocii sale, de exponent cultural, social, politic etc., al acesteia — de unde și disciplina auto-impusă, rezidind în faptul că nu se poate scrie decît într-un anume fel, în conformitate cu o serie de reguli bine cunoscute, devenit tabu —, deci tocmai o asemenea abatere de la decalogul obiectiv și subiectiv instaurat, situează opera de prozator a lui Alecsandri — în cea mai mare parte a ei — sub semnul unui amatorism artistic de excepție. Dezinteresarea profesională este invederată de cel puțin două aspecte. Mai întîi, ni se pare bogată în semnificații constatarea că proza de ficțiune narativă a lui Alecsandri a cunoscut din partea însuși plăzmuitorului ei un tratament „ingrat", dacă avem în vedere că fiecare dintre piesele ei alcătuitoare **(Istoria unui galbin, Buchetiera de la Florența, Dridri, Margărita)** poartă pecetea lucrului neterminat. Deducem de aici că productivul poet nu s-a socotit niciodată prozator propriu-zis și că nu prea a nutrit ambiția de a se realiza ca atare. Apoi, dată fiind substanța ei confesiv-autobiografică (deghizată în narațiunile citate și directă în opera de memorialist), este sigur că Alecsandri a scris proză nu din dorința de a **produce** literatură, ci, pur și simplu, presat de impulsuri interioare, din nevoia imperioasă de a spune ceva, de a se mărturisi.

Regretul de a nu se afla astăzi în posesia unor scrieri cu totul încheiate, definitivate, este astfel din plin compensat de marea autenticitate a substanței artistice generale. Este, într-adevăr, paradoxal să constați cum tocmai „amatorismul" despre care vorbeam face ca epica artistică a lui V. Alecsandri să se sustragă cu o deplină siguranță de sine de la convenționalitate, de la artificialitatea post-romantică și să facă dovada unei receptivități realiste dintre cele mai salutare. Ne aflăm, probabil, în fața unuia dintre primele simptome sincronizante viabile, pe care proza românească le cunoaște în acea epocă de asociere la „structurile" marii proze europene, în special la acelea aparținînd literaturii franceze. Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Mérimée, Hugo și chiar Dumas-tatăl își trimit cu firească lipsă de ostentație influențele lor asupra operei poetului-prozator. Fixate pe o tematică de o valoare realistă de tip documentar, astfel de înrîuriri conduc spre performanțe ieșite din comun. Virtualitățile moderne ale prozei lui Alecsandri sînt de identificat tocmai în acest fenomen de fericită confluență. Pe direcții dintre cele mai diverse (inclusiv pe aceea a reportajului artistic !), Alecsandri este un important precursor. Iată de ce — cum arătam la început — marea noastră critică modernă îi acordă atît de multă solicitudine. Studiul elementelor anticipative conținute de proza lui Alecsandri, studiu întreprins din perspectiva tradițiilor epicii românești moderne, ne apare ca o temă de cercetare dintre cele mai captivante.



Nicolae CIOBANU

Alecsandri și limba literară

Poet, prozator, dramaturg, culegător de poezii populare, întemeietor de publicații periodice, conducător de instituții culturale, luptător național, diplomat, Vasile Alecsandri a fost intens preocupat de problemele dezvoltării limbii române.

Promotor, împreună cu Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo și Costache Negruzzi, al curentului istoric-popular, Vasile Alecsandri a militat, în toată activitatea sa, pentru o literatură autentic națională, scrisă în limba vorbită de popor, **„care este,** preciza el, **tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute și care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc. Ea este cartea de noblețe, testimoniul de naționalitate al unui neam, semnul caracteristic prin care membrii aceleiași familii se recunosc în marea diversitate a popoarelor din lume"** („Convorbiri literare", 1876, p. 137).

Pornind de la această convingere, Alecsandri a întreprins, pentru întîia oară în mod amplu, la noi, culegerea și publicarea creațiilor poetice populare — doine, balade, legende —, în care a văzut **„comori nesfîrsite, frumuseți originale, care dovedesc geniul poporului".** Continuată și astăzi, din impulsul dat de el, această acțiune a fost hotărîtoare în dezvoltarea limbii și literaturii române, atît pentru el, cît și pentru scriitorii de mai tîrziu, care au găsit, în creația poetică populară, cele mai izbutite mijloace de expresie literară.

Ca toți scriitorii pașoptiști din jurul „Daciei literare" (1840), „Propășirii" (1844) și „României literare" (1855), Alecsandri s-a opus, pe de o parte, exagerărilor latiniste și puriste **„ale fabricanților de sisteme"** lingvistice, **„care întorceau înapoi limba română"**, iar, pe de alta, jargoanelor la modă, în speță grecismelor și franțuzismelor artificiale, neasimilate, din limbajul burgheziei și moșierimii înstrăinate.

Împotriva **„stricătorilor de limbă"**, Alecsandri a luptat, în primul rînd, prin creația sa literară. În vodevilul **„Rusaliile"**, prin personajul Gălușcă, — „Ionus Galuscus", cum își zice el —, satirizează pe latiniștii exagerați, în celebra „Marseieză a ciuniștilor" din comedioara „Matei Millo, director" pe puriști, în „Iorgu de la Sadagura" pe tînărul cosmopolit, înstrăinat de popor, care nu mai vorbește limba țării, iar în „Coana Chirița" pe femeia incultă și snobă, care folosește cuvinte și expresii franțuzești, pe care nu le înțelege, pentru a imita jargonul claselor suprapuse ale societății vremii.

Adversar hotărît al ortografiei etimologiste a latiniștilor, pe care o numea **„burlescă"**, el a fost adeptul neclintit al unei ortografii simple, fonetice, **„pe care să o poată învăța și deprinde lesne, atît românii, cît și străinii"** („Scrieri", p. 54).

În 1868, a publicat, în „Convorbiri literare", un așa numit „Dicționar grotesc", care cuprinde comentarii pe marginea a 36 de cuvinte și în care ironizează sufixul **-țiune** din forme ca **senzațiune, pozițiune**, de care se făcea abuz atunci în presă și, mai ales, în discursurile politice. **„Bietul -ciune, de pocită amintire,** scrie Alecsandri, **a răposat ; astfel va răposa și țiuitorul -țiune, căci simțul estetic al românului nu-i dă dreptul de împămîntenire".** „Dicționarul grotesc" respinge, cu aceeași ironie, neologismele ridicole care nu se încadrau în sistemul limbii, ca **amoare** pentru „iubire", **beleță** pentru „frumusețe", **morb** pentru „boală" ș.a. La rîndul său, și Alecsandri greșea, recomandînd pe **onor**, pentru „onoare", **seanță**, pentru „ședință" ș.a.

O altă expresie a preocupărilor lingvistice ale lui Alecsandri este elaborarea, în limba franceză, a unei gramatici a limbii române, publicată la Paris, în 1865, sub numele de V. Mircesco: un manual, de 174 de pagini, scris cu bun simț și pricepere, care cuprinde părțile de vorbire (morfologia), vocabularul celor mai uzitate sfere de noțiuni și conversații uzuale.

La sfîrșitul manualului, Alecsandri recomanda învățarea, de către străini, a limbii române, care, **„formată,** scrie el, **ca și italiana din cuvinte accentuate în mod diferit, se pretează la toate fanteziile poetice, la toate formele de strofe, la toate măsurile de versuri".**

D. MACREA

Exegi monumentum

(Urmare din pagina 5)

bătut în porțile împărătești, ca să i se deschidă drum spre universalitate. Această afirmație nu micșorează întru nimic valoarea geniului lui Eminescu, Slavici, Creangă sau Caragiale, a căror glorie se înscrie în altă epocă. Dar de ce să nu dăm cezarului ce-i al cezarului ? Iar reluarea oricînd în lectură a operei lui Alecsandri, poezie, proză, dramă, însemnări de drum, convinge pe loc de perenitatea ei și de colosalul rol ce l-a jucat în educația patriotică a acestui popor. Ce să mai vorbim de importanța culegerii poeziei populare, care s-a așternut la picioarele generațiilor de literați ca un covor din fir de aur și mătase, țesut din străvechi timpuri de băștinașii acestui pămînt ? Desigur că a existat înainte Anton Pann și **Povestea vorbii** și a semnalat Russo ce înseamnă folclorul pentru recunoașterea fizionomiei unui popor. Dar Alecsandri aprinde focul sacru sub efigiile străbune ale poporului și de atunci el arde necontenit.

Există poeți și artiști mai grijulii față de calitățile operei lor decît față de interesele contemporanilor care au nevoie de această operă ca aliment pentru conștiința lor socială. Alecsandri a purtat mai mare grijă educării conștiinței sociale a poporului său și totdeauna a făcut-o cu mare demnitate artistică. El e o figură horațiană a acestei țări și în opera sa tineretul oricînd găsește hrana substanțială absolut indispensabilă pentru a putea ridica fruntea spre razele viitorului din scutecele prezentului.

Regimul socialist din România, pe lîngă victoriile în toate domeniile vieții ale socialismului multilateral dezvoltat în ultimul cincinal și în cel care a început, are indiscutabilul merit de a fi reînceput opera de valorificare a tuturor bunurilor culturale din trecut, demne de cinstire, o dată cu centenarul Eminescu din anul 1950. Sîntem într-un an al marilor evenimente, dintre care cel mai mare a fost semicentenarul înființării P.C.R. De la nașterea lui Alecsandri se împlinesc trei semicentenare în acest an. Nu știu ce o să-i revină bardului de la Mircești cu acest prilej. Dar eu sînt convins că el merită pe deplin titlul de : Părinte al Literaturii Române. Căci el, pentru poporul nostru, are dreptul să zică întocmai ca Horațiu : **„Exegi monumentum aere perennius..."**

Cine crede în destinul patriei noastre socialiste nu se poate îndoi de acest adevăr, pe care propunerile de măsuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la educarea ideologică marxist-leninistă a oamenilor din țara noastră nu vor face decît să-l întărească.

Poet şi luptător

Născut la 21 iulie 1821 şi decedat la 22 august 1891, Vasile Alecsandri şi-a petrecut întreaga viaţă în secolul al XIX-lea.

Iar secolul al XIX-lea a fost, prin excelenţă, în prima lui jumătate, un secol al marilor poeţi romantici, cîntăreţi ai libertăţii — Lord Byron, Victor Hugo, A. de Lamartine, Giacomo Leopardi, Ludwig Uhland, Henric Heine, Alexandr Puşkin, Adam Mickiewicz, Ian Kollar, Alexandru Petőfi — un secol al afirmării eposurilor şi graiurilor populare, al marilor revoluţii democrat-patriotice din aproape toate ţările Europei, şi apoi, în jumătatea a doua, un secol al constituirii statale a marilor colectivităţi naţionale din România, Italia şi Germania, al unor mari creaţii politice şi spirituale.

Un secol totodată al afirmării literare şi artistice pe plan european — concomitent cu mărturisirea aspiraţiilor politice — a popoarelor din centrul şi sud-estul Europei — românii, sîrbii, bulgarii, maghiarii, croaţii, slovacii — care timp de secole trăiseră sub jugul Semilunei şi al Habsburgilor.

Un secol viu, dinamic, fecund, în care vocea popoarelor — a tuturor popoarelor — s-a auzit mai puternic decît oricînd, şi în care independenţa lor a devenit, dacă nu o realizare completă, cel puţin o doctrină cu aripile larg deschise şi cu perspectivele de înfăptuire pe care avea să le aducă secolul următor.

Un secol de mari frămîntări şi cristalizări social-politice, de înalte împliniri literare, artistice, ştiinţifice.

Vasile Alecsandri a fost unul din fiii acestui secol, unul din poeţii şi dramaturgii săi caracteristici, semnificativ, dacă nu prin proporţii, cel puţin prin elan, ctitor de limbă şi tradiţie literară, prozator savuros, patriot profund, revoluţionar entuziast, diplomat iscusit, memorialist captivant, bard neîntrecut al eroismului românesc, om de cultură şi de artă, fără îndoială unul din cei mai reprezentativi români ai vremii sale.

Numele său e strîns legat de toate evenimentele istorice ale poporului român, începînd din deceniul premergător al revoluţiei din 1848 şi pînă în pragul coborîrii în mormîntul de la Mirceşti. Tuturor le-a adus, cu acelaşi elan, dragostea de patriot, contribuţia de luptător, înflăcărarea şi talentul de poet, îndrăzneala progresului, consecvenţa politică, devotamentul naţional.

Timp de o jumătate de veac istoria românilor s-a miscat în cadenţa versurilor lui Vasile Alecsandri !

A cîntat gloria trecutului pentru biruinţele prezentului, biruinţele prezentului pentru gloria viitorului.

Român de pretutindeni, român de totdeauna, în opera literară a lui Vasile Alecsandri, ca într-un vast caleidoscop, se răsfrînge întreagă istoria poporului român, începînd de la „Sentinela română" ; — cu adînci popasuri de admiraţie în faţa lui Dragoş Vodă, Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu — şi pînă la Peneş Curcanul, eroul simbolic al ostaşilor români de la 1877.

Alături de eroii cronicelor şi ai studiilor de istorie, cu biografii înregistrate în mod exact, Alecsandri a înfăţişat, pornind de la tradiţiile folclorice, şi o întreagă serie de eroi legendari, romantici, care dau istoriei noastre puternice rezonanţe de baladă şi chiot haiducesc : Mihu Copilul, Toma Alimoş, Român Grue Grozovanul, Burcel, Dan căpitan de plai, Banul Mărăcine, Eujor, Iancu Jianu.

Eroismul şi spiritul de dreptate şi demnitate al acestora iau sub pana poetului proporţii cosmice, uriaşe, care uimesc nu numai inimile cu care li se încrucişează cărările şi săbiile, ci întreaga natură, văile, munţii, stelele, luna şi soarele.

Evocările poetului sînt grandioase, profunde, ele fiind menite să dovedească tuturor că „românul nu piere" şi că „din vultur, vultur se naşte, din stejar, stejar răsare". Dragoş Vodă, descălecătorul Moldovei, e „mîndru ca un soare" ; Ştefan cel Mare, „simbolul bărbăţiei", este „domnul cel vestit, domnul cel nebiruit", „bărbat între bărbaţi ca muntele Ceahlăul prin munţii din Carpaţi" ; Mihai, un „gigant din alte timpuri", un „vultur domnitor", chemat s-aprindă iarăşi „scînteia de-antică vitejie".

La 1848, prin **Deşteptarea României**, Alecsandri a adresat românilor marea sa „marsilliează" :

Hai copii de-acelaşi sînge ! Hai cu toţi, într-unire
Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim,
Pas, români, lumea ne vede... Pentru a patriei iubire,
Pentru a mamei dezrobire
Viaţa noastră să jertfim.

Silit să părăsească Moldova şi să se refugieze în Transilvania, el îşi continuă cîntarea printre ardeleni, publicînd în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" de la Braşov, poeziile **Către Români** şi **Hora Ardealului**, mesajul său fiind mesajul speranţei, al certitudinii :

Fraţilor, nădejde bună ! Fiţi cu toţi în veselie !
Cerul însuşi ocroteşte scumpa noastră Românie !
Azi e ziua de-nviere a românului popor,
Care singur îşi urzeşte dulce, mîndru, viitor.
A sosit ziua dreptăţii !
Ziua sfînt-a libertăţii
Bradu-n munte înverzeşte !
România-ntinereşte !

La Braşov, împreună cu ceilalţi patrioţi moldoveni, Costache Negri, Alecu Russo, George Sion şi alţii, redacta şi semna la 12/24 mai legămîntul cu privire la „prinţipiile noastre pentru reformarea patriei", prin care se preconiza „întemeierea instituţiilor ţării pe principiile de libertate, de egalitate şi de fraternitate, dezvoltate în toată întinderea lor", şi totodată, ca o primă etapă spre realizarea unităţii politice a românilor, „unirea Moldovei şi a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc".

Ideea unirii a fost una din ideile cardinale ale lui V. Alecsandri, el fiind alături de M. Kogălniceanu, C. Negri, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, D. Bolintineanu, Ion C. Brătianu, unul din cei mai aprigi luptători politici pentru unire şi, în acelaşi timp, cel mai entuziast poet al ei.

În forme politice şi juridice, prin alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al ambelor Principate, ea avea să se realizeze în 1859 şi 1862, dar Alecsandri, prin **Hora Unirii**, o cînta încă din 1856, cîntarea sa străbătînd în toate palatele şi colibele ţării. Ea a însoţit pe patrioţii români la alegerile pentru Divanurile Ad-hoc, şi ea a răsunat, puternic şi triumfător, sub ferestrele adunărilor naţionale de la Iaşi şi Bucureşti în zilele de 5 şi 24 ianuarie 1859 cînd s-a ales Domnul Unirii.

În 1877 a dat cea mai vie şi mai bărbătească expresie literară războiului de independenţă, poemele sale — **Odă oastaşilor români, Peneş Curcanul, Sergentul, Păstorii şi plugarii, Fraţii Jderi, Căpitanul Romano** — adunate în volumul **Ostaşii noştri**, fiind, alături de pînzele lui Grigorescu, cele mai strălucite testimonii de eroism şi sacrificiu ale dorobanţilor şi şoimanilor români.

> — Şi cînd noi îi aducem prinosul nostru de admiraţie, nu ne înclinăm numai înaintea memoriei lui, ci şi a memoriei părinţilor noştri, pe care poetul, poetul lor, i-a ajutat să iubească, să viseze şi să nădăjduiască.
>
> **G. IBRĂILEANU**
>
> ★
>
> — Ca fragmente de epopee naţională, fantastică şi realistă trebuie deci considerate **legendele** care depăşesc tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen.
>
> **G. CĂLINESCU**
>
> ★
>
> — Această stilizare în fantastic a atîtora din înfăţişările pe care le observă dovedeşte în ce măsură simţul de observaţie colaborează cu fantazia, în descrierile lui Alecsandri.
>
> **Tudor VIANU**
>
> ★
>
> — Opera lui Alecsandri se ştie, ca un lucru perfect dovedit, că stă la temelia literaturii române moderne. Fără el, dezvoltarea literaturii noastre de după 1850 este de negîndit.
>
> **Al. PHILIPPIDE**

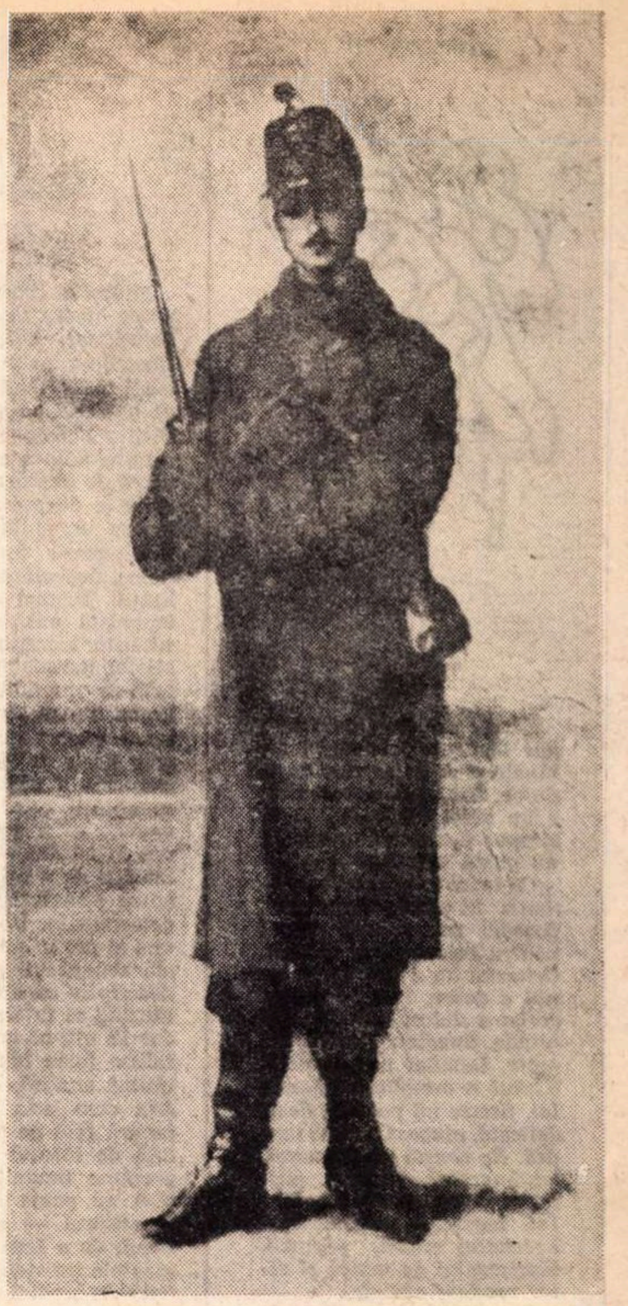
Şi totodată de adîncă satisfacţie pentru poetul care cîntase, cu ani în urmă, strămoşeasca vitejie :

O copii ! de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare
Care creşte cu mărirea unui neam în deşteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice
Astăzi lumea ne cunoaşte : **Român zice, viteaz zice !**

Atît la 1848, cît şi la 1859 şi 1877, pe lîngă lupta politică şi literară pe baricadele interne, V. Alecsandri a adus şi o bogată contribuţie pe plan extern, el fiind unul din propagandiştii şi diplomaţii cei mai prestigioşi pentru popularizarea în străinătate a năzuinţelor poporului român, şi totodată pentru lămurirea şi apărarea acţiunilor sale.

În 1848, după lichidarea revoluţiei, el aleargă astfel la Paris pentru a-şi relua vechile legături din vremea studenţiei — adăugînd şi altele noi — cu numeroşi publicişti şi luptători politici, printre care se aflau Jules Michelet, Edgar Quinet, A. de Lamartine, Ledru Rollin, Paul Bataillard, A. H. Ubicini, cu ajutorul cărora va difuza printre francezi cauzele şi aspiraţiile revoluţionarilor români, idealurile politice ale poporului său. O parte din activitatea sa desfăşurată în capitala Franţei în anii 1848—1849 s-a reflectat în marile publicaţii **Le National, la Réforme, Le Peuple, Le Siecle, La Republique** etc.

În 1859, după îndoita alegere a lui Cuza, e trimis de acesta, în calitate de ministru de externe al Moldovei, pentru a obţine recunoaşterea alegerii sale ca domn al amînduror principatelor, din partea Franţei, Angliei şi a regatului Sardiniei (Piemontului). În lunile februarie şi martie au loc istoricele sale convorbiri cu contele Walewski, ministrul de externe al Franţei, cu Napoleon al III-lea, cu lordul Malmesbury, ministrul de externe al Angliei, cu lorzii Clarendon şi John Russel, din partea cărora a întîmpinat la început o vie opoziţie. şi apoi cu contele Camillo Cavour şi cu regele Victor Emanuel al II-lea al Piemontului. În urma pledoariilor sale toţi aceştia au acceptat — prin conferinţa marilor puteri de la Paris (septembrie 1859) — recunoaşterea alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca domn atît al Moldovei, cît şi al Ţării Româneşti. Calea pentru unirea definitivă a Principatelor era astfel larg deschisă.



NICOLAE GRIGORESCU SANTINELĂ

Alte sarcini diplomatice urmau să fie îndeplinite pe lîngă Napoleon al III-lea în anii 1861—1863.

Isoricul acestei activităţi avea să fie povestit mai tîrziu de poet în eseul memorialistic intitulat **Estract din istoria misiilor mele politice** (1878) în care au fost înfăţişate, cu un remarcabil spirit de observaţie, portretele fizice şi psihice ale tuturor iluştrilor săi interlocutori.

În 1885, pentru a consolida situaţia diplomatică a tînărului stat român, recunoscut ca neatîrnat în urma războiului din 1877, V. Alecsandri a fost numit ministru al României la Paris, unde avea să rămînă pînă în primăvara anului 1890.

Cea mai puternică manifestare externă a lui V. Alecsandri a fost însă încununarea sa, în anul 1878, pentru **Cîntecul gintei latine**, cu premiul Societăţii limbilor romanice de la Montpellier, prin care poetul român a fost consacrat ca unul din principalii poeţi ai popoarelor de origine latină.

Premiul acordat de „fellibri" de la Montpellier a fost cel dintîi mare succes obţinut de un scriitor român pe plan european.

Atît poeziile, cît şi comediile şi dramele patriotice ale lui Alecsandri au avut o largă circulaţie în toate provinciile româneşti, el fiind considerat, după cunoscuta expresie a lui Eminescu, un adevărat „rege" al poeziei române, citit pretutindeni, recitat pretutindeni, jucat şi cîntat pretutindeni. Repertoriul său dramatic, şi îndeosebi piesele **Iorgu de la Sadagura, Piatra din casă, O nuntă ţărănească** au determinat în Transilvania, unde au început a fi jucate încă de la 1847, o puternică acţiune de afirmare a teatrului românesc, cel mai înflăcărat discipol al său avînd să fie Iosif Vulcan şi apoi Zaharia Bârsan.

Cu acelaşi entuziasm cu care a cîntat eroismul şi aspiraţiile politice ale poporului român, Vasile Alecsandri, prin **Pasteluri**, a cîntat şi frumuseţile patriei, el fiind unul din cei mai pasionaţi cîntăreţi ai peisajului românesc. Timp de cinci decenii, cum spunea bătrînul istoric literar Gh. Bogdan Duică, „naţiunea română din toate părţile a stat — din punct de vedere cultural — necontenit sub influenţa lui Alecsandri ; s-a înveselit cu el, a plîns cu el ; s-a bucurat, a gemut împreună ; a nădăjduit, a suferit de îndoieli : el a fost ea, ea a fost el".

Prin V. Alecsandri, poezia şi limba noastră populară au străbătut în societatea cultă, devenind astfel „proprietate" a întregului popor român ; prin el s-au exprimat, pe plan literar, marile aspiraţii sociale şi naţionale ale timpului : a contribuit ca luptător politic şi diplomat la înfăptuirea tuturor evenimentelor vremii ; a fost, în aceeaşi măsură, luptător şi artist, patriot şi poet ; deschizător de drumuri şi realizator de idei şi iniţiative ; întemeietor al teatrului românesc ; cîntăreţ al poporului ; cîntăreţ al ţării.

La 150 de ani de la naşterea sa, oricît ar fi de depăşite unele din formulele şi expresiile sale poetice, oricît de numeroase imperfecţiunile sale literare, — relevate adeseori de unii din criticii noştri — Vasile Alecsandri rămîne ceea ce a fost totdeauna : unul din marii poeţi români, unul din marii luptători, un permanent izvor de optimism şi mîndrie românească, de devotament şi elan patriotic

Vasile NETEA

ideograme

Dulce

Bărzăonea nu face miere dar bîzîie împreună cu albinele şi se dă în vînt după dulce. Sau, cum se mai zice, e un băiat de zahăr, cam siropos poate, dar aşa e el, nu gustă agurida.

Ca orice trîntor voios, optimist şi plăcut Bărzăonea posedă un aparat bucal pentru înţepat, lins şi supt. Criteriul lui e dulcele. Somnul e dulce, turta e dulce, vorba e dulce, culorile sînt blînde. Sunetele sînt parfumate. Lumina e aromatică. Vîntul e mîngîios. Munca lui, fireşte nu poate fi decît delicată, gingaşă, suavă tandră. Ea constă în mirositul, adulmecatul, pipăitul, gustatul, degustatul, dizolvatul, ingeratul, mistuitul şi evacuatul mierii, păsturii, lăptişorului de matcă şi altor produse apicole.

Cu ajutorul simţului olfactiv, foarte dezvoltat, el adulmecă, gustă şi degustă toate savarinele, friştile, torturile, siropurile, cremele, gemurile, compoturile şi limonadele şi nu-şi cruţă puterile pentru a le adapta necesităţilor sale bucale. De oţet nu se atinge. Dar dacă i se întîmplă cumva să bea sare amară, el, din obişnuinţă, dă extatic ochii peste cap, ca şi cum ar fi fost tratat cu dulceaţă. Tot aşa, cîndva, invitat la o petrecere cu piatră acră, el a jurat că mierea nu-i mai satisface sensibilităţile papilare şi, dacă vrei să ai o oarecare idee despre ce înseamnă dulcele, trebuie să nu te mai hrăneşti decît cu piatră acră. Bineînţeles că, o dată ajuns în budoarul propriu, Bărzăonea, a făcut repede o gargară cu frişcă şi o baie bună în chiseaua de şerbet.

Tot ce nu e fagure hexagonal sau zahăr cubic ori altceva asemănător îi produce alergie. Dar cînd dă, însfîrşit, de dulceaţă de trandafiri, Bărzăonea oftează, pentru că efortul, nu-i aşa, amărăşte viaţa, ori impulsul lui continuu este să nu se amărască şi să nu se înăcrească. Şi nu se amărăşte, nici nu se înăcreşte. Deunăzi, m-a întîlnit pe stradă şi, în timp ce devora un fistic în aspic, mi-a dat o reţetă sigură de zaharisit oţetul, precum şi alta de făcut ochi dulci cînd mănînci cireşe amare.

Poate că i-ar place încă şi mai mult fagurii, dacă nu l-ar necăji florile, pentru că nu ştiu să facă mierea singure.

Cezar BALTAG

Analiză şi atitudine

Filozofie completă, marxismul nu poate ignora înţelegerea artei ; fiind revoluţionar, adică propunîndu-şi transformarea naturii şi a societăţii în folosul omului, el nu pierde din vedere că obiectivul suprem al tuturor modificărilor obiective pe care le întreprinde rămîne adînca modificare a omului, eliberat de exploatare, de mizerie, de asuprire şi de pofta de a avea — ce schilodesc umanitatea fiinţei noastre, ne diminuează forţa creatoare, împiedică libera dezvoltare şi expresie a personalităţii. Tocmai din această perspectivă umanistă antropocentrică (opusă umanităţilor teocentrice conservatoare şi paseiste) marxismul nu poate fi neutru faţă de una dintre forţele redutabile ale luptei dintre concepţii, arta, ce influenţează uneori puternic conştiinţele, mai ales acele în formare, ale tineretului. Expresie a individului, desigur, a personalităţii creatoare, arta exprimă totdeauna — şi aceasta indiferent de vrerea artistului — stări de spirit, idei, moduri de a privi şi înţelege societatea, adică structuri mentale colective social determinate. De vreme ce arta, totdeauna şi pretutindeni, e o forţă formativă, marxismul nu poate rămîne la stadiul descriptiv-constatativ, ci ia atitudine, căutînd să înţeleagă, să explice, desigur, dar în ultimă analiză, să accepte sau să refuze forţe ideatic formative care, în ultimă analiză, îl sprijină sau îl refuză. Aşa cum arta nu poate fi politiceşte neutră faţă de socialism şi de revoluţie, faţă de idealul pe care comunismul îl propune umanităţii, tot astfel marxismul nu poate fi neutru faţă de artă. Estetismul — adică pretenţia nejustificată de a face abstracţie de toate elementele neestetice — nu a trecut niciodată de stadiul exclamativ, nu a reuşit să constituie o analiză critică, a fost şi a rămas o ideologie ruşinată fiindcă inavuabilă.

Prin dubla ei natură, filozofică şi de praxis, concepţia noastră marxistă este explicativă şi de atitudine : nici respingere fără explicaţie, nici explicaţie fără atitudine — revoluţionarii **nu** pot fi neutri (de altfel, nici ceilalţi). Pornind de la legi generale, obiective, explicaţia marxistă. în toate domeniile, ţine seama de particularităţile realului. Lenin nu a obosit a repeta că analiza marxistă este concret istorică, ia în considerare locul şi timpul, numeroşii factori determinanţi ai fenomenului dat, respinge schemele rigide, prefabricate odată pentru totdeauna. Ignorarea multiplilor factori în particularitatea lor reală, ignorarea ineditului mişcării continue şi aplicarea mecanică a schemelor rigide, prefabricate şi general valabile, constituie o încălcare a învăţăturii leniniste, putînd duce, cum a şi dus, la erori grave, atît prin ele însele, cît şi prin ecoul lor prelungit. În critica noastră, brutalitatea greoaie, culpabilitatea permanentă a artistului, îndrumarea spre descriptivismul ilustrativ în proză şi pedagogia rimată în versificaţie, condamnarea în principiu a operelor caracteristice, străine şi româneşti, ale secolului nostru, un conservatorism mirabil al formelor — au reprezentat rău, în deceniul şase, umanismul socialist, dialectica marxistă, dezvoltarea fecund multiplă a diversităţii de expresie artistică. Erorile dogmatice în artă au fost inhibitive, sterile prin ele însele şi vinovate încă prin aceea că au putut da unora o imagine deformată, a celei mai strălucite şi generoase concepţii despre om şi lume ; marxism-leninismul. Refuz să cred că ar exista printre intelectualii şi artiştii ţării noastre indivizi care să privească altfel decît negativ erorile dogmatice, erori în raport cu gîndirea dialectică, materialist-istorică, erori faţă de constituirea unei conştiinţe socialiste, revoluţionare.

Dar existenţa unor abateri de la o concepţie filozofică nu poate justifica părăsirea sau condamnarea tocmai a concepţiei faţă de care aceste derogări s-au produs, ci, dimpotrivă, îndeamnă la repunerea în toate drepturile a ideilor simplificate. Aceasta a fost atitudinea justă şi constructivă a partidului nostru, în toate domeniile, deci şi în acesta, atît de dificil şi delicat. Atitudinea noastră faţă de erorile dogmatice din deceniul al şaselea în domeniul artei trebuie să devină mult mai constructivă şi mai fermă, cu atît mai mult cu cît incriminările de rigoare s-au făcut îndelung, des şi pe toate tonurile, cîţiva manifestînd o furie faţă de „sociologismul vulgar" pe care n-au arătat-o niciodată faţă de ideologia burgheză. E necesar să nu îngăduim ca anumite erori să-şi schimbe doar semnul, devenind greşeli contrare. N-am impresia că „sociologismul vulgar" ar fi păcătuit prin exces sociologic, ci prin aproximaţii faţă de adevăr, prin lipsa de supleţe dialectică şi prin neseriozitate. În orice caz, metafizica vulgară nu mi se pare prin nimic superioară : explicarea transcendentului prin absurd (sau invers) e jalnică sub raport intelectual. Un schematism ce se numea realism a păcătuit prin lipsă de realism : conflicte neexistente, absenţa conflictelor reale. Ca dovadă : **Bietul Ioanide, Desculţ, Moromeţii** I, II, **Cartea Oltului** sînt realiste şi sînt foarte bune. Dar chestiunea esenţială este că orice modalitate artistică ar adopta scriitorul şi oricît de transcendent ar dori dînsul a fi, cartea lui tot va exprima o realitate socială privită prin prizma unei ideologii colective ; spunem „colective" pentru că, respectînd unicitatea operei şi viziunea personală a scriitorului recunoaştem în orice operă structuri mentale colective, determinate social şi istoric, structuri ce cuprind (sau se manifestă în), opere individuale ; altfel, n-ar exista culturi, nici istoria culturilor, ci o pulbere microscopică de microindividualităţi. Critica marxistă încearcă, dialectic să detecteze ce este personal şi nerepetabil în opera analizată, dar şi ce este general, categorial.

Scriitorul poate, la urma urmei, să considere, din cinste sau snobism, că se adresează nimănui, că nu spune nimic şi nici el însuşi nu pricepe ce-a scris, că a transcens socialul, istoria, valorile epocii şi, în genere, umanul... Criticul, el, nu are acest drept, nu are nici unul dintre aceste drepturi, complet înşelătoare de altfel, datoria sa e de a înţelege, de a explica şi a lua atitudine. El ştie că scriitorul totdeauna se adresează unei categorii sociale, în numele unei categorii sociale şi că, vrînd sau chiar nevrînd, spune ceva; dincolo de mesajul evident, există altul autentic, chiar dacă uneori el e necunoscut scriitorului însuşi. A surprinde şi a descifra acest mesaj subtextual — ce există şi în cele mai realiste şi tradiţionale „scriituri" — este dificila şi reala menire a criticii. Receptiv, cît mai receptiv diverselor modalităţi de expresie, criticul marxist-leninist nu poate fi neutru faţă de sensul social politic al mesajului descifrat, faţă de valorile afirmate sau negate. Imponderabilitatea socială, politică, ideologică a scriitorului e un moft cînd nu e ceva inavuabil. Criticul marxist nu poate accepta nici imponderabilitatea operei, nici pretinsa — şi irealizabila — gratuitate ; tendinţa operei nu e un deziderat sufletist, ci o legitate organică, intimă, a oricărei arte. Or, de vreme ce tendinţa există, criticul nu poate face abstracţie de ea şi, de fapt, nici nu face, fiindcă nu numai autorul este determinat social-istoric, ci şi criticul care receptează într-un anumit mod, dictat de propria sa tendinţă, tendinţa autorului, fie că se referă explicit sau aluziv la aceasta, fie că va da un verdict „pur estetic", în fapt foarte determinat de elemente „extraestetice". De aceea, critica marxistă este în măsură să analizeze nu numai tendinţa unei opere, ci şi receptarea ei ; obiectiv nu înseamnă neutru !

Noi nu reducem judecata de valoare numai la unul dintre termenii ei : social, etic, filozofic, politic, dar nu o re-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 29)

Experienţe controversate

Urmăresc cu interes apariţia forţelor tinere în literatură. Activitatea lor nu-mi inspiră nici un fel de scepticism. Sînt convins că mai de vreme sau mai tîrziu afirmarea lor va deveni realitate. Se-nţelege, acest moment va fi cu atît mai apropiat cu cît stridenţele, neîmplinirile, confuziile ce se mai lasă depistate vor fi date în vileag, supuse discuţiei şi rezolvate în spiritul lucidităţii. Asta înseamnă în primul rînd evoluţie. Examenul cîtorva traiectorii literare devine astfel o implicită raportare la căutările şi răspunsurile pe care le dau exponenţii schimbului de mîine exigenţelor prezentului.

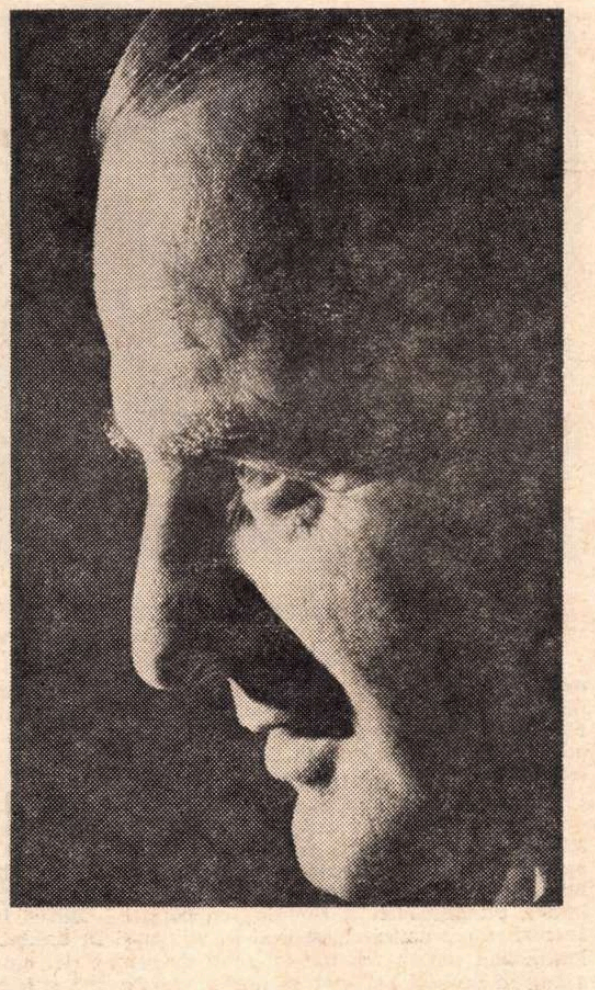
Ca om al generaţiei care în 1950 ieşea din adolescenţă, am suficientă receptivitate pentru dificultăţile pe care le întîmpină acei prozatori dornici să respecte criteriile realismului fără a aservi experienţa narativă vechilor concepte dogmatice. Ştiu pe de altă parte că metafizica existenţei nu înseamnă abstragerea din istorie. Ceea ce îmi place să cred că gîndesc şi tinerii scriitori. Critica n-a obosit să le propună itinerarii problematice, înfruntări de tipologii tocmai în speranţa că o literatură care îşi modelează „din mers" personalitatea are în cel mai înalt grad dorinţa de a fi autentică, ataşată principiilor eticii comuniste şi mai ales sensibilă la mutaţiile epocii. Cu alte cuvinte, ori de cîte ori deschid paginile unei cărţi proaspăt apărute, pe coperta căreia stă înscris un nume nou, mă aştept să găsesc nu numai dovada aptitudinii tehnice, ci şi tentativa dialogului viu cu cititorul. Dialog care, pentru a fi angajat durabil, reclamă dezbatere sinceră şi originală de idei antrenante, în spiritul preocupărilor celor mai avansate ale prezentului socialist. Dorinţa mea faţă cu certitudinea înzestrării este să o văd judicios canalizată, consumată de vii tensiuni intelectuale, respectîndu-se prin comunicarea unui mesaj.

Cu acest fir conducător înainte, mi-am revăzut însemnările de lectură prilejuite de cărţile unor autori fără memoriu de titluri sau doar cu unul incipient. Şi am ales dintre ei, pentru început, pe Mircea Constantinescu, care nu mai este un începător de vreme ce are la activ un roman publicat în 1970 (*Cancerul blond*, Ed. Eminescu) şi un fel de jurnal de adolescent, de vag tip gidian, *Smog* (Editura Cartea Românească, 1971). Bănui că formaţia scriitorului este una filologică. Reţin, prin urmare, că este vorba de o structură mobilă, pregătită de contacte sistematice sau relativ sistematice să asimileze, fie şi livresc, ceea ce prin vîrstă n-a avut cînd să adune. Sub acest raport, Mircea Constantinescu este onest cu sine şi cu noi. El nu fabulează despre lucruri pe care nu le cunoaşte. Universul în care se mişcă este cel al copilăriei şi adolescenţei. Atras de dinamica specifică acestora, ne face părtaşi la crizele lor dezordonate, la pendulările între sensibilitate şi brutalitate, între candoare şi eroare, între refulare şi exces. Eroul său este un tînăr care, după ce depăşeşte complexul reţinerii (tipic infantil), trăieşte obsesia erotică. Datorită ei este, pe rînd sau simultan, agasat, ironic, senin, neastîmpărat, anulat sau exacerbat. Viaţa simţurilor, iată nucleul în jurul căruia gravitează materia epică la Mircea Constantinescu. Ceea ce pune el la contribuţie pentru a o releva este totuşi departe de a satisface exigenţele. Nedorind să se în-

Henri ZALIS

(Continuare în pagina 29)

cronica literară de Mircea Iorgulescu



George Macovescu:

Vîrstele timpului

„Prin apărarea culturii, se apără libertatea“ — iată afirmația cea mai definitorie pentru spiritul cărții lui George Macovescu. Și, totodată, coloana vertebrală a acestui volum de publicistică, expus — prin întrunirea unor dificile condiții exterioare — la o mare fărîmițare a materiei : în **Vîrstele timpului** (Ed. **Cartea Românească)** autorul și-a strîns articole scrise pe parcursul a aproape patru decenii (1933—1971), iar subiectele sînt dintre cele mai diferite, de la regimul cazon din internatele de altădată la maltratarea de către naziști a marelui scriitor Ivan Bunin și de aici la... sărăcia de băi publice din România antebelică. Și totuși, în ciuda considerabilei perioade de timp acoperite și a diversității extreme de preocupări, culegerea lui George Macovescu are o unitate interioară cu totul remarcabilă, articolele fuzionînd într-un bloc fără fisură, compact. Omogenitatea este asigurată, înainte de orice, prin consecvența și stabilitatea punctelor de vedere, neșovăielnice de la un moment la altul și de la caz la caz, dar și fără a se crea vreodată impresia lipsei de suplețe. Dimpotrivă ; însă elasticitatea este subordonată unei intransigențe de fond, pentru că a fi mobil și comprehensiv nu înseamnă repetată abandonare a criteriilor, schimbare neîntreruptă a orientării, ci permanență principială în atitudinile cele mai deosebite. Unificate esențial prin convergența limpede a opiniilor către o poziție ideologicește fermă, articolele lui George Macovescu se organizează într-un ansamblu perfect unitar, înălțat pe o sobră arhitectură de idei, ce pot fi detectate, în varii înfățișări, la orice nivel al edificiului.

Efectele sînt extraordinare, deoarece, trebuie precizat, autorul nu a recurs la nici unul dintre artificiile „tehnice“ menite să sugereze, măcar formal, o anumită structură. În **Vîrstele timpului** articolele sînt așezate într-o ordine impusă de cel mai firesc și mai banal criteriu, cel cronologic ; factorul de coeziune este apartenența la un singur nucleu generator, altfel spus, consecvența și unitatea ideilor.

Retrospectivă — dar și vibrantă profesiune de credință — a unui intelectual angajat, militant neobosit pentru afirmarea nestînjenită a valorilor spirituale și a libertății de gîndire, document de excepțional interes asupra unui timp istoric trăit și mărturie despre evoluția și destinele unei întregi generații de cărturari progresiști, formați în ambianța mișcării revoluționare și antifasciste românești, pe care au sprijinit-o din toată ființa, **Vîrstele timpului** este o carte exemplară pentru noblețea și demnitatea subordonării la imperativul afirmării unor principii asumate integral și devenite repere active de existență. Orientarea decisă către mișcarea muncitorească a unui mare număr de intelectuali nu a fost rodul unei întîmplări, ci consecința unei opțiuni grave și responsabile, lucru subliniat cu semnificativă tărie de către autor cu prilejul evocării anilor de apropiere de ideile revoluționare: „Atunci, noi aveam de ales între umilință, renunțare la orice ideal, vînzare către clasa stăpînitoare a capacităților noastre, a conștiinței noastre și între demnitate și lupta grea, servind clasa care pornise la asalt, clasa muncitoare. Unii au ales prima alternativă și dacă nu au eșuat în rîndurile mișcării fasciste, s-au scufundat în mlaștina unei societăți care sfîrșea. Alții au optat pentru a doua alternativă și marea lor satisfacție este că au mers în direcția dezvoltării istoriei“. Alegere nu lipsită de riscuri, ci dimpotrivă, pîndită de nenumărate pericole : „A fi gazetar «de stînga» în vremea cînd legionarii ucideau pe peronul unei gări pe primul ministru al țării și își lichidau adversarii cu cuțitul, pistolul sau pușca-mitralieră nu era o profesie comodă. A combate pătrunderea fascismului în România, a expune oprobriului public metodele de cumpărare a unor politicieni români de către hitleriști, a condamna măsurile luate de guvernanți împotriva clasei muncitoare, a scrie despre Partidul Comunist atunci cînd simpla menționare a lui constituia delict penal, toate reprezentau acte de curaj civic, curaj plătit deseori cu jertfe“. Într-o formă mai învăluită, găsim exprimată aceeași opinie într-un articol din 1933 **(Puncte)** : „Punctele pe i se pun de oamenii curajoși. Vezi, nu este lucru ușor ca unui cîrlig în jos — așa am învățat că se cheamă semnul — să ai curajul să-i pui un punct deasupra, să-i deschizi fața și să-i asculți glasul, în loc să-i obrocești capul cu o căciulă și să-l transformi în ceva gutural. Punctele de vedere sînt ceva mai complicate. Aici îți trebuie și curaj și puțină cultură, pentru că altfel riști să privești pieziș și totul să-ți apară cubist“.

Iată de ce, comentînd înființarea de către Demostene Botez a unei rubrici intitulate **Comedia umană** (în ziarul **Adevărul,** între 1934—1936), George Macovescu scrie : „Este un drept al scriitorului să ne privească țintă în crucea ochilor, sau să ne observe dintr-o parte, atunci cînd nu-l zărim, și apoi să înșire pe hîrtie ceea ce n-am bănuit că am fi sau am face. Ne vor bucura, sau ne vor ustura observațiile lui. Un singur lucru nu trebuie să uităm, însă : cele pe care le vom citi sînt faptele noastre și nu ale altora, iar tipurile întîlnite în filele «Comediei umane» sîntem noi, oamenii care gîfîim într-o cursă grea“. Ce strălucită probă de demnitate intelectuală !

Însă atitudinea cea mai caracteristică din **Vîrstele timpului** este, cum spuneam, protestul înalt și viguros în contra diferitelor forme de îngrădire a culturii ; indignarea față de mijloacele fasciste de oprimare a libertății de gîndire și de mistificare a conștiințelor capătă aici intensitatea unor vehemente luări de poziție, în care este denunțat, fără ocol și într-o expresie categorică, spiritul rudimentar și profund reacționar, ostil valorilor umaniste. George Macovescu își fixează atenția asupra unor fapte aparent banale, pe care le expune în așa fel încît semnificația adîncă să nu treacă pentru nimeni neobservată, ci să devină prilej de meditație și chiar îndemn la acțiune. Pornind de la episodul, curent în epocă, al prigonirii unor liceeni care, voind să-și facă o cultură completă, citeau „sociologie și economie politică, din diferiți autori, între care și Marx“, George Macovescu rostește cuvinte dure la adresa acelor profesori care, în loc de a vorbi elevilor despre marile doctrine filosofice, le taxează cu suficiență drept lucruri periculoase. Dărîmarea bustului lui Ion Brezeanu de către oficialitățile obtuze ale timpului, este, la fel, prilejul unor sarcastice observații despre ingratitudinea dregătorilor țării față de oamenii de cultură și nu întîmplător, ceva mai tîrziu, gazetarul consemnează publicarea operelor complete ale lui Lev Tolstoi de către Editura de Stat din Moscova : deși nu se face nici o aluzie, contrastul este evident pentru un cititor care nu urmărește doar suprafața textului. Accentele cele mai virulente sînt însă trezite de sesizarea primejdiei fasciste. Comentînd premierea unor impostori de către Goebbels, ministrul nazist al propagandei, George Macovescu rememorează o suită de mari nume ale autenticei culturi germane — de la Kant la Goethe și Beethoven, apoi Haydn, Bach, Einstein, Thomas și Heinrich Mann, Emil Ludwig și Max Reinhardt — pentru a diagnostica apoi, cu preciziune și fără ezitare, politica de fascizare a culturii : „Vîntul dictaturilor fasciste n-a făcut altceva decît să stîrnească praful inculturii, scoțînd la iveală incapacități. Valorile sînt răsturnate. A reapărut Faustrecht. (...) Prostia a luat locul inteligenței, incapacitatea a detronat cultura, brutalitatea a luat locul simțirii și forța musculară pe acela al gîndirii“. Întreaga carte se constituie astfel într-o patetică pledoarie pentru apărarea culturii amenințate de forțele obscurantismului dictatorial ; Congresul scriitorilor antifasciști (Paris, 1935) este punctul de pornire al unor observații de o mare îndrăzneală și acuitate a ideilor ; într-un moment în care nu puțini erau cei care nu se edificaseră pe deplin asupra adevăratului caracter al fascismului, George Macovescu atrăgea atenția asupra pericolului în termeni exacți, lipsiți de orice echivoc : „De cîtăva vreme s-au ivit curente, născute în special din concepția și activitatea unui singur individ, care, pentru a se menține în fruntea popoarelor, a declarat război culturii. Cultura nu este și nu poate fi opera unui singur individ, nu se poate subjuga unei singure voințe. De aceea, acei care doreau să-și vadă impusă voința lor și numai a lor au declarat fățiș război culturii. De aici a început prigoana. Stări de asediu, cenzură, interziceri de congrese, de conferințe, suspectarea oricărei gîndiri libere, arestări, toate mijloacele de sugrumare au intrat în acțiune. În fața acestui război de distrugere a ideii și a simțirii, tot ce este conștiință în lumea aceasta, tot ce poate duce o luptă a luat inițiativa de a apăra, pînă la ultimele resurse, cultura“. Semnificativ, seria articolelor din perioada antebelică se încheie cu textul intitulat **Amurgul satanei.** Vorbind, într-un articol din 1965 **(Tradiții de luptă ale Partidului),** despre activitatea desfășurată de intelectualitate înainte de 1944, George Macovescu își indică, de fapt, sursa determinantă a propriei poziții : „Partidul a făcut să circule ideile cele mai valoroase cu privire la artă și literatură și la discuțiile purtate au fost antrenați nu numai acei oameni de artă și literați care credeau, acceptau și militau pentru punctul de vedere al Partidului, nu numai acei care se considerau neutri, obiectivi în lupta de idei dată în acea vreme, dar chiar și cei mai înverșunați reacționari, anticomuniști“. În acest fel erau puse în circulație și difuzate unele dintre cele mai importante idei ale mișcării revoluționare : „Din inițiativa Partidului s-a discutat atunci despre realism în artă și literatură, despre rolul scriitorului în societate, despre umanismul artei, despre caracterul național al artei și literaturii, despre apărarea tradițiilor culturale ale poporului român, despre arta populară, despre valoarea marilor creatori de artă și literatură română din trecut“. Între articolele din deceniul al patrulea și cele recente nu există nici o diferență de sens, pentru că suportul ideologic este același : „Pentru a contribui la formarea spirituală a omului din societatea socialistă, literatura nu trebuie să se transforme în manual de morală sau de soluții pentru problemele practice ale vieții, ci prin mijloacele ei specifice, prin valorile ei artistice, cît mai variate, cît mai noi, cît mai contemporane cu procesele profunde ce se petrec azi pretutindeni și în toate domeniile, să lumineze și să înalțe conștiințele constructorilor socialismului“.

Vîrstele timpului este cartea unui itinerar spiritual exemplar.

Pledoarie pentru roman

Cum trebuie să înțelegem afirmația lui Jean-Paul Sartre din **Situations,** după care, în vremea noastră, **micile povestitoare** încep a deveni — dacă nu anacronice, oricum, ușor revolute ? Foarte tranșant nu se poate răspunde, firește. Ca un refuz al **genului scurt ?**

Discuțiile despre roman, schiță, nuvelă nu au nicidecum amploarea și semnificația unei noi **querelle,** fiindcă nu problema ostracizării unui gen sau a altuia se pune, ci aceea a adecvării lor la tumultuoasele realități sociale contemporane. Ducînd lucrurile mai departe și comparînd literatura cu muzica, am spune că speciile genului scurt sînt note pe portativ, accente care dau **o idee numai** despre ce ar putea să fie ansamblul unei compoziții polifonice, de largă respirație. În epoca avalanșei informaționale în care trăim, a computerelor, operațiile elementare sînt serii care se pierd în marile întreguri. Literatura fiind în fond tentativă de **cunoaștere,** cititorul — presat de febrilitatea erei moderne, preferă să parcurgă o carte de cîteva sute de pagini în **flux continuu,** ca să realizeze o complexă imagine socială, decît să o **recompună** din fragmente disparate (schițe, povestiri, nuvele). S-ar putea obiecta : dar arta este unică, ea apare indiferent de **cuprindere,** condiția întrupării ei rămînînd în primul rînd talentul. Desigur ! Cehov de pildă, a fost un nuvelist de geniu. Ne îndoim însă că numele lui ne-ar fi impus la fel de mult fără **Livada cu vișini, Unchiul Vania, Trei surori...** Iar Balzac, atunci cînd îi scria surorii sale: „Trebuie să debutez cu o capodoperă sau îmi frîng gîtul“ — avea în vedere închegarea unei opere de proporții, care să șocheze prin întindere, soliditate, construcție. De-ar fi rămas la încercările lui nuvelistice, dramaturgice — n-ar fi dobîndit prestigiul celui pe care îl asociem cu cele mai bune romane ale comediei sale umane. Sau — ce-ar fi însemnat un Dickens, autor doar al **Schițelor lui,** fără **Documentele Clubului Pickwick,** și în unele și în celelalte ambiționînd zugrăvirea acelorași realități londoneze aproximativ, dar cu rezultate atît de diferite ? Fără marile lui romane, care proiectează — ele, o lumină nouă și asupra operei sale „minore“ ? Iarăși, dimensiunea lui Thomas Mann nu o dau neoromanticele lui nuvele din **Der klein Herr Friedmann,** și nu fiindcă autorul era prea tînăr cînd le-a conceput. A fost nevoie de cuprinzătoarele sale construcții, unele din chiar aceeași perioadă de creație **(Casa Buddenbrook), Doctor Faustus, Muntele vrăjit,** pentru a se înălța tutelar în literatura germană interbelică și a lumii. Iar dacă el scrie o **încercare asupra lui Cehov,** nu trebuie uitată nici anterioara lui lucrare, **Arta romanului.** De asemenea, Sartre însuși, de la care am pornit aceste însemnări, nu s-a autodepășit în nuvelele din **Mur,** după **La Nausée.** Exerciții de stil sau respiro pentru creatorii de excepție — proza scurtă n-a proiectat niciodată, numai ea, un scriitor de mărimea întîi, ci numai l-a anunțat, l-a pregătit pentru opera capitală ce avea să vină.

În literatura noastră lucrurile nu stau altfel. Oricît de excelente ar fi povestirile de început ale lui Marin Preda din **Întîlnirea din pămînturi** (ce titlu **organic,** de **esențială** expresivitate !) — prefigurînd materia lumii **Moromeților,** ele sînt departe de ce avea să vină **abia,** aproape de nebănuit încă. Intermezzo-uri impresionante sub raportul artei ne-a mai dat de altfel marele prozator în anii care au urmat, dar numele lui crește totuși din **Risipitorii, Intrusul —** și din nou **Moromeții —** capodopera sa, la care revine mereu, fiindcă aici autorul și-a ucis sufletul, trecîndu-și-l în carte ca într-o altă legendă. Iar dacă e să-l amintim pe Eugen Barbu, descinzînd mai cu seamă în medii muncitorești, oricît de mult ne-ar interesa **Oaie și ai săi, Prînzul de duminică, Munca de jos, —** nuvele antologice, adevărata lui statură e de găsit în **Groapa și în celelalte** romane ale sale, unde ne oferă imaginea unei lumi așa cum a fost, ma-

Hristu CÂNDROVEANU

(Continuare în pagina 28)

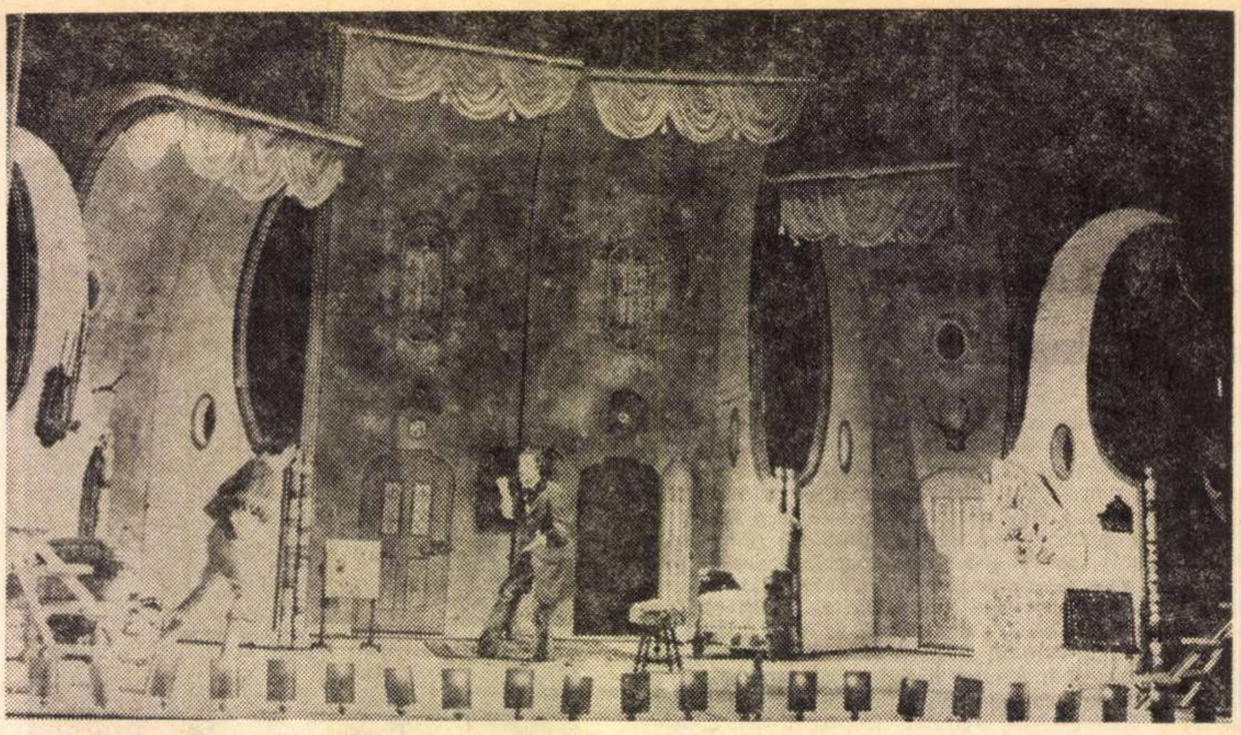
Sorin Titel

Coana Chiriţa — actul I

(O versiune posibilă)

Prin urmare, rădvanul s-a troienit şi ofiţeraşul cu săbiuţă s-a oprit în faţa ferestruicii. Şi iată mîna durdulie a Cocoanei Chiriţa ferind cu multă graţie perdeluţa. Şi privirea ofiţeraşului e dulce, obrajii îmbujoraţi de ger, gura roşie şi zîmbitoare. Genele-i sînt lungi şi încărcate de zăpadă. Ofiţeraşul se dă la o parte, împungînd parcă cerul cu săbiuţa lui ascuţită. Ninge între timp cu fulgi mari şi leneşi, cu fulgi cît ouăle de găină. „Saracele de noi, ne-am troienit“, şoptesc demoazelele, aplecîndu-se una spre cealaltă în rădvanul călduţ şi plăcut mirositor. Tîrgul Ieşilor e şi el, undeva, dincolo de ninsoarea asta deasă şi ar fi bine să înceapă să bată clopotele de la Patriarhie, undeva, nu prea departe, ar fi bine să se audă guiţat de porci şi cotcodăcit de găini, semn că tîrgul e aproape. Şi acum Coana Chiriţa, maiestuoasă şi solemnă, va deschide uşa rădvanului, dînd să coboare.

Ar fi bine să calce greşit, să alunece şi să se întindă în zăpada pufoasă. Volănaşele şi panglicuţele să se învolbureze în jurul ei de parcă ar fi un noian de fluturi multicolori ! Şi ar fi mai ales bine ca ea să fie îmbrăcată într-o rochie grea de mătasă de un roşu întunecat şi totuşi aprins, apariţie uluitoare şi atît de neaşteptată, încît ofiţeraşul, care stă ţeapăn cu o mînă sprijinită de barieră, să rămînă cu gura căscată. Galant, să-i ajute să se ridice, iar ea, cu evantaiul din piele de struţ, să-şi scuture zăpada de pe mantilă. Apoi ofiţeraşul cel subţirel ar fi bine să o acopere pe cocoană cu tot felul de amabilităţi şi complementuri, într-o exprimare solemnă şi în acelaşi timp agramată, întrecîndu-se amîndoi în preţiozităţi, în timp ce demoazelele, două obrazuri îmbujorate în ferestruica rădvanului, urmăresc ca din lojă spectacolul, pufnind din cînd în cînd în rîs, şoptindu-şi tot felul de secreturi înfricoşătoare, ascunzîndu-se uneori în dosul perdeluţelor şi privind de acolo pe furiş. Între timp, clopotele de la Patriarhie au încetat să bată şi nu se aude decît foşnetul lin al zăpezii şi vocea răguşită şi şăgalnică a ofiţeraşului. „Huo, cocoană, că mă asurzeşti !“. Ar fi bine să poarte o uniformă plină de fireturi galbene, de un albastru care să se confunde cu cel al lucrurilor din jur pentru că în acest ceas al serii şi zăpada şi rădvanul şi chiar bariera lăsată e albastră ; subţire, cam strîmt în piept şi cam rebegit de frig, cu toate că în ochii cucoanei vrea cu orice preţ să treacă neînfricat şi viteaz, drept care îşi zăngăne în toate părţile săbiuţa minusculă şi lipsită de orice periculozitate. Bineînţeles că n-am uitat-o nici pe ţigancă ; ea a avut, deocamdată, mai mult un rol de fundal : stă cocoţată sus, pe rădvan, uimită, speriată, pe jumătate îngheţată, cu gura larg deschisă, încît nu poţi să ştii dacă a rămas aşa, adică dacă i-au înţepenit fălcile din cauza frigului şi acum nu mai poate să-şi închidă gura, sau acesta e felul ei obişnuit de a-şi exprima uluiala. Cu toate că e iarnă, ea e îmbrăcată cu o iie subţire şi înflorată, uşor desfăcută la piept, iar sînii de o rotungime fermecătoare dau să-i iasă afară. Stă aplecată înainte ca să poată vedea mai bine şi să nu piardă nici o vorbă din cele spuse de cucoană şi de ofiţeraş. Scurtele ei exclamaţii nu vor avea, cum e şi firesc, nici un rol în desfăşurarea întîmplărilor, simplă prezenţă decorativă, cum ar fi, de exemplu, felinarul din colţ, de lîngă barieră, cu lumina lui pîlpîitoare aruncînd pete tremurătoare pe zăpada albăstrie. Adică nu tocmai albăstrie, pentru că, între timp, s-a făcut de-a binelea seară şi, de undeva, de foarte departe, vine zgomot de fierărie, de baros şi nicovală, ba ar fi bine să se audă şi un cîntec îndepărtat de flaşnetă. Singurul care are sentimentul catastrofei, singurul care e cuprins de panică, singurul care stă de o parte e el, surugiul, care în tot timpul acestui dialog galant îşi îndeamnă căluţii într-o atît de fermecătoare limbă : „Hi... hi, copii, nu mă lăsaţi... Hi... hi, tătucă... Hi... hi, mînca-v-ar lupii... Iaca mă, că o să mă lase în troian...“. Vorbele lui se întretaie cu cuvintele franţozeşti ale cucoanei, cu oftaturile ofiţeraşului, cu hihlizelele demoazelelor, cu ocările ţigăncii care, de atîta rîs, e cît pe-aci să scape din braţe cutiile cu pălării şi volănaşe, cu rochii pentru suàrele şi cu tot felul de sulemanuri nemţeşti, ferit-a sfîntul, pe care le păzeşte ca pe ochii din cap. Rădvanul e troienit însă de-a binelea şi ca să-l urnească, demoazelele sînt rugate şi ele să coboare în mare grabă şi ar fi bine ca, la început, să vedem piciorușele lor micuţe strînse în pantofiori de satin şi rochiţa cu volănaşe, puţin, dar foarte puţin, ridicată, ca să se poată vedea glezna, străfulgerarea unei glezne albe şi, în vreme ce coboară, sînt aproape leşinate de atîta rîs şi din nou îşi şoptesc la ureche secreturi fioroase şi chiar înspăimîntătoare. Mut de uimire, ofiţeraşul să nu fie în stare să scoată o vorbă, să salute mereu cu mîna dusă la chipiu, aplecîndu-se din şale. Ninsoarea, care ar fi bine să fie din ce în ce mai deasă, se topeşte pe obrazul catifelat al demoazelelor şi se opreşte, mici stele albe şi îngheţate, podoabe aproape inutile, în buclişoarele ca nişte cîrnăciori ale fetelor. Şi ar fi bine ca tocmai acum să treacă, abia zărită din cauza ninsorii, umbra încovoiată a unui lăutar şi să se audă chiar un foarte îndepărtat şi abia prins zvon de cîntec, dar atît de încet şi atît de îndepărtat, încît nici unul dintre cei aflaţi de faţă să nu-l audă, poate doar surugiul şi fără îndoială caii care vor avea o comportare cît se poate de ciudată. În loc să se opintească şi să tragă rădvanul, ei vor începe să fornăie, să dea din copite şi să-şi ciulească urechile. Cîntecul e însă atît de îndepărtat, încît abia se aude, un fel de lălăială domoală, de parcă ar cînta un om pe jumătate adormit, un om plecat într-o călătorie lungă şi fără de întoarcere, un om care merge şi cîntă prin somn. Surugiul zadarnic îşi îndeamnă căluţii ca să urnească rădvanul, aceştia, cu urechile ciulite, ascultă şi dau din copite şi se face tot mai întuneric şi ninsoarea e din ce în ce mai deasă şi felinarul pîlpîie şi e gata să se stingă. „Iaca, mă, că o să mă lase în troian...“ spune surugiul şi îşi îndeamnă cu lovituri de bici căluţii. Şi iată că undeva, dincolo de barieră, apar cei doi şarlatani, Pungescovici şi Bondici, cu pălării înalte şi în fracuri negre amîndoi, agitînd în stînga şi în dreapta lampioane cu care fac tot felul de semne şi, cînd ajung în dreptul barierei, se opresc sub felinar şi abia acum, pentru că se află amîndoi în plină lumină, poţi să le vezi mustăţile mîncate de tutun, nasurile lungi şi roşii de ger, sprîncenele groase şi date cu cărbune, pantofii scîlciaţi din picioare şi mai ales splendidele lor cravate cărămizii, cu flori mari, galbene, dîndu-le un foarte ciudat aer de eleganţă. În scena care urmează îi vom vedea pe toţi înşiruiţi unul în spatele celuilalt, încercînd să împingă rădvanul : Coana Chiriţa în frunte, apoi Calipsiţa şi Aristiţa, iar în spatele lor cei doi escroci, care mai mult se fac că împing, atenţi amîndoi foarte la nurii celor două demoazele. Apoi acţiunea se va precipita pe neaşteptate : cei doi escroci pe care, după cum bine ştiţi, Coana Chiriţa îi crede doi cavaleri holtei numai buni de însurătoare, unşi cu toate unsorile, adică mueratici, cartofori şi, de ce-am ascunde-o, chiar pungaşi, vor căuta să le răpească pe fermecătoarele copile atît de nevinovate şi de neştiutoare, legîndu-l la început fedeleş pe surugiu care tot timpul n-a făcut altceva decît să-şi îndemne caii cu lovituri de bici. Coanei Chiriţa, ca să nu strige, îi vor pune, la început, un căluş în gură. Apoi, folosind panglicile din cutiile păstrate de ţigancă — să nu uităm că de emoţie aceasta leşinase de foarte multă vreme — o vor lega de mîini şi de picioare şi aşa, întrutotul imobilizată, o vor azvîrli ca pe un sac bine burduşit în rădvan. Ce va face în tot acest timp ofiţeraşul cel subţirel ? Bineînţeles, va scoate sabia şi cu preţul vieţii lui va căuta să ia apărarea minunatelor copile ! Însă cei doi vor reuşi să-l imobilizeze şi pe el, legîndu-l de felinar şi, folosind în continuare tot felul de şiretlicuri, vor urni din loc rădvanul troienit, îl vor îmbrînci pe surugiul legat fedeleş în zăpadă, vor da bice cailor şi, în mare grabă şi în galopul cailor, vor porni spre o adresă deocamdată necunoscută nouă. Copilele vor sta o vreme îmbrăţişate, semn de mare spaimă, cu faţa îngropată una în părul celeilalte, Coana Chiriţa va scoate gemete înăbuşite de furie şi de neputinţă, iar escrocii, aruncîndu-şi unul celuilalt priviri pline de înţelesuri ascunse, vor da bice cailor. Rădvanul va aluneca pe zăpadă, aproape plutind ; în vreme ce ninsoarea va continua să cadă ; drumul se va întinde nesfîrşit şi pustiu înaintea caleştii şi, vreme îndelungată, cine ştie, ceasuri întregi, nu se va auzi decît galopul neîncetat al cailor leoarcă de sudoare, şi, îndepărtate şi înăbuşite din cauza ninsorii, lătrături de cîini. Îndepărtate, pentru că în goana lor pungaşii ocolesc cu bună ştiinţă orice aşezare omenească. Să nu uităm însă că între timp ofiţeraşul, ajutat de caraula care din întîmplare se rătăcise pe acolo, a reuşit să se dezlege şi iată-l acum galopînd în plină noapte, cu săbiuţa scoasă şi gata de atac, pe urmele escrocilor, turbînd de furie şi de indignare. Rădvanul însă, în care Coana Chiriţa continuă să geamă, legată fedeleş, cum bine se ştie, şi cu căluşul în gură, e deocamdată foarte, foarte departe. Însă o privire atentă ar putea să observe cu uşurinţă cum distanţa dintre rădvan şi ofiţeraşul în galop scade simţitor, încît e aproape sigur că, în foarte scurtă vreme, pungaşii vor fi ajunşi din urmă de către bravul ofiţer al cărui suflet curat clocoteşte de furie şi de indignare. Distanţa dintre rădvan şi călăreţ continuă să fie impresionantă, cu toate că ea se micşorează, aşa cum am spus, bun răgaz pentru noi să ascultăm foşnetul lin şi neîntrerupt al zăpezii, ninsoare pe care mai mult o auzi decît o vezi, pentru că noaptea e din ce în ce mai întunecoasă, din ce în ce mai de nepătruns. Ca, într-o vreme, să se audă iar, îndepărtat, atît de îndepărtat, încît nici un cuvînt nu poate fi auzit în mod desluşit, cîntecul ciudat al lăutarului, un fel de melodie mai degrabă îngînată decît cîntată, melodie care se pierde, înghiţită de foşnetul neîntrerupt al zăpezii. Între timp, călăreţul a ajuns din urmă rădvanul şi are loc o scurtă busculadă şi abia acum vitejia şi curajul ofiţerului nostru ies la lumină, în plăcut contrast cu laşitatea celor doi pungaşi. Aceştia, la sfîrşitul scurtei încăierări, arată ca vai de ei : minunatele lor cravate roşii cu flori galbene au fost sfîşiate, jobenele, nu de cea mai bună calitate, au fost turtite şi zac în zăpadă. Tremurînd de spaimă, cu dinţii clănţănind în gură, ei îi cer ofiţeraşului iertare. Şi acesta — inima lui bună îl face să procedeze aşa — îi iartă. Se vor înghesui, deci, cu toţii în rădvan — escrocii pe banca din spate, cu privirile în pămînt şi pocăiţi la culme — şi vor face cale întoarsă. În tot acest timp, zăpada va continua să cadă, iar fetele vor adormi îmbrăţişate, numai Coana Chiriţa nu va fi în stare să adoarmă din cauza indignării. Cu vîrful umbreluţei ei cu volănaşe îi va îmbrînci din cînd în cînd pe cei doi ticăloşi care nu contenesc să-şi ceară iertare. Şi, în vreme ce copilele îşi continuă somnul, oftînd uşurel din cînd în cînd tulburate de vise pe măsura sufletului lor neprihănit, în vreme ce pungaşii au adormit şi ei pe băncuţa din spate, sforăind gros, rădvanul intră pe porţile largi ale hanului aflat la răscrucea acelor drumuri ; iat-o pe Coana Chiriţa coborînd în vîrful deştelor din droşcă, străbătînd curtea pustie a hanului, trecînd pe lîngă nişte păsări galbene care, cu pliscurile lor lungi, tot caută ceva în zăpadă şi iată-l pe Leonaş care a apărut ca din pămînt şi-i şopteşte încet vorbe galante cucoanei în urechea stîngă. Şi, în vreme ce surugiul schimbă caii, în vreme ce dinăuntru răzbate larmă mare şi cîntece, semn că acolo zaiafetul e în toi, Coana Chiriţa scoate din sîn un portret mare ca cele de pus pe perete şi i-l dăruieşte lui Leonaş. Şi tocmai în acea clipă uşa hanului se deschide şi îl vedem pe Monsiu Şarlă în carne şi oase, în vestonul lui cadrilat de culoarea zmeurii, salutînd-o cu mare bucurie pe cucoană care de îndată îl şi întreabă : „Monsiu Şarlă ? Nu cumva ai fosfor cu dumneata ?“. Şi iat-o pe Coana Chiriţa trăgînd din trabuc şi iată-l pe Monsiu Şarlă care face ochii cît cepele de uimire şi-şi spune cu indignare : „Elle fume comme un caporal“. Şi după acest scurt popas şi după ce caii au fost schimbaţi, ar fi bine ca ninsoarea să înceteze şi rădvanul să străbată mari troiene de zăpadă, surugiul să dea mereu bice cailor, îndemnîndu-i cu vorbe foarte prietenoase şi ar fi bine să adoarmă, în sfîrşit, şi Coana Chiriţa sforăind mai abitir decît pungaşii, în vreme ce ofiţeraşul, singurul care va rămîne treaz, va intra în mare dilemă, neştiind pe care dintre cele două demoazele să o iubească şi inima lui sfîşiată în două tot va încerca să se adune fără să reuşească. Şi iată-l pe Monsiu Şarlă care a rămas în poarta hanului vreme îndelungată, cu privirile îndreptate spre rădvanul care de multă vreme a şi dispărut în noapte, repetînd mereu şi cu aceeaşi uimire şi indignare în glas : „Elle fume comme un caporal“. Între timp, rădvanul a ajuns din nou la bariera de la marginea Ieşilor şi întîmplarea face să se troienească iar. Felinarul pîlpîie gata-gata să se stingă şi cei doi escroci coboară să-şi mai dezmorţească picioarele. „Hi... Hi... copii, nu mă lăsaţi... Hi... Hi... tătucă... Iaca, mă, că o să mă lase în troian“, spune surugiul, îndemnîndu-şi caii. Ofiţeraşul va da o fugă pînă în oraş după ajutoare, pungaşii vor sta tot timpul lîngă felinar, cu ochii în pămînt şi ruşinaţi foarte, cerîndu-şi la nesfîrşit iertare de la Coana Chiriţa care e gata-gata să se lase înduplecată. Demoazelele care au căutat în nişte perinuţe special aduse cu ele ac şi aţă, se străduiesc să repare, atît cît e posibil, mantalele celor doi pungaşi, făcute harcea-parcea în timpul încăierării. Lumina felinarului e însă cam chioară şi, ca să vadă mai bine, amîndouă şi-au pus ochelari cu ramă groasă de argint şi, aşa, aplecate asupra lucrului şi cu ochelarii pe nas, par şi mai fermecătoare. Singura care continuă să doarmă, îmbrăţişînd strîns pălăriile cu panglici şi volănaşe, e ţiganca. Ce face în ăst timp Coana Chiriţa ? Ar putea, de pildă, trage din trabuc, acum, cînd Monsiu Şarlă nu mai e de faţă ca să se indigneze. Sau ar putea scoate o mică oglinjoară din sîn şi să-şi privească aluniţa falsă de pe obrazul stîng. Ar putea să ofteze după Leonaş, zgîndărind zăpada cu vîrful umbreluţei. Dar, deocamdată sînt toţi în aşteptare, tîrgul Ieşilor e doar la o aruncătură de băţ şi cu toţii doresc să ajungă cît mai degrabă într-o odaie caldă, pentru că, orice s-ar spune, sînt — atît escrocii, cît şi demoazelele, Coana Chiriţa, ţiganca şi surugiul — rebegiţi de frig. Demoazelele se plîng chiar că le-au îngheţat piciorușele în pantofiorii de satin, iar prin îmbrăcămintea pungaşilor fluieră vîntul. Singurul căruia îi pasă mai puţin de frig e, bine-nţeles, surugiul care are un cojoc gros şi flocos prin care gerul subţire al iernii pătrunde mai greu. Toţi vor, deci, să ajungă cît mai repede în oraş, însă deocamdată stau şi-l aşteaptă pe ofiţeraş să se întoarcă, precum a promis, cu ajutoare. În cele din urmă, ofiţeraşul se întoarce, iar ajutoarele, nişte flăcăi zdraveni şi vînjoşi, împing cu nădejde şi reuşesc să urnească rădvanul. Aşa se face că ajung cu toţii vii şi nevătămaţi în tîrgul Ieşilor, nu cu mult înainte de a se face ziuă, cam pe cînd ninsoarea începuse să cadă mai avan decît în noaptea trecută.



Decorul creat de Radu Boruzescu pentru piesa „Coana Chiriţa" de V. Alecsandri, în montarea Teatrului Naţional din Bucureşti

Fondator al „României literare"

Cine şi-l imaginează pe Alecsandri în postura de clasic al poeziei din epocă, imagine în care el însuşi credea şi pe care o cultiva cu regie proprie, nu-l mai poate recunoaşte pe tînărul entuziast, deşi elegant şi calm, care strîngea în 1851, la Paris, articole pentru „un jurnal literar". Cînd intra, spre sfîrşitul vieţii, la şedinţele **Junimii,** atent la toate laudele convenţionale, şi cînd toată lumea, o spun procesele verbale şi amintirile, se scula în picioare, iar Maiorescu şi Negruzzi se grăbeau să-i împingă un jilţ, Alecsandri oferea imaginea unui personaj obiectivat într-o glorie rece şi solemnă.

Alta era imaginea emigrantului politic din 1851, la Paris, cînd îi scria lui Nicolae Bălcescu la Hyères : „Mă întrebi cînd mă pornesc din Paris? Peste zece zile. Mă duc să încep **jurnalul** acel mult dorit, care va cuprinde atîtea frumoase compuneri ale celor mai însemnaţi genii ai României. Scrie-mi dar, şi trimite-mi scrisorile* tale, ca să le dau paşaport pentru hotarele nemuririi".**).

În acest sens îl anunţă şi pe Ion Ghica, explicîndu-i că a strîns articole de la toţi scriitorii exilaţi la Paris şi, desigur, cerîndu-i colaborarea.

În februarie 1852, obţine aprobarea pentru scoaterea primului număr, îngrijindu-se şi de „reclama" revistei. În 14 februarie 1852 în ziarul **Zimbrul** se publică un prospect al publicaţiei în care se prezintă programul şi colaboratorii: „Domnul V. Alecsandri, avînd ocazia a se înţelege cu cea mai mare parte dintre literatorii români, a făcut o colecţie însemnătoare de compuneri originale...". Prospectul recomandă publicaţia ca deschizătoare a unei noi epoci literare, iar ziua apariţiei ca „ziua renaşterii literaturii naţionale, care atît de deseori a fost împiedecată şi oprită în calea propăşirii sale".

Colaborau la acest prim număr: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Bălcescu **(Răzvan-Vodă),** I. Voinescu, A. Donici, I. Ionescu (De la Brad), Gr. Cobălcescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi **(Despre plăcinte, Slavonismele),** A.I. Odobescu **(Despre satira latină),** D. Ralet, A. Russo **(Cugetări, Cîntarea României),** Grig. Alexandrescu, Radu Ionescu, N. Istratti, G. Sion **(O muză la spital, Limba românească).** Numărul n-a fost acceptat de cenzură, deşi tipărit, din cauza articolului lui N. Bălcescu, înţeles ca o aluzie la persoana domnitorului Ştirbei. Între prieteni s-au difuzat cîteva exemplare. D. Bolintineanu trimite revista lui A. Zane la Brussa iar Alecsandri lui Bălcescu. În 1 ianuarie 1855, la Iaşi apare primul număr difuzat legal al revistei, subintitulată „foaie periodică sub direcţia Domnului V. Alecsandri". A apărut săptămînal, între 1 ianuarie—3 decembrie 1855, tipărită la tipografia francezo-română, str. Păcurari 36, Iaşi. Redacţia era în casa lui Alecsandri, iar poetul era ajutat de un singur redactor, Ion Ionescu De la Brad. Alecsandri se ocupa chiar de expedierea numerelor. Într-o scrisoare din 16 iunie 1855 îl anunţă pe Ion Ghica, prieten şi colaborator, că-i trimite la cerere 24 exemplare. (Ms. rom. 803, f. 61—62 Biblioteca Academiei).

Publicaţia avea un model în **Propăşirea** lui M. Kogălniceanu şi urma ideile **Daciei literare,** aduse la zi, concepînd sumarele sale ca un fel de „program naţional": „Numerile acestei publicări vor cuprinde felurite scrieri interesante precum: articole din istoria patriei, economie politică, romanuri naţionale, descrieri de călătorie, cîntice poporale, poesii alese şi într-un cuvînt tot ce este menit a răspîndi lumini, a aduce plăcere cetitorilor şi a dezvolta limba românească într-un chip măsurat şi înţelept".

Primul număr reproduce cea mai mare parte a celui interzis în februarie 1852. Apare acum articolul lui N. Bălcescu despre Răzvan-Vodă, fragment din **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul.** Alecsandri publică o poezie de salut , **Anul 1855:** „Vii s-aduci patriei mele, ca o dreaptă răsplătire / Pace, glorie, putere, libertate, fericire/.../ Facă anul care vine să aducă-un mîndru soare / Să deschidă o cale nouă de mari fapte roditoare". Colaboratorii sînt scriitori din Moldova şi Ţara Românească, D. Bolintineanu, C. Negri, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, G. Creţeanu, Al. I. Odobescu publică poezii. C. Negri inaugurează un fel de „reconsiderare" a lui Costache Conachi, într-un studiu aplicat şi sincer, reproducînd şi cîteva poeme. Al. Beldiman semnează un fragment din **Jalnica Tragodie,** iar G. Sion cunoscuta sa odă : „Mult e dulce şi frumoasă / Limba ce-o vorbim...".

Aici se publică cele mai însemnate încercări romaneşti din epocă : **Serile de toamnă la ţară** de A. Cantacuzino şi mai ales **Manoil** de D. Bolintineanu. Alecsandri chiar scrie proză în ironica sa frescă intitulată **Un salon din Iaşi.**

Kogălniceanu publică combativul său studiu, **Sclavie, vecinătate, boieresc.**

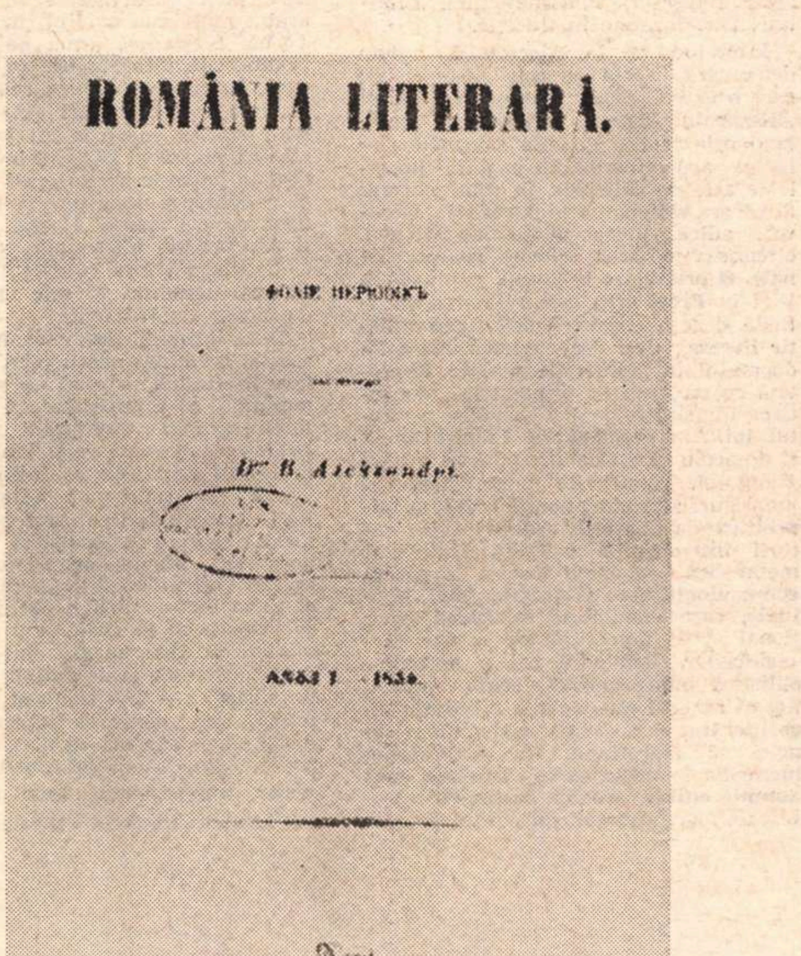
Ultimul număr apare în 3 decembrie 1855. În 15 decembrie Alecsandri îi scrie din Constantinopol lui M. Kogălniceanu, felicitîndu-l pentru apariţia ziarului **Steaua Dunării,** „ziar foarte necesar în actualele împrejurări politice" şi exprimîndu-i intenţia de a renunţa la **România literară.** Director, redactor şi administrator al publicaţiei, Alecsandri se confundă cu revista lui. Călătoriile sale din 1856 îl obligă la suspendarea revistei, rămînînd colaborator al foii lui Kogălniceanu şi un activ propagator al Unirii. Peste cîţiva ani avea să fie numit ministru de externe şi apoi ambasador la Paris. Se întorcea în oraşul în care se născuse, entuziast, ideea **României literare,** dar climatul acelor entuziasme dispăruse. Pe obrazul lui Alecsandri se imprima din ce în ce mai mult o mască solemnă şi apolinică.

Emil MANU

---

* În sensul de **scrieri**

**) Apud Ovid Densusianu, Noua revistă română, I. nr. 31, 1901, p. 304.


ROMÂNIA LITERARĂ.

— În ochii lui V. Alecsandri **Convorbiri literare** reprezentau o continuitate, continuau anume propria lui revistă, **România literară...**

Eugen LOVINESCU

Alecsandri în Transilvania

Începutul anului 1848 l-a găsit pe Vasile Alecsandri în plină activitate : jucînd pînă s-a îmbolnăvit de „une flexion de poitrine", unul din rolurile principale din „O nuntă ţărănească". L-au întremat curînd chemările tovarăşilor de credinţe politice, dar mai cu seamă o scurtă scrisoare din 24 februarie a lui Nicolae Bălcescu, care-l anunţa din Paris că „de trei zile numai pe uliţi am trăit în revoluţie", deoarece „naţia cea mare s-a ridicat şi libertatea lumii s-a mîntuit". Ca dovadă, îi trimitea o bucată ruptă din catifeaua ce acoperise tronul lui Louis Philippe, sfîşiat la orele 13 1/2".

Moldova a fost atunci cea dintîi dintre ţările româneşti care a avut nu o revoluţie, ci o mişcare revoluţionară, lichidată curînd din cauza netemeinicei ei organizări. Vasile Alecsandri e printre cei de pe baricade cu Deşteptarea României *care se inspira din* Marşul *lui Cîrlova şi-i va inspira, la rîndul ei, lui Andrei Mureşanu* Răsunetul.

Silit să părăsească Moldova, împreună cu alţi fruntaşi, a căutat refugiu în Transilvania în împrejurimi detailat descrise lui Ubicini[1] *„Isbutisem să scap în munţi — la Hangu — la Cantacuzineşti, sperînd că ei vor arma pe ţărani spre a merge asupra Iaşilor... Ei îşi înarmară ţărani dar spre a se păzi pe sine. Zece zile după sosirea mea, trecui frontiera pe întunericul cel mai desăvîrşit şi pe la unu dimineaţa fui arestat la Tulgheş din Transilvania. Mă ţinură prizonier o săptămînă pînă-mi procurai un paşaport cu care plecai în sfîrşit la Braşov* [2]*", unde a stat de la 18 aprilie pînă la 16 iunie 1848.*

De fapt, ţara în care se refugiase nu-i era străină. Ea trăia vie în conştiinţa lui datorită dascălului din copilărie, călugărul maramureşan Gherman Vida. Acest dascăl aspru adusese cu sine un exemplar din Cronica *lui Şincai, ce-i va fi cumpărat de Grigore Ghica-Vodă. El se instalase temeinic în casa vornicului Alecsandri, obţinînd chiar autorizaţia de a avea elevi externi, printre care se număra şi Mihail Kogălniceanu.*

În Transilvania anului 1848 era mare nelinişte. Încă de la 1 mai, judele crăiesc raportase guvernatorului că mai mulţi inşi s-au refugiat ca să scape de persecuţiile prinţului Sturza şi că sînt bănuieli că au de gînd să agite poporul, ca emisari. „Se spune despre ei că vor să reînfiinţeze împărăţia Dacilor". Judele îl identifică pe Romanu Constantin (ardelean de origine). „La 30 aprilie au trecut trei emisari care şi-au vizat paşapoartele la Sibiu şi apoi au mers către Blaj ; scopul li-e acelaşi : întemeierea Daciei. La 5 mai a trecut prin Blaj ieşanul Nicolae Ionescu". La 11 mai comisarul provincial anunţă forurile superioare că „reînfiinţarea Daciei nu a venit de la refugiaţii din Moldova, ci de la unul sosit din Moldova (Aug. Treboniu Laurian) şi de la un călugăr (Bălăşescu). Toţi au plecat din Sibiu spre Blaj" [3]*).*

Fruntaşii mişcării revoluţionare moldovene din martie 1848 — printre care Vasile Alecsandri, Costache Negri, G. Sion, Lascăr Rosetti, Alecu Russo şi Alexandru Ioan Cuza — au participat, în ziua de 3/15 mai, la Marea Adunare Naţională de pe Cîmpia Libertăţii din Blaj, unde cu firească emoţie au auzit strigîndu-se : ‚noi vrem să ne unim cu ţara" şi „cerem desfiinţarea iobăgiei fără despăgubiri", lozinci care vor influenţa gîndirea şi acţiunile lor politice viitoare.

Revenit la Braşov, Vasile Alecsandri a dezvoltat o intensă activitate literară şi politică. A publicat în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", a lui G. Bariţiu, Deşteptarea României *care la Iaşi fusese răspîndită în foi volante, urmată de* Sentinela Română *care a fost, pînă la 1 decembrie 1918, cea mai des recitată poezie a lui în Transilvania. În aceeaşi foaie a mai publicat* Hora Ardealului, *care în 1859 va deveni* Hora Unirii, *precum şi* 15 mai 1848.

În refugiu, alături de ceilalţi tovarăşi, a formulat la 24 mai 1848 programul „Prinţipiile noastre pentru salvarea Patriei", în care se cereau desfiinţarea boierescului şi a altor dări săteşti către proprietar, împroprietărirea ţăranilor (aşa cum auziseră la Blaj) fără despăgubiri, ştergerea tuturor privilegiilor, unirea Moldovei cu Ţara Românească etc.

E de reţinut că, participînd la adunarea poporului român din Transilvania, de la 3/15 mai, Vasile Alecsandri a înţeles pe deplin că fără soluţionarea radicală a problemei ţăranilor, progresul social şi economic nu este posibil. N. Iorga vorbind la 3/15 mai 1914, despre acea zi istorică, a precizat că „de aci, de la adunarea din Blaj, a pornit în bună parte gîndul reformei din 1864".

La Braşov, viaţa lui Vasile Alecsandri a fost expusă celor mai mari primejdii. Activitatea lui literară, ca şi cea politică, neliniştea autorităţile. Unii îl considerau „spion", alţii „emisar muntean". „De aceea — povesteşte Alecsandri, tot lui Ubicini — într-o zi generalul comandant al cetăţii chemă pe cîţiva dintre noi la sine şi, confidenţial, ne arătă că sîntem expuşi a fi masacraţi şi, deci, ne dete sfatul să plecăm".

Lui Alecsandri i se imputa nu numai că a fost la Blaj, ci şi faptul că Deşteptarea României *se cînta pe întreg cuprinsul Transilvaniei, alături de* Deşteaptă-te Române *al lui Andrei Mureşanu.*

„Noi, încheie Vasile Alecsandri scrisoarea către prietenul său francez, am primit sfatul generalului şi am plecat(...), trecînd prin popor în plină revoluţie şi pe lîngă alei de spînzurători ridicate de stăpînire pe marginea drumurilor, în jurul tîrgurilor şi în mijlocul satelor româneşti".

Scurta şedere a lui Vasile Alecsandri la Braşov, în 1848, a fost pentru el o aspră, dar utilă şcoala politică. Acolo şi-a întărit ideea, nu numai a răsturnării „tiranului Sturdza", ci şi a realizării Unirii, a cîştigării independenţei şi suveranităţii statului român.

Corneliu ALBU

---

[1]) Abdolonyme Honoré Ubicini (1818—1884), istoric şi publicist francez, membru de onoare al Academiei Române (1871).

[2]) Biblioteca Academiei Române ms. nr. 3370, fila 261.

[3]) Dr. Coriolan Suciu. *Cum a fost pregătit 3/15 mai 1848.* Blaj, 1925, p. 62 — 63 (citindu-l pe istoricul maghiar Jacob Elek).

Prozatorul

Apreciată cu deosebire de G. Ibrăileanu, G. Călinescu și Tudor Vianu ca fiind genul de rezistență practicat de bardul din Mircești, în ciuda bogatei activități poetice și dramaturgice, proza lui Alecsandri rămîne încă neexplorată analitic. În mare parte situația se datorează poetului însuși, care nu a avut niciodată o conștiință fermă de prozator și și-a lăsat lucrările epice învăluite într-o echivocă modestie, deși, în epocă, ele se impuneau mai mult decît se crede azi. Fără a cerceta mărturisirile directe ale scriitorului, din lectura directă a textelor în proză se poate sesiza care era convingerea lui estetică cu privire la încercările de narațiune și care era slăbiciunea de concepție care îl determina să nu se considere în primul rînd prozator, deși debutul său se produsese în acest gen.

Alecsandri are o puternică încredere **în convenția literară** în tehnica specifică unui domeniu sau altul al producției artistice. Scriitorul care a săpat cu atît de mare forță albii largi întru dezvoltarea literaturii române, scritorul care **a** „început“ în multe genuri istoria noastră literară se arată, un spirit ponderat iubind respectul modelelor autorizate și nelansîndu-se în extravaganțe formale. Ceea ce în alte genuri, mai intens solicitate, nu iese atît de pregnant în evidență, în proză se limpezește pînă a constitui motivul unei rupturi stilistice. Nicăieri în altă parte lucrurile nu stau atît de clar sub semnul acestui paradox al conștiinței artistice.

Alecsandri îmbrățișează memorialistica, jurnalul de călătorie, genul epistolar, acordîndu-le o valoare estetică, mult mai mică decît narațiunilor propriu-zise (romane, nuvele, povestiri) și tocmai din această desconsiderare teoretică se naște breșa în categorica încredere în modelele sacre, necesară evoluției ulterioare. Judecînd aceste specii ca adiacente sferei „literarului“, el își va permite o mișcare mai dezinvoltă a observației psihologice, a notației caracterologice, a descrierii directe, epurate de canoane. În schimb, de cîte ori, independent sau inserat în lucrările memorialistice, încearcă povestiri de sine stătătoare, cultul „literarului“, îl păcălește și scriitorul intră sever în convenție cu toate armele originalității depuse : atmosfera devine livrescă, reacțiile personajelor, patetice, dialogul este liric, substanța emoțională de o romanțiozitate involuntar comică, recuzita romantică copleșește și sufocă epica. Este momentul cînd scriitorul **vrea să facă** literatură, adică se supune „codului de legi specifice“ pe care le simte întotdeauna exterioare subiectivității sale și dominante. Conștiința că literatura adevărată, în speță proza, nu poate exista decît în limitele unor riguroase legi și precepte compoziționale pe cît de paradoxală începuturilor unei literaturi, pe atît este de firească. Rețeta de fabricație, fidel respectată, prezintă o garanție valorică acolo unde nu există încă o tradiție valorică, ea oferă demnitate și trainicie pentru că modelele din care a fost smulsă par în acea clipă pline de demnitate și foarte trainice.

De aceea s-ar putea afirma, cu puține șanse de a greși, că proza lui Alecsandri atestă condiția de esență a scriitorilor-întemeietori de literatură. Ea cuprinde cultul convenției literare și rămîne, în liberalismul ei constructiv, extrem conservatoare. Mai mult decît atît, ea devine fecundă exact în abaterile de la convenție, adică în ceea ce autorii ei au socotit a fi slăbiciune și vulnerabilitate, căci nerespectarea convenției literare a născut germenele unic și fascinant al libertății creatoare. În momentul în care acei scriitori-întemeietori au pus, cu adîncă evlavie față de canoanele legiferate ale literaturii, fundațiile necesare, construcția reală, originală se putea ridica în voie, pentru că rigorile fuseseră împămîntenite, asimilate, transformate în tradiție.

Întorcîndu-ne la Alecsandri, putem demonstra forța de constrîngere pe care o exercită cultul convenției, cultul „literarului“ asupra scriitorului, analizînd oricare din paginile sale memorialistice sau oricare din paginile jurnalelor sale de călătorie, în solul natural al cărora sînt plantate povestiri „literare“, adică supuse modelului de gen, circumscrise unor scheme compoziționale. **O primblare la munți,** publicată în 1844 în **Propășirea** este relatarea spirituală, degajată, directă, fără filtru stilistic livresc, deși desăvîrșită stilistic, a drumului întreprins de scriitor împreună cu un grup de prieteni la „monăstirea Pîngărați“ pentru „a videa portretul lui Alexandru Vodă Lăpușneanul“ și de acolo spre Ceahlău pînă la schitul Hangului. Tonul este firesc, disimulat umoristic, alternînd notația caldă a impresiilor de călătorie, a descripțiilor naturii într-o limbă colorată și moderat metaforică cu aluzii ironice la adresa companionilor, cu observații fine, spirituale, care restabilesc echilibrul emoțional prea amenințat de entuziasmul călătorilor. Relatarea are o acuratețe stilistică impresionantă, semn pentru noi că autorul nu-i acorda o îndreptățire literară, ci o socotea mai mult o capricioasă digresiune. Ca majoritatea lucrărilor în proză ea se adresează **unui anumit cititor,** are un destinatar identificabil, iar limbajul, substanța narațiunii, se sprijină pe conștiința unei comunicări intime și mai puțin publice. Alecsandri nu povestește, ci **povestește pentru cineva (Călătorie în Africa, Balta Albă), la îndemnul cuiva (Iașii în 1844** către Kogălniceanu) etc. Atîta timp cît prezența unui real sau fals interlocutor nu se pierde, literatura capătă libertate de acțiune, e firească, subiectivă, originală, autorul se lansează în cele mai neașteptate inovații : face analiză psihologică incifrată, sugerează caractere vii, pefect individualizate, se neliniștește în fața peisajului în fraze neconvenționale. Veselul grup al călătorilor „la munți“, frenetic trăind clipa plecării, își însoțește drumul cu arii savante într-un „concert drăcesc“. Fiecare dă drum glasului cu intenții competiționale și, spune Alecsandri, „această armonie, alcătuită din atîte armonii deosăbite, informa un soi de dihanie muzicală, vrednică de însămnat în analele cacofoniei“. Dar, treziți din beția lirică în mijlocul învolburatei ape a Bistriței, glasurile prea semețe lasă loc tăcerii și fricii ; călătorii își înghit veselia. După trecerea vadului spiritele se domolesc : „...însă în tot drumul acesta, ce se întinde pe malul drept al Bistriții și care trece prin satul numit Vaduri, ne-am arătat mult mai cuminți în faptă și în vorbă. Fieștecare grăia pe rînd, povestind cîte o întîmplare tristă sau grozavă, în care apa giuca rolul cel mai însămnat. Cîte înecări am știut, toate s-au istorisit cu un talent deosebit, mai ales că suvenirul Bistriții era încă viu“. Sînt în paginile acestea prevestirea certă a apariției unor povestitori de elită (Odobescu, Creangă, Hogaș, Sadoveanu) și Alecsandri nu trebuie uitat atunci cînd arta acestora cucerește aprecierile noastre unanime. El este un precursor de incontestabil talent.

Ce se întîmplă însă cînd, în interiorul acestei narațiuni necanonice, Alecsandri **face literatură,** evocînd un personaj și punîndu-l să-și povestească viața ? Viziunea asupra cuvîntului se schimbă. Drama călugărului de la Pîngărați intră în tipicul romantic, se închide în convenție. Portretul pornește stăpînit, în linii simple, pentru a sfîrși patetic, pictural romantic : „Călugărul ce ședea în acea chilie era un om ca de șeizeci de ani, cu barba albă și lungă pînă la brîu ; el ținea într-o mînă o psaltichie veche și afumată și în cealaltă o păreche de metanii de lînă neagră. Fața lui brăzduită de vreme și de patimi vădea în el un suflet ce a fost tulburat de dureri ; însă în toată persoana lui era zugrăvită o sfințenie măreață ce îi da un aer de profet“. Povestirea călugărului este savuros convențională, tonul pe care îl împrumută Alecsandri personajului este

livresc și retoric, alunecînd din patetic în ridicol. Vrînd să evoce figura soției sale, ucisă de turci cu mulți ani în urmă, călugărul este împovărat de adjectivele tipice unui portret romantic, de epitete vagi, generale, care nu reușesc să individualizeze : „Nevasta-mi era cea mai frumoasă femeie de la munte ; pare că o văd încă după atîția amari de ani, cu părul ei negru ca pana corbului și lung pînă-la călcîie, cu ochi săi muri și veseli, cu fața ei albă, cu trupul său nalt și mlădios. Sărmana Elenuță, sărmana Elenuță !... cum îi rîdea ochii cînd mă zărea pe deal, întorcîndu-mă acasă cu vînatul de-a umere ! cum alerga ea degrabă înainte-mi ca o pasăre voioasă !“ Amintirea îl îndurerează și, căzut în propria sa tragedie, călugărul tace o vreme, pentru ca apoi povestitorul care cu cîteva pagini mai înainte dovedise un simț acut al ridicolului, un gust exact al echilibrului în gesticulație, care ironiza pornirile retorice ale însoțitorilor săi în fața peisajului și nu le ierta euforismele, să noteze cu crispată emoție în glas : „În sfîrșit el se trezi și sări deodată pe picioare, tulburat, aprins : părul i se zburlise pe cap, mîinile-i tremurau, mușchii obrazului i se încordaseră. — Într-o zi, răcni călugărul, iată că mă întorc acasă de la vînat...“.

Scriitorul avea încredere în compoziția convențională, spera ca prin respectul normei livrești să cîștige demnitatea sa profesională. Și o cîștiga de fapt acolo unde credea el că este mai vulnerabil.

Dana DUMITRIU

Poet național

(Urmare din pagina 1)

aceea de naționalitate, de libertate, de progres și de Unire. Conștient de toate aspirațiile lui, poetul dramatic își precizează astfel, în 1858, poziția și acțiunea : „...am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre. Prin drama istorică : **Cetatea Neamțului** am avut mulțămire a redeștepta în public amintirea gloriei străbune, și prin piesa **Cinel-Cinel** a pleda cauza Unirii“. Dramaturgului i-a fost dat să creeze, cu **Despot Vodă** (1879), drama noastră romantică și să-și încheie, cu **Fîntîna Blanduziei** (1884), senină meditație asupra vîrstei critice, periplul creației sale teatrale.

Nici acțiunea poetului liric n-a fost de altă natură. Cu **Baba-Cloanța,** baladă de aceeași forță ca și **Sburătorul** lui Eliade, Vasile Alecsandri dovedește intuiția profundă a eresurilor și a miturilor populare, înainte de a se face, la îndemnul lui Alecu Russo, culegătorul doinelor și al baladelor și genialul coautor al **Mioriței.** Coautor pentru că din cele aproape o mie de variante, integrale și fragmentare, ale acesteia, nici una nu se ridică la nivelul artistic al celei publicate de Alecsandri. Din peregrinările lui pe plaiurile moldovenești, în căutarea comorilor folclorice, scriitorul își descoperă în proză o bogată paletă descriptivă și simțul fantasticului. **O plimblare la munți** (1844), din același an cu **Iorgu de la Sadagura** și cu **Baba Cloanța,** scrisă la întoarcerea din călătoria sa folcloristică, atestă maturitatea precoce a poetului și a prozatorului, precum și varietatea mijloacelor sale, mai presus de toți scriitorii momentului literar. Este anul **Propășirii,** an de răscruce al mișcării intelectuale progresiste. Dacă data și însemnarea localității, **Mircești,** 1842, puse în josul poemei **Baba Hîrca,** apărută în nr. 3 al **Propășirii,** la 23 ianuarie 1844, ar fi exacte, am putea socoti cu totul pretimpurie maturitatea poetului care atingea perfecțiunea fără chinurile muncii de atelier.

Creator al nuvelei romantice românești, cu **Buchetiera de la Florența,** apărută în **Dacia literară,** în 1840, Alecsandri nu-și dezminte vocația de precursor în toate direcțiile literaturii naționale. Povestirea a fermecat mai multe generații de cititori, de-a lungul secolului trecut, deși autorul ei, într-un **post-scriptum** către iubitul său amic Negri, scris după 16 ani, spre a-i dedica prima lui scriere „în limba patriei“, se scuză că ar fi „o slabă încercare“. Prozatorul oferea lui Kogălniceanu, pentru **Propășirea,** causticele pagini de proză din **Iașii în 1844,** iar lui A. Hurmuzachi, redactorul foii **Bucovina** și generosul găzduitor al revoluționarilor moldoveni din 1848, în același an, studiul **Românii și poesia lor,** pagini care ar fi putut prea bine servi ca o prefață la întîia ediție a culegerii sale de poezii populare. Neobosit turist pe drumuri de țară, pe continentul nostru și în Africa, Vasile Alecsandri unește în impresiile lui de călătorie euforia revelării noilor zări cu observația exactă, cu umorul tonic, dar și cu sentimentul romantic al misterului cosmic, lăsîndu-se noaptea răpit „în împărăția fantasmelor“ **(Călătorie în Africa, 1853).**

Scriitorul multilateral n-a încercat și critica literară, dar rîndurile lui despre „Stanțe epice de dl Aristia“, la „Prințul Român“ (Alexandru D. Ghica), sînt un model de pamflet clarvăzător, în care nu-și află cruțare nici obsecviozitatea curteanului, nici experiențele lingvistice ale nefericitului inovator. Poetul filolog și gramatician (sub numele de V. Mircesco, **ad usum Francorum)** a dus lupta cea dreaptă împotriva ereziilor latiniștilor în plină ofensivă și ascensiune academică, dar a înțeles importanța unor scrieri ca **Povestea vorbei** și **Cîntice de stea** ale lui Anton Pann, „un adevărat tezaur de spiritul și de înțelepciunea poporului român“, al căror elogiu îl face în 1872, cu o admirabilă consecvență în gusturile și principiile lui literare. Ediția volumului de **Proză** din 1876, în cadrul acelorași **Opere complete,** se încheie cu o serie de **Biografii** (Nicolae Bălcescu, Costache Filipescu, Alecu Russo, Constantin Negruzzi și Prosper Merimée, căruia-i revelă textul unei poezii populare române la geneza unui unic poem foarte original al lui Pușkin, tradus de acesta în limba franceză). Un post-scriptum la evocarea lui Alecu Russo e dedicat autorului poeziilor **Les chants du Danube,** Coradini, născut dintr-o mamă română și un tată italian. Se poate regreta că, prins de multiple ocupații, Alecsandri n-a dat replica **du tac au tac** lui Ioan Ghica, in faimoasa lor corespondență publică, regisată de Iacob Negruzzi în paginile **Convorbirilor literare.** L-am fi putut admira ca memorialist, cu o lungă undă emotivă. In schimb, tînăra revistă ieșană, înainte de a se putea făli cu revelația lui Eminescu, s-a putut mîndri cu seria **de Pasteluri** a lui Vasile Alecsandri, în care poetul, după aproape treizeci de ani de la debut, își afirmă încă o dată măiestria și își descoperă poate adevărata vocație lirică, de altfel corespunzătoare cu admirabilele proze descriptive din **O primblare la munți** și **Călătorie în Africa.**

Luptătorul pașoptist și unionist, prea bine cunoscut ca să stăruim asupra rolului său de prim plan în ambele evenimente istorice, s-a dublat și cu un diplomat emerit, pe care Napoleon al III-lea l-a și folosit pe lîngă Cavour, în lupta lor pentru libertatea și unitatea Italiei. Om de lume, prevăzut cu tact și farmec, recunoscut de Bălcescu într-o scrisoare adeseori citată, Alecsandri era născut pentru diplomație și nu e de mirare că și-a terminat ciclul misiunilor lui cu aceea de ministru plenipotențiar la Paris, orașul juneții lui, nesățios de viață și de impresii artistice. In prealabil însă, lira lui, ca să folosim o metaforă hugoliană, și-a adăugat o coardă de aramă îndelung vibrătoare, în cinstea **Ostașilor noștri** care cădeau la Grivița și pe alte cîmpuri de luptă, pentru cucerirea Independenței. Creator de mituri, autorul lui **Peneș Curcanul** putea închide ochii fericit și mîndru că-și împlinise idealurile de tinerețe cu glorificarea vitejiei străbune, strălucit confirmată în războiul pentru Independență. Un convoi de nouă dorobanți „...și cu sergentul zece“, plecat de la Vaslui pe jos, i-a făcut de strajă marelui patriot, la Mircești, în noaptea de veghe din ajunul astrucării. Iar peste cincisprezece ani, cînd Ovid Densusianu și I. A. Candrea, în ancheta lor lingvistică cu pronunțat caracter social, din **Graiul nostru,** i-au cercetat pe țăranii din satele împrejmuitoare, aceștia au dat răspunsuri ca de basm despre bunul lor stăpîn, văzut ca un fecior de împărat care juca împreună cu părinții lor hora, hora Unirii și hora tuturor împlinirilor noastre, pentru care și noi îi cinstim amintirea cu evlavie și venerație, așa cum se cuvine unui luptător și unui ctitor.

probleme ale esteticii marxiste

Pledoarie pentru „filozofia artei“

In ce altceva constă principiala innoire promovată de marxism în diferitele discipline spirituale, dacă nu în elucidarea lor concomitent **ştiinţifică şi filozofică**, în osmotica împletire a punctelor de vedere exacte şi ample, „adînci“ şi „înalte“, relative şi absolute, nici prea restrictive şi nici de tot amplificate, faţă de fiecare dintre aceste discipline ? !

Pozitivînd o prejudecată curentă, aş observa că Marx, Engels, Lenin au reuşit să revoluţioneze estetica tocmai pentru că nu au fost esteticieni ! Cu alte cuvinte, cunoscători subtili fiind ai artelor şi îndeosebi ai literaturii, ei le-au studiat constant, aproape exclusiv, prin prisma filozofiei, a unei filozofii transformate, în sfîrşit, din utopie în ştiinţă. Acest salt global, evident mai ales în sfera fenomenelor sociale, infra- şi supra-structurale, s-a repercutat şi asupra fiecărei aprecieri a lor. Determinantă a fost revoluţionarea **întregii** viziuni despre natură, societate şi gîndire — şi determinată anume noutatea uneia sau alteia dintre reevaluări, **în parte.** Ei au fost în primul rînd **filozofi,** pentru ca apoi să-şi extindă această calitate şi asupra **artei !**

Şi chiar dacă, **pentru ei,** regîndirea asamblată a raportărilor umane presupusese aprofundarea iniţial analitică a acestora — **pentru noi** fundamentală se păstrează viziunea lor sintetizatoare. De unde rezultă că „estetica marxist-leninistă“ nu poate desemna, de fapt, altceva decît estetica înscrisă în, derivată din, subordonată faţă de filozofia marxist-leninistă. Marxismul reprezintă o privire filozofică, ideologică, ştiinţifică **totalizatoare —** şi, în ultimă instanţă, marxiste pot fi doar esteticile urmărind asemenea generalizări.

Prescurtîndu-mi demonstraţia, aş afirma că : estetica a fost pentru gîndirea clasică germană o „filozofie a artei“ ; marxismul s-a născut din reinterpretarea materialistă a dialecticii germane ; această răsturnare a echivalat cu înnodarea filozofiei şi a ştiinţei ; acceptîndu-se a fi ştiinţifică, filozofia şi-a acceptat modificarea, nu însă şi dispariţia ; motiv pentru care „filozofia artei“ a trebuit supusă şi ea unor schimbări, echivalente unei autentice renaşteri.

Deducţia de mai sus a fost confirmată de cei aproximativ 125 de ani ai esteticii marxiste. Şi este semnificativ titlul uneia dintre lucrările ei de pionierat, **Manuscrisele economico-filozofice din 1844,** prin care tînărul Marx a corelat arta din capul locului cu economia, cu politica, cu filozofia. Discipolii săi i-au urmat exemplul, iar componentele filozofice hotărîtoare ale materialismului dialectic şi istoric au impulsionat preocupările lor în două direcţii, multă vreme legitim precumpănitoare : gnoseologică şi sociologică. Ei au aplicat materialismul istoric şi în domeniul artistic : materialismul — prin funcţia reflectorie a artei, iar istorismul — prin funcţia ei transformatoare. Coordonata gnoseologică şi cea socială a reflexiilor lor au fost deci dominant filozofice, în sensul prefigurat de ultima şi cea mai cunoscută teză a lui Marx despre Feuerbach...

Această seculară preocupare pentru artă (la unii mai restrînsă în timp, la alţii posibilă vreme de cîteva decenii) se cuvine consemnată în specificitatea ei. Sîntem confruntaţi cu o autentică şi originală gîndire estetică, desfăşurată de obicei nu de către specialişti limitaţi ai artei şi în nici un caz de către spirite speculative, ci anume de filozofi-ideologi-politicieni, adepţi ai unei priviri teoretice ample (inclusiv în raport cu arta), de dragul unei finalizări practice eficiente (inclusiv în planul înnoirilor estetice). Desigur, în paralel cu şi mai ales după această regîndire a esenţei şi a rosturilor artei în cadrul eliberării istorice a societăţii, au luat naştere şi estetici marxiste închegate, estetici construite de către specialiştii acestui domeniu anume, pe mai departe implicat totuşi într-un vast cadru filozofic. Deosebirea celor două tipuri de activitate ştiinţifică rămîne relativă. Căci dacă filozoful Plehanov şi omul politic Gramsci elaboraseră, între alte lucrări ale lor, importante contribuţii estetice, esteticianul Lukács, specializat îndelung şi cu bună ştiinţă în acest domeniu mai ales, s-a făcut şi el cunoscut prin numeroase studii de altă natură, din domeniul ontologiei, gnoseologiei, eticii, istoriei filozofiei ş.a.m.d.

★

Mi-am mărturisit aderenţa pentru o „filozofie a artei“, situată în prelungirea zonelor de interferenţă a unei meditative **„filozofii** a frumosului“ şi a unei pozitive „ştiinţe a **artei“.** Am căutat să-mi justific apoi preferinţa pentru **metodologia** filozofică marxistă. Am rămas dator cu explicarea opţiunii mele pentru **obiectul** artistic.

Se cuvin remarcate mişcările în sens opus ale laturilor amintitei corelaţii. Căci dacă, la un pol al definiţiei preconizate, metodologia filozofică presupune un gest de **lărgire** în raport cu majoritatea demersurilor curente, la celălalt pol al ei, centrarea pe obiectul de artă echivalează, dimpotrivă, cu o propunere de **îngustare** a discuţiilor posibile.

Nutresc speranţa că prin unirea acestor porniri contradictorii se poate aproxima o echitabilă măsură. Am impresia că întemeietorii gîndirii marxiste ne-au indicat această soluţie antinomic-unitară, reînnodînd într-o supremă unitate dialectica hegeliană (eliberată de idealism) şi materialismul feuerbachian (eliberat de metafizică) — adică o metodă „largă“ şi un obiect „exact“. Am indicat anterior „lărgirea“ preconizată ; acum aş detalia pornirea inversă, „limitativă“, care se poate exercita în două direcţii, ambele disociind „arta“ de „frumos“, de un frumos natural preexistent şi de un frumos extraartistic creat de om.

Şi atunci cînd indică valenţa estetică a fenomenelor

Ion IANOŞI

(Continuare în pagina 23)

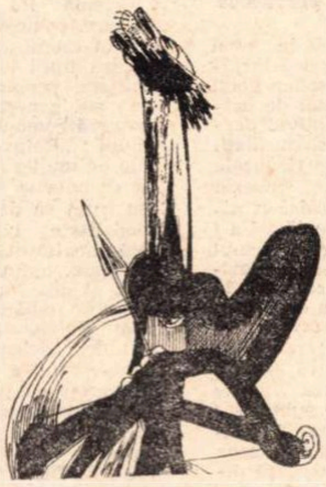
Dimitrie Rachici

Ţară

Pămînt care zboară,
Pămînt care cîntă,
Dragoste-vioară —
Întîmplare sfîntă.

Pămînt care-nvaţă,
Pămînt care ştie
Patima de viaţă —
Lie-ciocîrlie.

Dor şi alinare,
Inimă fierbinte —
Pajişte cu soare
Peste oseminte.



Brazii de pe Parîng

Brazii de pe Parîng
într-un dor neştiut se
răsfrîng —
adăstîndu-mi sub umărul stîng,

În odăjdii de aur şi soare ;
după furtuni — alinare
între cer
şi preasfinte izvoare !

Duh de viori din Carpaţi ;
stîlpi pentru lari şi penaţi —
din iubirea străbună-nălţaţi.

La odihna străbunilor

Acolo
pe Muntele Mare —
la odihna străbunilor.

Iată ceaţa'nălţîndu-se, iată
muntele
tînăr-bătrîn apărînd
ca o zeiască fiinţă
Pămîntul născîndu-l ; iată
izvoarele
cu neliniştea noastră curgînd
pe sub ierbi, pe sub lespedea
sfîntă
a acestor tăcute morminte —
către Valea Neîntoarcerii.

Şi vulturii ca nişte astre
dînd Muntelui ocoale —
pierdut pe jumătate în neant.
Şi nu mai ştii de unde începe
Viaţă şi moarte...

Ioana Bantaş

Copilul doarme tînăr

Albastră şi transparentă
e carnea de înger a memoriei.
Ţară abstractă, culcată
în apele sufletului !
Nici un vînt nu te poate soarbe,
şi nici o iarnă
nu-ţi degeră floarea !

Copilul care am fost
doarme tînăr
în mierea ta înflorită
şi melcii istoriei
îi strălucesc pe tîmple !

Cîntec de leagăn

Fiilor mei Alexandru şi Adrian

Unu, doi, trei,
am doi paralei.
Unu-i căprior
rege peste dor,
altul e berbec,
ochii-i mă petrec.

Le-am făcut vapoare
din miere şi sare
şi-un soare-cocor
din lut călător
şi-o togă uşoară
din frunză amară,
lumea să nu-i doară
cînd vor trece-n vară
să caute piatra
cu chipul lui tata.

Baladă

Oltu-mi spunea datina
în vale la Slatina,
şi cu soare mă ungea,
cu şopîrle mă lega
pe lapte mă răstignea,
cu gerul mă învăţa.
Ochii în foc mi-i dospea
de priveau ca secerea :
unde se uitau, cădea
demonul, ca vrabia.

Gura înflorită

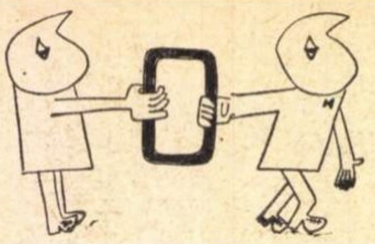
Cine se joacă de-a ploaia
şi amestecă zilele
în gura înflorită a memoriei ?

A fost o cîmpie aici
cu gingiile verzi
de salamandră tînără.

Acum pielea apei
galbenă se coace în ploaie
şi putrezeşte ca grîul
nesecerat la vreme.
Fluturele sfînt a zburat.

Cine îmi unge oasele cu foc
şi îmi dă să beau
ceaţa bătrînă a nopţii ?

ochiul magic



Omagiu lui Alecsandri

Cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri, luni, 12 iulie a.c., a avut loc, în sala Dalles, sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, o adunare publică la care au luat cuvîntul poetul Victor Tulbure, prof. univ. dr. Ovidiu Papadima și istoricul literar Ion Roman.

A urmat un recital din opera lui Alecsandri — poezie populară, poezie patriotică și teatru — susținut de actorii Septimiu Sever, Rodica Sanda-Țuțuianu, Magda Popovici, Coca Enescu, Tudorel Popa, Arcadie Donos, Ariana Olteanu și Andrei Codarcea.

În încheiere a fost vizionat filmul artistic „Mihai Viteazul".

★

Academia Republicii Socialiste România va organiza o sesiune de comunicări științifice consacrată vieții și operei lui Vasile Alecsandri. Sesiunea, la care vor participa personalități de seamă ale artei și culturii din țara noastră, va avea loc la începutul lunii septembrie în aula Academiei.

„Steaua", nr. 5

Un număr bine întocmit, echilibrat și interesant ; sectorul eseistic și de informație și critică literară deține întîietatea. Lirica este frumos reprezentată de Ion Horea și Teohar Mihadaș ; mai puțin de Virgil Nistor („viermi de gelatină intrați în panică", „spaima se prelinge viscoasă" etc.). Reținem din sumar pagini substanțiale semnate de Mihai Beniuc *(Caracterul emergent al poeziei)*, Aurel Rău *(Recitindu-l pe Ion Pillat)*, Mircea Zaciu *(O conștiință patetică)*, Mircea Tomuș *(Cronica literară)*, Geo Șerban *(Opțiune pentru Love Story)*, N. Balotă, Romul Munteanu *(Confluențe)*. Intervenții critice active, binevenite în discutarea fenomenului literar de astăzi dintr-o perspectivă mai generală : *Receptivitatea — masca apologiei* de Virgil Ardeleanu și *Originalitate și imitație* de D. Cesereanu. Articolul lui V. Ardeleanu semnalează o problemă reală în termeni tăioși, categorici : „Înainte de orice, o carte, o literatură trebuie să existe în plan valoric. Numai de la acest punct încolo putem vorbi cu îndreptățire despre receptivitatea sau nereceptivitatea celui ce le comentează".

Nu este, totuși, chiar atît de sigur (cum foarte mîndru de sine afirmă criticul !) că : „Cine aderă la Balzac îl respinge organic pe Joyce". S-au văzut, îl putem asigura, și cazuri care infirmă aceste viguroase certitudini ! Nu credem că a „reproșa" lui G. Călinescu „că nu i-a înțeles pe moderni — *este pură aberație*" (s.n.). Uneori i se poate „reproșa" această neînțelegere, chiar înfruntînd riscul de a-l enerva pe V. Ardeleanu.

Fănuș Neagu în B.P.T.

Apariția substanțialului volum selectiv al lui Fănuș Neagu (sub titlul „În văpaia lunii") în **Biblioteca pentru toți,** înseamnă o semnificativă și concludentă recunoaștere ; este pentru prima dată, într-adevăr, că un reprezentant al generației tinere e publicat într-o colecție de prestigiu, dar și de mare tiraj. Inițiativa ni se pare fericită și, în cazul lui Fănuș Neagu, pe deplin justificată. Volumul, însumînd 400 de pagini, ne pune în fața unui număr impresionant de texte definitive ale acestui prozator excepțional, creator al unui univers atît de original, dar și al unui limbaj concentrat, de un rafinament observat cu rigoare.

„Este, într-adevăr, unul din cele mai înalte merite ale unui prozator — remarcă Nicolae Balotă în prefața cărții — acela de a-și cuceri, asemenea unui condotier, un ducat al său, de a se identifica pe de-a-ntregul cu spațiul acesta, de a găsi tonul, stilul care convine — asemenea etichetei particulare unui mediu — lumii sale. Fănuș Neagu a găsit acele virtuți ale cuvîntului care fac placentară proza sa la spațiul imaginar al Dunării de jos". Și mai departe : „Dacă îi găsesc lui Fănuș Neagu o virtute specială, pe lîngă darurile povestitorului, pe lîngă palatul lingvistic rafinat, aceasta e cea mai autentică sete de adevăr din proza actuală. Romancierul caută adevărul (sau poate dreptatea) fiecăreia din făpturile sale. Chiar și a ultimului mînz lovit în creștet".

Sinistrul buf

Un pustiu întins. Singurătate. Disperare. Țipete, gemete. Gesturi macabre. Peisajul se repetă cu o monotonie exasperantă în versurile selectate din autori foarte tineri de o revistă studențească. Să înregistrăm cîteva din straniile și crudele întîmplări care se petrec în acest cadru.

Scufundarea : „Mai întîi s-au creat / cercurile / cu mîngîierea lor perversă / de moluscă / O mlaștină de curbe / în care mă scufund / și nu există nimic / Să mă susțină..." (Poezia: *Mai întîi s-au creat cercurile*).

Paralizia : „Nebunele-mi brațe / scîncesc / și iarba stagnează / miraculos / de parcă timpul nu mai există" (*Fragilele-mi chipuri*).

Rătăcirea : „Năpădit de iederi, mamă, rătăcitul / mă adaug stîrnit, / Lutului sleit de țipătul cocorilor" *(Plîngere de istovire)*.

Înghețul : „E vinovat străinul din mine / sau aproapele meu / pentru frigul ce-mi mustră / făptura / tremurătoare ca țipătul pescărușilor" *(Vinovăție)*.

Răstignirea : „O, voiam să mă tîrăsc la picioarele cuiva — / dar eu stam țintuit lîngă clopotul acela / ca și cum acolo era locul biciuirii mele" *(Rezemat de un clopot)*.

Nutrirea din trupul iubitei moarte : „Va coborî și trupul tău / ca o apariție de ceară / în adînc. / Deasupra vei pricinui o spumă subțire / așa cum o corabie scufundîndu-se / săptămîni în șir trimite deasupra / bule de aer. / Acolo unde lumina se stinge / îmi voi pregăti cina / din ultimele tale rămășițe" *(O')*.

Oribile stări ! Cine le trăiește ? Sîntem convinși că autorii sînt juni robuști, volubili, care mănîncă și dorm bine, visează liniștit. De ce le place să se costumeze în schelete, să dispară în deșert și să scoată țipete și răgete ? Masca lividă a descompunerii nu li se potrivește de loc, e confecționată dintr-o literatură îngurgitată pe nemestecate ; ei se arată ridicoli, provoacă, fără voie, hazul. Oricît ar încerca să fie serioși, nu reușesc decît să facă mai caraghioasă mascarada disperării.

Pe drumurile presupuse

Ceea ce revine în mod curios într-o pagină închinată recent tinerilor poeți de un săptămînal de cultură este tot motivul deznădăjduitei singurătăți. Iată: „Alunec cu frunzele spre singurătate" (poezia *Alunec)*; „Mă calcă-n picioare haita complicată a / serii și tac și cade ochiul beat în coloanele / următoare paralele retrase in mansarda / mea de burlac defunct." *(În cartea de vise a mamei)* ; „Sîntem tot mai puțini / tu aprinzi torțe la marginea vîrstei / și ochiul ți se subțiază / către frunze adînci" *(Țipăt)*; „Și numai celui care iarăși / singur creează dinadins / nimeni să nu îi vadă fața / dacă mai arde ori s-a stins" *(Cîntec)* ; „Mă bat cu trupul de pereți viscoși / Încerc să-i trec, dar mă cufund în ei" *(Elegie)* și, în fine : „Presupusele ore / Încremenesc în ceasornic de iarbă, / Presupusele păsări / Dorm în copacii soarelui / Drumurile / presupuse / Incendiază marea mea liniște / Și dragostea rămîne pe mai departe / Singurătate. *(Dragoste)*. Observînd cită platitudine se consumă tocmai cu marile deznădejdi, nu poți decît să ajungi la concluzia că ele sînt, cum zice, sincer fără să știe, chiar poetul : „drumurile presupuse", mimate. Fiind în afara firescului și a realului, lipsite de adevăr, dar și de poezie, ele denotă un conținut estetic extrem de precar.

Tratatul de istorie a teatrului

A apărut, masiv, compact și bogat în date (unele inedite), volumul al doilea al tratatului de **Istoria teatrului în România,** editat de Institutul de istoria artei al Academiei de științe social-politice. El duce cercetarea istorică pînă la anul 1918, folosind o largă bibliografie veche și contemporană, continuînd, ca și în primul volum, să considere într-un concept teatral unitar și dramaturgia, și realizarea scenică.

Cartea cuprinde referiri ample privitoare la organizarea vieții teatrale în perioada vizată, considerații despre repertoriu și despre situația dramaturgiei originale. Un capitol e consacrat orientărilor novatoare în primele două decenii ale veacului nostru. Altul referă asupra artei spectacolului. Ultimul trece în revistă ideile despre teatru și critica dramatică a vremii.

Aparatul științific e în genere riguros, excelent întocmit.

E de presupus că al treilea volum și, probabil, cel din urmă nu va fi în librării peste alți cinci ani, cît a măsurat distanța în timp dintre primul și al doilea.

Viclenia lui Descartes

Vasile Rebega publică, în revista *Amfiteatru* (nr. 6/1971), o notă intitulată „Viclenia lui Descartes", în care, criticînd pe drept cuvînt cronicarii de film pentru lipsa lor de originalitate, propune o soluție sui generis pentru o exegeză românească a filmului : „Reinventînd legile de mult știute — spune domnia sa — *s-ar putea* (s.n.) să descoperim o modalitate cinematografică inexistentă, un limbaj care, aplicat în practică, să dea naștere unui «specific românesc» și în film. Naiva, dar în fond atît de vicleana «tabula rasa» ce l-a ajutat pe Descartes să pună bazele filozofiei moderne, de ce nu ar putea servi și la nașterea esteticii românești de film ?"

Problema „specificului românesc în film" e mult mai importantă și mai complicată decît vrea V.R. să ne-o prezinte. Fiind, în primul rînd, o problemă de *creație, de viziune, de gîndire artistică,* ea nu se rezolvă nici cu „tabula rasa" și nici cu „s-ar putea". Nu de altceva, dar ajungem iarăși la experimentul gratuit ; iar viclenia lui Descartes fără Descartes nu ne-ar folosi la prea mult...

Întrebări...

„„...totul seamănă cu marea din care numai pe furtună se ridică gemetele acelea uriașe cu creste spumate pe care, oricît de aproape de ele ai fi, tot nu le poți pricepe. Vor trece prin tine lăsîndu-te într-o stare excepțională... încît dacă ți s-ar cere un picior sau *capul* ți s-ar părea un lucru prea mic. Ai fi dispus să dăruiești acel *tot* care niciodată nu iese întreg din tine și pe care nimeni nu ți-l cere."

„Al cui e soarele ?" se întreabă, într-una din pagini, *Cristian Arcașu,* autorul volumului *Valencia,* din care am citat formidabila cugetare de mai sus. Și mai departe : „Nici nu știu cum am apărut printre cei ai casei — cred că pînă atunci nimeni nu s-a uitat la mine să vadă dacă am amîndouă picioarele, mîinile cu cîte cinci degete, sau dacă-mi era capul întreg : cu ochi, cu urechi, cu nas..."

Cum a apărut printre cei ai casei n-ar fi chiar o enigmă. Ni se pare foarte ciudat însă cum de a apărut o carte, s-o spunem deschis, atît de proastă, la o editură prestigioasă cum este *Editura Eminescu ?*

„O senzație neplăcută"

Pe la jumătatea cărții **Luni după viscol** (apărută recent în Editura Eminescu) autorul, Aurel Deboveanu, recunoaște el însuși, plictisit, prin gura unuia dintre atît de chinuiții săi eroi : „Nu cred că voi fi în stare să întreprind ceva cît de cît serios". Și totuși, cu încă un efort, se mai umplu cîteva pagini extrase parcă din romanele acelei celebre colecții „de 15 lei" care se vindeau pe podurile Dîmboviței.

„Satisfacție pe lumea asta ? Nu voi mai avea ! Singura mea bucurie e că exiști tu. Atît și nimic mai mult. Vorbim despre toate, dar niciodată despre noi în sensul acelor sentimente care pe mine mă mistuie permanent. Te iubesc, Ana, așa cum n-am iubit niciodată. Sînt uzate cuvintele ? Se poate, dar nu găsesc altele. Sentimentele refulate ani și ani de zile au izbucnit. Îmi vine să umblu prin trust și să strig tuturor : Iubesc, iubesc, iubesc ! Ridicol, nu ?" Fără îndoială ! „Te rog să mă crezi, seri întregi m-am gîndit dacă iubindu-te săvîrșesc o faptă atît de gravă încît să nu mai pot privi lumea în ochi. Nu, Ana ; nu, draga mea ! Niciodată nu mi-au plăcut șabloanele, drumurile bătătorite. (!) Cu atît mai mult în dragoste... M-ai făcut să renasc. Iar cînd te-am sărutat... Doamne, cît de fierbinte și pur a fost sărutul nostru, acel sărut furat care-mi frige buzele și acum !".

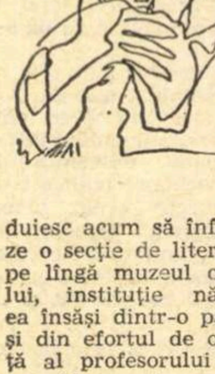
Aici se oprește să-și tragă sufletul și, parcă mai revenindu-și, eroul se întreabă : „Dacă altcineva ar citi aceste rînduri ar spune oare că sînt ridicol ?" Apoi se hotărăște, definitiv :

„Las filosofia și plec să fac o plimbare... Simt nevoia să umblu, să umblu, poate reușesc să înlătur această senzație pe care o încerc acum : lipsa de aer".

Lipsă de aer ? ne întrebăm noi. Nu cumva lipsește altceva în această carte, căci, după ce o citești, „ai senzația neplăcută — ca să folosim o reflecție a eroului — că ai înghițit ulei de ricin fără lămîie" ?

Un muzeu de literatură la Fălticeni

După ani lungi de așteptare, iată vin vești bune din tîrgul lui Sadoveanu și al lui Lovinescu. O mînă de oameni, îndrăgostiți de cultură și pătimași în a restitui acestei așezări profilul și amintirile puțin obișnuite, se străduiesc acum să înființeze o secție de literatură pe lîngă muzeul orașului, instituție născută ea însăși dintr-o patimă și din efortul de o viață al profesorului Ciurea. Ideea este mai veche, desigur, dar abia acum își găsește temeiul material, entuziasmul a intrat într-o fază organizată și se cuvine sprijinit pe toate căile. Se știe îndeobște că Fălticenii au dat culturii românești cîteva nume mari, au fost o matcă spirituală prielnică nașterii, totdeauna greu de explicat, a talentelor și conștiințelor artistice. Natura, alcătuirea umană a locului, vecinătatea munților, cu păduri adînci și ape repezi, chinoviile și drumurile voievozilor sînt doar cîteva elemente ale unui echilibru misterios. Cert este că aici a învățat Creangă la „fabrica de popi", a trăit și a scris Sadoveanu o bună parte a operei lui. Nicu Gane, Beldiceanu, Dragoslav, Artur Gorovei, Anton Holban, Nicolae Labiș, pomenind doar cîțiva din cei care nu mai sînt. Cine citește „Aqua forte", înțelege ce au însemnat Fălticenii pentru Eugen Lovinescu, își poate explica în bună parte și conceptul lui despre artă și lume. Iată suficiente legitimări pentru un muzeu de literatură în acest oraș, îndelung amenințat să se scufunde într-o uitare nedreaptă. Horia Lovinescu a dăruit statului casa părintească vecină cu aceea în care s-a născut și și-a petrecut vacanțele estivale unchiul său Eugen Lovinescu și vărul Anton Holban. Actul acesta de înaltă conștiință civică a ușurat drumul spre alcătuirea muzeului, clădirile au fost salvate de la degradare și în viziunea organizatorilor ele vor adăposti un prestigios focar de cultură, loc de pelerinaj și obiectiv turistic atrăgător. A început adunarea documentelor, răscolirea arhivelor, fotografierea caselor în care s-au născut și au trăit scriitori fălticeneni, colectarea și cercetarea tuturor mărturiilor care vor lumina o epocă, vor revela existențe, fapte, gînduri și visuri rămase în taina timpului. Un asemenea travaliu are nevoie, desigur, de ajutorul public, de înțelegerea și entuziasmul tuturor acelora care dețin corespondență, cărți vechi, fotografii, obiecte capabile să ofere omului de azi imaginea unei lumi greu de reconstituit numai din lecturi. Munca va fi grea și lungă, dar cunoaștem rîvna și tenacitatea oamenilor care și-au luat această povară. Suceava cea renăscută din pulberile trecutului, astăzi strălucită expresie a gîndirii socialiste, își va plăti astfel datoria față de Fălticenii apropiați, lăcaș al atîtor mari umbre, al atîtor visuri care-și găsesc tîrziu împlinirea. Curînd, să se știe în toată țara și mai departe despre muzeul literar din Fălticeni. O prietenească și recunoscătoare strîngere de mînă tuturor celor care vor contribui la ridicarea lui.



N. I.

POEZIA:

Dan Cristea

Tiberiu Ionescu

Trepte

Probabil că Tiberiu Ionescu este un autor mai vechi, de vreme ce în volumul său, *Trepte* (Ed. Eminescu), întîlnim o secvenţă cu menţiunea anilor 1938—1944. Oricum, însă, barbismul lui, prea docil ca un cîine, nu-şi găseşte nici o scuză şi impresia generală e a unui *Joc secund* spălat între atîtea ape, încît n-a mai rămas decît nisipul cascadelor sonore : „Glasuri stinse-n oaza limpezirii mute, / Cristalin reţeaua lent îşi purifică : / În trecut călite apa minţii-ascute / Prin azur purtate lănci de foc, cu frică“. *(Orfică)* Materiale la îndemîna oricărui bun versificator ! Să fim drepţi şi să recunoaştem totuşi autorului un gen de cultură poetică, un gust al cuvintelor elevate, singure evocatoare de abstracţii pure („Prin austere cîmpuri siderale / Planînd solemn ca bolţi de catedrale / Venea un cînt de început de lume“ — *Bruckner),* dar mai e nevoie să spun că în zadar putem picura printre versuri esenţe reci, ermetice lumi, taine distilate, transcendenţe, în zadar putem face apel la albul hiperboreic al lebedei mallarméene ori la legile geometrice ale unei lumi „nediurne“, în lipsa fiorului care să le transfigureze în cîntec proaspăt şi original, în elemente jubilante, ele decad din prospeţime în indiferenţa petalelor ofilite ? Tiberiu Ionescu are doar mîna unui grădinar de rînduri brumate.

Lidia Stăniloaie

Versuri

Cine este Lidia Stăniloaie ? Nu mă refer, desigur, la individualitatea fizică, dar la cea artistică : mă pot opri în cartea de *Versuri* (Ed. Cartea Românească) la pagina 19, la pagina 51 sau 70, la fel de bine la 97 ori 111, n-am aflat nimic precis. Asemenea firave compuneri („Mi-e foame / de foamea nemărginirii. / Creşteţi, braţele mele, / meridiane ale universului, / vreau să cuprind / necuprinderea“) nu răspund în nici o personalitate, pot fi zgîriate, în mod egal, de peniţa unui debutant, a unui veleitar, a unui autor sau autoare, pot fi răsucite în fel şi chip fără de a aduce un strop de substanţă. După lectura *Versurilor* cel ce le semnează îmi este tot atît de necunoscut ca şi înainte de a deschide cartea. Unde e autorul ? În faţa ochilor am doar o carte, pe care am citit-o de două ori — nu din dificultatea ei — o carte de unde, cu nesfîrşită indulgenţă, sînt capabil să-mi strîng numai senzaţiile provocate de o agitaţie interogativă ce urcă treptele unei scări cu dimensiuni incerte : „Azi-noapte un înger a fost ars pe rug. / Cenuşa cu pene-i amestecată, / a rămas o sanda aruncată... / Cum de mai stau să privesc şi nu fug ?“ Deopotrivă, s-ar termina aici ori dincolo, cine o împiedică ?

Ştiu că există o uşoară complicitate între critică şi autorii debutanţi şi mai ştiu că un critic lipsit de frenezia lecturii, a descoperirilor, seamănă cu un organism amputat. Totodată, însă, cînd încep să străvăd în spatele unor volume oamenii concreţi ce le-au scris, cînd mîna parcă se înclină, am obiceiul să răsfoiesc *Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950,* de Al. Piru. Sînt inserate aici, la capitolul poeţi, 67 de nume, din care 17 aparţin generaţiei vîrstnice, cu prelungiri, de fapt, de creaţie, iar altele s-au bucurat de o relativă generozitate indicatoare. Totuşi, să reflectăm : 67 de nume într-un deceniu cînd, cu siguranţă, nu s-a scris mai puţină poezie ! Istoria literară ne pîndeşte din umbră.

PROZA:

Nicolae Balotă

Petre Bokor

Tumbe în plină stradă

Cu unele din aceste *Tumbe în plină stradă,* ne aflăm încă într-un stadiu primar al literaturii. Schiţele în care autorul încearcă să amestece un surîs cu o lacrimă amintesc prozele din revistele ilustrate de odinioară. Mici întîmplări de o tristă banalitate, poante lipsite de duh, o manieră destul de puţin exigentă de a înfăţişa scene cotidiene. Un tînăr îşi aşteaptă iubita, dar cînd aceasta soseşte, o goneşte cu răceala sa. Disperare, aşteptare şi goană pe peroane *(Pe peron).* Povestea unei prime iubiri care se înfiripă timid *(Marga :* „Ea a fost singura coristă din viaţa mea“). Un prim sărut al unei fete pe care un cuceritor mai vîrstnic ştie să-l exploateze *(Il primo baccio).* O bătrînă zăreşte într-o cofetărie un bătrîn în care recunoaşte, într-un tîrziu, amorul vieţii ei *(À propos de marţipan).* Din cîteva bileţele de amor se încearcă reconstituirea unei iubiri ca şi a destrămării ei *(Povestea unei iubiri).* Un sentimentalism dulceag dă unor povestiri din acest volum gustul penibil al literaturii minore. Astfel, în schiţa *Bîz,* un bătrînel e foarte amărît că nu-l poate duce cu sine în garsoniera pe care tocmai a primit-o într-un bloc nou pe dulăul Bîz. Acesta rezolvă situaţia dispărînd, dar numai după ce pune pe genunchiul stăpînului cheile pe care acesta, în buimăceala lui, le scăpase pe jos în curte.

Chiar şi atunci cînd se încearcă o pledoarie pentru unele valori superioare, naratorul o face cu stîngăcie. Un drac îi apare, dintre filele unei cărţi, unui şef de birou nemulţumit de subalternii săi nevrednici. Cînd diabolica făptură îi propune să-i persecute pe aceştia, anulînd din viaţa lor tot frumosul, şeful se supără : „— Bine, dar asta... nu se poate ! Nu vreau ! Nu-ţi dau voie ! Nu te las ! Orice altceva, dar asta, nu... cum îţi imaginezi ? ! Nu tu Eminescu ! Cum îţi permiţi ? Brâncuşi ?! Să pleci imediat !“ Omul îl alungă pe drac „unde ţi-ai înţărcat copiii !“

Singurele texte din volum care legitimează întrucîtva aluzia la viaţa circului. În aceste schiţe apare „faimosul Petrini“, bătrînul circar. O întreagă lume măruntă, cu tristeţile şi bucuriile ei, adevărate şi făcute, ne apare în aceste scurte povestiri *(Miracol necorespunzător, Triumf neorganizat* etc.).

CRITICA:

M. Ungheanu

PAUL

ZARIFOPOL

Pentru arta
literară
(vol. II)

Paul Zarifopol

Pentru arta literară (vol. II)

De n-ar fi fost proaspăta ediţie din scrierile lui Paul Zarifopol (realizată de Al. Săndulescu), subtila eseistică a acestuia ar fi riscat, mai departe, să rămînă estompată de etichetele cîtorva prejudecăţi. Prejudecăţile de care vorbim pleacă dintr-un portret al lui G. Călinescu a cărui caracterizare, deşi favorabilă, rămîne totuşi aproximativă. Ea deschide capitolul receptării eseisticii lui Paul Zarifopol desemnînd un contur ce nu se suprapune cu imaginea ce ne-o formăm astăzi. Neconcordanţă explicabilă prin capacitatea unei opere de a sensibiliza diferit, la epoci diferite, pe cititorii ei, cu atît mai diferit pe G. Călinescu cu cît acesta era contemporanul lui Paul Zarifopol şi între cei doi exista o stimă mărturisită cel puţin de partea celui de al doilea, prin primirea pe care o face *Vieţii lui Eminescu* şi primului volum din *Opera lui Eminescu.* De la G. Călinescu s-a moştenit ideea că orientarea lui Paul Zarifopol în literatura română este a unui sporadic cititor de produse recente şi că ierarhiile lui de valori sînt, deci, fatal, curioase, dacă nu aberante. G. Călinescu avea slăbiciunea de a confrunta scara sa de valori, pe care o considera, desigur, inatacabilă, cu celelalte şi de a trage de aici concluzii definitive. Procedeul e riscant prin absolutizare. Asupra valorii unui critic nu se pot trage concluzii după asemenea sumare confruntări. A crede că e suficient să indicăm cîteva preferinţe ce în lumina unei relative şi acum, pentru noi, inactuale actualităţi pot să pară dovezi de nepricepere literară, înseamnă să procedăm cu oarecare suficienţă. Înfruntările lui Paul Zarifopol în probleme de stil şi eseistică literară arată că eseistul avea o opinie despre literatura vremii. Priceperea literară a lui Paul Zarifopol este în afara oricărei discuţii. Ceea ce nu înseamnă că pasionatul lector nu-şi îngăduia preferinţe particulare. Faptul că nu s-a ocupat de literatura română nu este un argument împotriva sa şi nici pentru. Un critic poate rata la fel pe ambele versante. Este apoi o întrebare ce se implantează firesc în faţa noastră : poate fi un cititor de literatură, om de gust şi fineţe numai cînd citeşte literatură străină şi complet debusolat cînd citeşte literatură română ? Aptitudinea verificată într-o parte se confirmă, neapărat, şi în cealaltă. Adevărul este că Paul Zarifopol supunea literatura română unor exigenţe care nu ţineau seamă de scurta istorie a acestei literaturi. Zarifopol nu acorda circumstanţe atenuante literaturii române şi aceasta e un sigur indiciu că opiniile sale literare vor fi fost altele decît ale celorlalţi critici ai vremii. Nu trebuie uitată apoi formaţia sa literară, cu precădere franceză, structura sa sufletească care era aceea a unui clasic, pentru a avea elementele cele mai utile unei înţelegeri a criticii şi esteticii sale. Este adevărat că Zarifopol nu era perfect informat asupra acelei literaturi române ce chiar atunci se năştea. Nu-i putem cere un devotament de cronicar literar. Zarifopol nu e comentator de literatură nouă, ci de opere durabile. În literatura română reperele sale sînt dintre cele mari. Eminescu şi Caragiale sînt scriitorii cei mai des invocaţi şi tot ceea ce scrie despre ei este dovada unei intime înţelegeri. Analizele închinate poeziei vechi (Asachi, Eliade, Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu) atestă o sensibilitate estetică profund actualizatoare, şi nu face decît să ne adîncească regretul că Paul Zarifopol nu s-a ocupat mai intens de literatura română consacrată. Tot ceea ce scrie despre Ibrăileanu este de o acuitate greu rivalizabilă. Tot atîtea dovezi că aplicat la literatura română criticul Zarifopol şi-a dovedit orientarea şi nu dezorientarea. Nici analiza poeziei lui Adrian Maniu sau Ion Vinea nu spune altceva. Un Zarifopol incapabil să se descurce în hăţişul literar al noilor orientări literare este o legendă pentru că Paul Zarifopol nu ţinea la această competenţă. Exilarea lui în loja conservatorilor bizari este iarăşi contrazisă de opinia lui despre operele care îşi pierd cu vremea importanţa iniţială, adică actualitatea. S-ar zice că e vorba de o contradicţie a unui spirit, cultivat tocmai pe texte clasice, şi o apropiere de o afirmaţie similară a lui E. Lovinescu. Coincidenţa nu este integrală, mai mult, este aparentă. Zarifopol se referă la operele *magistrale,* la cărţile de mare succes la apariţie, la acea literatură care moare o dată cu moda pe care a stîrnit-o. În limbajul lui Ibrăileanu ar fi vorba de acele opere care sînt imediat selectate de mediu, de cele de un imediat succes. Shakespeare nu este dintre aceştia şi pentru Zarifopol titanul creator nu face niciodată returul gloriei. „Ruinele literare“ cuprind scriitori ca Loti sau Maupassant, din care ni se dau mostre de rară banalitate, ca dovadă a nemeritatei sale cariere literare şi, în orice caz, a unui drept refuz din partea cititorilor săi postumi. Este şansa literaturii române că a avut în rîndurile criticilor săi un cititor atît de independent şi de fundat în libertăţile sale. „Iconoclastia“ lui Paul Zarifopol, care nu îmbracă niciodată formele violente ale consacratei iconoclastii, este reconfortantă. Criticul şi eseistul ştiu să fie lipsiţi de pioşenia imbecilizantă fără a face declaraţii în acest sens. Fundamental este că „iconoclastia“ sa nu e produsul inculturii, ci al culturii.

Mai mult decît primul volum, cel de al doilea, care valorifică prin grija lui Al. Săndulescu articolele rămase în publicaţiile vremii, evidenţiază puternica repulsie a lui Paul Zarifopol pentru prostul gust literar, diletantismul agresiv, snobismul literar ca rezultat al imitaţiei literare de ultim moment. Faţă de E. Lovinescu, care găsea în snobul literar un bun mediu pentru sincronizarea cu literaturile străine, P. Zarifopol consideră pe snobul literar dominat de moda literară ca o giruetă, un fel de pacoste literară, o ameninţare permanentă pentru bunul gust literar şi buna condiţie a literaturii. Divulgarea diverselor forme de imposturi literare ale căror produse se afişau de multe ori grosolan în prim plan, a constituit una din permanentele preocupări ale criticului. Rafinat cunoscător de literatură străină, admirator al unor mari poeţi, totodată inovatori în lirică, Paul Zarifopol nu înţelegea ca influenţa lor să fie realizată doar ca simplu transport de mijloace. Prezenţa lui în paginile *Vieţii româneşti* este explicabilă. Afinităţile erau numeroase. Critica şi eseistica lui Paul Zarifopol are numeroase puncte de vedere comune cu critica de la *Viaţa românească.* Ceea ce este surprinzător la criticii şi eseiştii revistei nu este numai coincidenţa ideilor, ci predilecţiile pentru aceiaşi scriitori. *Convorbirile* n-au avut o asemenea echipă de critici şi nici posibilitatea de a evidenţia, cu atîtea mijloace, platforma unor predilecţii comune. Paul Zarifopol era, prin ideile sale, dintre care vom recunoaşte o parte la Ibrăileanu, o alta la Mihai Ralea, şi aşa mai departe, al *Vieţii româneşti.* El era de altfel cea mai înaltă întrupare pe care o putea realiza spiritul critic românesc faţă de literaturile tuturor timpurilor.

PROBLEME ALE

Convorbirile
„României literare“

Ov. S. CROHMĂLNICEANU, Mihai GAFIȚA, Voicu BUGARIU, S. DAMIAN, G. DIMISIANU despre

„Dulce ca mierea e glonțul patriei“

G. DIMISIANU : Reluăm seria convorbirilor **României literare,** propunînd schimbului de opinii romanul lui Petru Popescu **Dulce ca mierea e glonțul patriei.** Amintesc că, anterior, s-a discutat, într-un cadru asemănător, despre **Absențíi** de Augustin Buzura și **Păsările** de Al. Ivasiuc.

Unora le poate părea arbitrară selectarea acestor cărți, și nu a altora, dintr-o producție editorială care este foarte mare, spre a fi supuse unei dezbateri de acest tip în revista noastră ; desigur, chiar simplul fapt al selectării lor reprezintă o punere în valoare și o subliniere, chiar și atunci cînd se emit păreri critice despre ele în cadrul discuției. Ba cu atît mai mult, aș spune, căci se creează o înfruntare de păreri ce întreține în jurul lor un interes autentic, mai profitabil, în orice caz, decît îmbrățișarea unanimă care le-ar arunca destul de repede în indiferență respectuoasă.

Un criteriu de selectare există totuși și sperăm că el începe să se contureze în aceste discuții ale noastre : alegem anume acele cărți din producția curentă care ni se par mai incitante sub raportul problematicii actuale, acele romane în care avem sentimentul că există o implicare mai afișată, mai directă a scriitorului în complexitatea realității de la noi, acele cărți care nu evită contactul cu realitățile social-politice, ci, dimpotrivă, se implică în social, în politic, în istoric.

Deci una din preocupările noastre de prim ordin este de a vedea ce sensuri se degajă din asemenea tentative literare, cît de adîncă e investigația în planurile realității.

Dulce ca mierea e glonțul patriei, cartea pe care o supunem dezbaterii, mi se pare a fi una din aparițiile recente care se înscriu, prin natura problematicii lor, în aria interesului nostru, enunțată mai înainte. Este cartea unui scriitor tînăr care a făcut adeseori profesii de credință, expunîndu-și programatic punctele de vedere privind proza, privind literatura sa. El se declară partizan al realismului, al observației sociale și este un scriitor care urmează o linie oarecum tradițională în formula epică, dar interesat de o problematică modernă, aceea a momentului actual. Și în **Prins,** romanul anterior, și aici, în **Dulce ca mierea e glonțul patriei,** sînt urmărite raporturile dintre individ și organismul social, iar ca probleme derivate, chestiunea comunicării sau a imposibilității de comunicare, eroticul în contextul contemporan, relațiile dintre generații, toate acestea înscrise pe fundalul istoriei noastre recente sau mai puțin recente, fiindcă arcul evocării cuprinde toată prima jumătate de secol.

Desigur, am desprins, deocamdată, numai ideile generale ale cărții, fiecare dintre acestea îmbrăcînd forme caracteristice în contact cu materia concretă care le însuflețește. Discuția noastră urmează să le definească și să le dea relief.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Aș face o completare la ceea ce a spus G. Dimisianu, privind criteriul de alegere a cărților chemate să fie supuse unei asemenea discuții.

Cred că e bine să ne oprim asupra acelor cărți în aprecierea cărora apare o anumită divergență, fățișă sau ascunsă, poate nu atît între critici, cît între ei și publicul cititor. Sînt, de pildă, romane care găsesc o audiență largă în rîndul publicului, se epuizează repede din librării, dar întîmpină rezistență din partea criticii. Ne izbește, nu o dată, și fenomenul invers ; critica face o foarte bună presă unor romane pe care le copleșește cu elogii, dar publicul nu vrea să le citească.

Reluarea în discuție a unor astfel de cazuri mi se pare utilă, fiindcă poate arunca o lumină semnificativă asupra procesului recepției literare și oferi o materie prețioasă de reflecție însăși criticii. Romanul lui Petru Popescu face parte din categoria unor cărți care au avut un evident succes de public. Este o carte care a stîrnit mult interes, a fost citită, a plăcut publicului. În această direcție nu încape nici o îndoială că a avut un deosebit succes. Întrebarea este dacă ea a găsit un ecou similar și în conștiința criticii și dacă, firește, acest ecou corespunde valorii reale a romanului. Eu cred că în jurul literaturii lui Petru Popescu se duce o anumită dispută surdă. Nu e exclus ca ea să fi fost declanșată chiar de intervențiile publicistice ale autorului. El s-a declarat fără înconjur partizanul unui tip de literatură și, nemenajîndu-i pe cei care văd altfel lucrurile, și-a creat nu puține adversități în mediul scriitoricesc. Practic, ne aflăm, după mine, în fața următoarei situații : în contrast cu publicul, lumea literară nu prea se arată dispusă să omologheze succesul lui Petru Popescu. Sînt voci care dau să se înțeleagă că via audiență a tînărului scriitor în rîndul cititorilor e cîștigată cu serioase concesii făcute unui gust îndoielnic. Țin să spun de la început că nu împărtășesc de loc opinia aceasta.

Nu cred că Petru Popescu practică o literatură scrisă cu un rabat la seriozitate. **Dulce ca mierea e glonțul patriei** n-are nimic frivol. Eu îl găsec un roman grav. Natural, rămîne loc să discutăm ce a izbutit să realizeze autorul din tot ce și-a propus. Sînt convins, însă, că Petru Popescu se angajează în cărțile pe care le scrie cu o autentică pasiune artistică și nu caută nici o clipă succesul facil. Mă opresc aici deocamdată. Aș vrea să aud și alte păreri. În orice caz, mi se pare că am putea luat acest punct de pornire pentru discuția noastră.

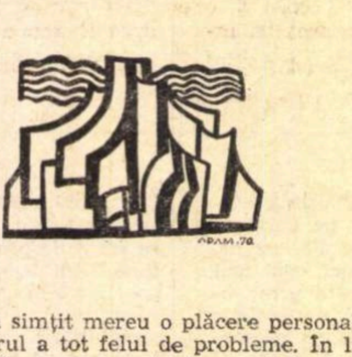
MIHAI GAFIȚA : Și eu cred că romanul lui Petru Popescu este o carte gravă, pătrunsă de sensurile contemporaneității. Este, în structura de bază a epicii sale, rezultatul unei experiențe proprii a autorului — pe care o acuză de la titlu pînă la fotografia finală : Petru Popescu însuși în uniformă de oștean !

El a încorporat acestui fir epic prim o mare și complexă problematică actuală, o serie de atitudini ale povestitorului însuși, tînăr absolvent de facultate, ale generației lui întregi. Eroul este, pe parcursul cărții, din ce în ce mai grav, mai plin de seriozitate, mai conștient de implicarea destinului personal în destinul colectivității din care face parte ; integrarea **insului** într-o problematică de ansamblu, a **colectivității,** și nu a oricărei colectivități, ci a celei naționale, din care face parte, a patriei sale, o socot una dintre însușirile cărții, mai evidentă decît în alte scrieri ale literaturii noastre din ultimii ani.

Am avut prilejul să argumentez cu diferite ocazii această continuă integrare a personajului într-un ansamblu foarte mare de probleme, — în atracțiile lui Eros, în istorie, succesiunea trecut-prezent, în formele contemporane de apărare a vieții ; de asemenea, subliniez atitudinea activă a eroului față de ele, plasarea sa critică, de la început, față de o anumită tradiție, respectul față de ea, dar și efortul său continuu de a înțelege și inova, de a se smulge oricărei rutine. Revine treptat în carte simbolul permanenței, al continuității insului în structura națională din care face parte. Pe de altă parte, personajul descoperă el însuși o întreagă suită de mari probleme ale timpului său, față de care el se manifestă în chip felurit la început, și tot mai matur, mai înțelegător, pe măsură ce cartea înaintează, mai plin de simțul răspunderilor pe care le are. Încît, prin actualitatea și gravitatea problemelor pe care le abordează, **Dulce ca mierea...** este fără îndoială unul dintre romanele cele mai vii.

S-a reproșat lui Petru Popescu o anumită extensie a expresiei, o anumită întindere a argumentării lui, a bagajului lexical. Observația poate fi verificată în textul cărții. Eu însă nu o receptez ca o lipsă, ci o constat ca o caracteristică a felului de exprimare a autorului și, mai mult, în ansamblu, ca o necesitate a personajului central — nu trebuie uitat că romanul e o povestire la persoana întîi, care implică și numeroase divagații.

Petru Popescu este un intelectual subțire, de o cultură largă și a simțit mereu o plăcere personală să divagheze în jurul a tot felul de probleme. În literatura lui, această plăcere a dezbaterii se ordonează pe probleme fundamentale — de aici una din caracteristicile realismului său și chiar o trăsătură a comportamentului său scriitoricesc, pe de o parte.



Pe de altă parte, sîntem obișnuiți, în critica literară, ca față de o literatură proaspăt apărută să avem păreri mai severe, mai critice decît față de o literatură de care ne desparte un număr mai mare de ani. Scriitorul este între noi, îl știm, avem cu el relații cotidiene, îi cunoaștem nevoile spirituale și mai ales pe cele materiale, vorbim cu el, avem controverse, încît în mod firesc ne manifestăm și față de carte mult mai direct, mai neîncrezător aș zice, cu un mai mare simț al... relativității, mai ponderați față de durata posibilă a dăinuirii ei.

Cu trecerea anilor, anumite aspecte ale comportamentului față de autor, față de faptul că îl cunoaștem, trec în altă zonă și rămîn detașate de succesul sau insuccesul zilnic și cartea capătă un fel de autoritate, de autonomie în ea însăși, se desprinde de acea subiectivitate în aprecieri, pe care azi n-o putem dezlega de persoana autorului ; discuțiile, divagațiile, pe care acum le considerăm scăderi, trec mai tîrziu, pentru noi, în sfera unor aprecieri diferite : le socotim efecte literare, culturale etc. Aceasta, desigur, în cazul unei cărți bune, care **durează.**

Eu încerc să văd cartea cu ochii anilor pe care sînt sigur că îi va înfrunta. Sînt convins că timpul va lucra în favoarea acestei cărți și ceea ce astăzi recepționează unii critici sau unii scriitori drept scăderi (extensii, divagații), vor dobîndi peste o oarecare vreme caracteristici statornice ale romanului, componente ale valorii lui realiste sau sociale.

Cum legitimez acum și cum justific aceste extensii, din punctul de vedere al eroului principal ? Față de gravitatea, intensitatea actuală a problemelor în fața cărora se află, el a avut nevoie de o argutie literară, mai amplă, de o topire a ceea ce el abordează, într-un vast sistem de argumentare interioară ; îi era deci necesar într-un chip obiectiv, pentru elucidarea problemelor puse și pentru realitățile pe care el le inventează azi, să-și explice pe larg, complex, ceea ce trăiește. Despre astfel de lucruri, eroul nu putea vorbi pe scurt. Tînărul personaj trebuia să discute mai pe larg, să-și aducă o serie de argumente, să se contrazică, să facă multe verificări față de retracția lui din unele momente, față de unele realități istorice. Trebuia să aducă și cititorului astfel de argumente, mărturia propriei dezbateri interioare, a propriei căutări. Dramatismul eroului, al cărții, cred că justifică, cel puțin în mare parte, această bogăție lexicală, ecou al marii diversități de probleme implicate.

VOICU BUGARIU : Vorbind despre valoarea sau non-valoarea cărții, trebuie spus că acest nou roman al lui Petru Popescu seamănă în mod izbitor cu celălalt, **Prins.** În ce sens ? În ambele apare un erou, tînăr intelectual bucureștean, care se comportă, în diferitele împrejurări ale vieții, de la iubire pînă la moarte, într-un mod, dacă pot spune astfel, destul de previzibil, de unitar. În **Prins,** inginerul, care este personajul principal, acționează într-un fel asemănător cu profesorul de istorie din acest nou roman.

Aș enumera cîteva din momentele care sînt parcurse în mod matematic de fiecare din acești doi eroi, momente care sînt puncte nodale ale vieții unui mare oraș. Scena din bar, chiar și mica scenă a iubitei în fața bogăției unor străini occidentali, care în **Prins** apare în forme „vegetative“.

Apoi succesul la sexul frumos ; iarăși apare, cu insistență, faptul că eroul este înalt, că știe englezește, și poate s-ar mai putea adăuga cîteva lucruri în această enumerare care mi se pare urmată de autor foarte strict.

Eroul are și regrete, are și oarecari incertitudini, însă o schemă care ne este familiară, pe care o simțim plutind undeva în aer, este întîlnită pas cu pas în ambele romane.

Discuția despre valoarea romanului trebuie să ia în considerație și aspectul acesta, faptul că structura romanului prinde aproape în mod fatal episoadele clasice ale vieții unui oraș mare la ora actuală.

Vreau să vă întreb care sînt episoadele care ies **decisiv** din această structură.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Tipicitatea aceasta nu văd de ce ar fi o scădere. Poate că e o calitate. Faptul că este în obiceiul bucureșteanului să frecventeze un anumit tip de localuri, că întîlnim în roman medii tipice de viață bucureșteană — acestea pot fi argumente în favoarea autorului. Din ce ați spus se poate trage concluzia că Petru Popescu a creat un erou reprezentativ pentru o anumită extracție socială și pentru un anumit moment istoric.

Cum să interpretez observația dv. ? Am impresia că le-ați dat un sens de reproș. Dacă înțeleg bine, vi se pare că Petru Popescu își idealizează eroul și această senzație v-o dau mai cu seamă prea rapidele și ușoarele succese erotice. Dar romanul de care vorbim este tocmai romanul unui insucces erotic. Asistăm, de fapt, la o experiență amoroasă amară. Primele furtuni pasionale stîrnite în sufletul acestui tînăr au, pînă la urmă, efecte lamentabile. Intriga sentimentală a eroului sfîrșește prost și el iese destul de mototolit sufletește din întîia lui aprindere erotică mai serioasă. Personajul ajunge să constate că a fost o jucărie în mîna femeii pe care a avut iluzia că a cucerit-o. Nu apare aici nici o idealizare, dimpotrivă. În **Prins** se putea vorbi de așa ceva, dar a intervenit de la primul la al doilea roman o evoluție fericită. Inițial, autorul a încercat să-și obiectiveze o experiență de viață personală, recurgînd totuși și la multă invenție. Acum s-a mulțumit să vorbească exclusiv de lucruri trăite nemijlocit ; a redus la minimum ficțiunea ; a renunțat să se deghizeze sub alte chipuri. Aria de observație a romanului s-a restrîns, dar confesiunea a cîștigat considerabil în autenticitate.

M. GAFIȚA : Personajul, de la a treia întîlnire, are conștiința clară că femeia aceasta își suplinește prin el adevărata ei dragoste, care e alta. Eroul este doar un interstițiu, o aventură. Prima întîlnire cu Laguna este aceea în uniformă ostășească, cînd se cunosc — eu prelungesc scena de la spitalul militar cu cea de la fată, de-acasă. Cînd se duce în civil, ea îl respinge. Pe urmă, a treia oară, dintr-o dată ea îl acceptă din nou și el are sentimentul trist că „ține locul“ cuiva. Dintr-o dată iubirea lui se clatină, se destramă, și de aici încolo eu am receptat toată relația celor doi ca o continuă încercare a lui de a păstra o dragoste, conștient că ea se pierde fără să se mai poată reface. Este o experiență erotică trecătoare, în cadrul experiențelor de tot felul pe care el le trăiește.

Drumul final la Sighișoara, unde se consumaseră momentele frumoase ale dragostei eroilor, este o ultimă încercare pentru a mai recupera ceea ce se putea eventual recupera. Totul e însă sfîrșit. Experiența e consumată. Dragostea adevărată a eroului trebuie căutată altundeva.

Dacă în schema generică a cărții găsim „clișeele“ de care vorbește Voicu Bugariu — adică bar, stradă, spectacole etc. — ale vieții citadine, eu n-aș spune că ne aflăm în fața unei scheme, ci în cadrul momentelor și cadrelor clasice ale vieții din acest mediu. Problema principală este ce se întîmplă în aceste momente și cadre inerente mediului citadin — iar ceea ce se întîmplă în cartea lui Petru Popescu este o gravă, complexă experiență contemporană, plasarea concentrată a unui tînăr în fața marilor probleme ale vîrstei, și mai ales ale timpului său. Aici văd calitățile esențiale ale romanului, în problematica grea, ordonată literar de consumarea unei experiențe care îl maturizează pe erou, rănindu-l și învățîndu-l ce e viața. Deci am receptat prezența citadinismului ca un element de modernitate în carte și generator de probleme importante.

S. DAMIAN : Dacă îmi îngăduiți, eu voi susține că cele două romane ale lui Petru Popescu au însușiri de ordinul unei autenticități izbitoare, multe veritabile și altele, totuși, amăgitoare.

Scriind despre **Prins,** am formulat anumite rezerve și sînt de acord cu Ov. S. Crohmălniceanu că, din punctul de vedere al structurii tipologice, al raportului dintre erou și ambianță, noul roman are mult mai mult firesc.

La Petru Popescu, spre deosebire de alți scriitori, există o forță a captării imediate, un dar al percepției directe, extrem de viu ; adică pentru el acest mediu, de care vorbea V. Bugariu, este o realitate față de care nu trebuie să depună nici o sforțare pentru a se integra, el făcînd parte organic din ea.

Această dezinvoltură juvenilă, de o mare spontanei-

ROMANULUI ACTUAL

tate în trăirea scenelor care au fost socotite caracteristice, creează un contact imediat cu publicul care parcurge aceleași experiențe. La Petru Popescu, autor de o vocație epică remarcabilă, nu se simte scrîșnetul penibil al adaptării, ca în ale narațiuni, pentru el orașul cu desfășurarea lui de o anume trepidație e un cadru familiar, singurul posibil.

Poate tot din felul degajat al relatării decurge lipsa de ezitare în fața motivelor celor mai grave, zone ocolite în mod laș uneori. Autorul tratează cu îndrăzneală teme sociale, teme ale educației contemporane etc., plasînd faptele într-un context concret istoric. Am remarcat însă aici o autenticitate **izbitoare** și am folosit termenul și ca să relev și unele însușiri amăgitoare. E o contrazicere, totuși, între autenticitate și o anume limitare, chiar mărginire de atitudine.

La primul roman am pomenit despre narcisism, în sensul că eroul principal părea înconjurat de un nimb, avea toate calitățile, se deplasa cu ușurință în orice domeniu și surclasa pe toți adversarii în discuție sau în acțiune ; fie că era vorba de amor, de religie, de artă, de știință, era expert în toate. Pînă și în fața morții, fenomen fatal, care sfarmă rezistența oricărui individ, oricît ar fi de extraordinar, eroul din **Prins** iese, într-un fel, triumfător : o imagine hiperbolică finală îl arată zburînd deasupra orașului, o levitație sfidătoare, a invincibilității.

În al doilea roman, lucrurile sînt schimbate mult în bine, nu mai există această cuprindere a tuturor mediilor și ambiția de a rezolva totul. Motivele grave au o unitate a lor, urmărită subtil și inteligent, pe o porțiune restrînsă. Numai că și pe acest plan cîteodată dezinvoltura duce, cred, la superficialitate. Este adevărat că în dragoste eroul iese cam șifonat, dar o experiență erotică, de tipul aceleia pe care o trăiește, nu dă o imagine mai profundă asupra unui tînăr intelectual înzestrat cu niște veleități și aptitudini care par să-l înalțe în ochii celorlalți. Asistăm mai degrabă la amorul unui june îmbătat de un anumit fel de literatură, de o mentalitate destul de sumară și de aceea însăși decepția, oricît ar fi ea de patetic descrisă, are o notă de vulgaritate. Iubirea e lipsită, în fond, de romantism.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Te contrazici. Pe de o parte îi reproșezi un anumit narcisism, o tendință de a-și supraevalua eroul, pe de altă parte îi aduci imputarea că acest erou nu-și trăiește experiențele la o mare adîncime sufletească. Dar aceasta înseamnă tocmai a-i cere romancierului să-și supraevalueze eroul.

Se poate concepe foarte bine un roman în care eroul să fie un personaj mediocru, obișnuit, să ducă o existență epidermică. Dar tocmai prin aceasta să devină simptomatic pentru o generație sau o anumită umanitate. Nu uita că Musil a scris strălucitul roman al „omului fără calități". Dacă îl luăm pe Holban, nu există un personaj mai narcisist ca eroul romanelor **O moarte care nu dovedește nimic** și **Ioana.** Dă-mi voie să spun că toată metafizica sa și tot universul interior supra-intelectualizat în care se complace vin să mascheze o profundă lașitate morală. Aceasta îi dă în ultimă instanță conturul psihic exact. E, de altfel, și singurul erou realizat al lui Holban.

S. DAMIAN : Nu mi s-a părut că pe celelalte planuri ale vieții, în intenția autorului, acest june ar fi o expresie a mediocrității și însăși preocuparea lui pentru probleme mai generale, pentru istorie și destinul poporului, îi conferă un alt relief.

Dacă la Anton Holban nu interesează prea mult femeia ca entitate literară, se realizează însă o cazuistică a stării sufletești, impresionează tocmai această logică foarte întortochiată a impulsurilor, de la gelozie la deznădejde și exaltare în amor, și astfel, imperceptibil, la un moment dat ne dăm seama că se depășește un strat, al obișnuitului, și se atinge o elevație a sentimentului.

Cu analiza unui sentiment sau a mecanismului prin care un sentiment ajunge pînă la contrariul său și epuizează un anumit ciclu, Anton Holban definește o psihologie și tocmai acest proces de scrutare în adîncime a unui mecanism sufletesc nu l-am găsit la Petru Popescu.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Nu cred că Petru Popescu face monografia unui sentiment. Avem aici monografia unei **stări de spirit,** exprimînd psihologic, după mine, tot ce vrea să spună acest cuvînt.

Și forma trăirii „epidermice", cum s-a spus, și cea profundă în anumite momente — sînt expresia unei stări de spirit. Eroul adevărat al acestei cărți este o stare de spirit simptomatică pentru o parte a tineretului nostru.

G. DIMISIANU : Vreau să definim această stare de spirit. Cred că e vorba despre golirea de sentimente a unei părți din noua generație, rezolvată într-un eros limitat la sexualitate. Relația erotică dintre protagoniștii romanului de această natură este. Asistăm la o neputință de comunicare, la un gol de sentimente, la o participare numai epidermică : eu nu i-aș reproșa însă lui Petru Popescu lipsa de romantism, cum spunea S. Damian, cît altceva : o anumită lipsă de consistență a personajelor. Mă refer în special la aceste figuri feminine care, aici ca și în **Prins,** rămîn prezențe prea fragile, schematice în ordinea consistenței. Autorul dorește să le dea o anumită aură de enigmă, mai ales în acest al doilea roman, enigmă pe care nu o descifrăm, pentru că e numai un artificiu. Dacă acești eroi nu pot comunica, vedem în aceasta și un efect al inconsistenței psihologice a personajului feminin care într-adevăr **nu are** ce să comunice partenerului său.

Latura gravă a narațiunii mi se pare prejudiciată în această zonă, a erosului, scrierea alunecînd pe nesimțite spre formula romanului-magazin ; așa cum s-a arătat deja, intervin o serie de situații tipice, definitorii pentru maniera de care vorbesc, de la evadarea cuplului în micul oraș cu atmosferă medievală pînă la pretențios-evocatorul nume al eroinei : Laguna !

VOICU BUGARIU : În ultimele intervenții, s-a sesizat foarte bine că romanul are anumite slăbiciuni ; și anume, în primul rînd faptul că pînă la urmă se alunecă pe nesimțite într-o serie de clișee.

Ne întrebăm dacă într-adevăr episoadele prin care trece eroul sînt tragice. Aș spune că nu sînt și că el nu iese niciodată „șifonat" din aceste episoade amoroase, fiindcă este impenetrabil la tragedia de tip amoros. Epoca în care trăiește i-a conferit o armură.

Aspectele tragice nu îl ating și sfîrșitul iubirii, scena cu broaștele țestoase, deși extraordinară, nu îl atinge nici ea, deși acolo era simbolul unei tragedii. El iese din această confruntare nevătămat, curat și intact și pregătit pentru un alt șir de episoade. Probabil că așa trebuie să fie.

Se pare că o calitate foarte adîncă a cărții, pe care îmi este foarte greu să o definesc, este tocmai această împresurare a eroului cu niște clișee ale lumii contemporane, o trăire a lui în niște scheme de viață fatale, cărora nu li se poate sustrage.

Poate că, într-adevăr, eroul trăiește o viață de erou de literatură-magazin și nu i se poate sustrage, nefiind prin aceasta mai puțin autentic.

G. DIMISIANU : Romanul este inegal, are căderi în maniera pe care am numit-o. Ceea ce este foarte interesant și captivant în carte mi se pare impregnarea materiei narative cu episoade din viața imediată, care sînt și convingătoare și simptomatice pentru o realitate a momentului actual. Petru Popescu este un admirabil povestitor, are o reală degajare epică, o capacitate deosebită de a construi situații de viață plauzibile și de a crea atmosferă.

În același timp, nu trebuie subapreciate acele incursiuni în istorie ale cărții, încercările de a raporta situația generației noi la un destin național, revelat de istoria țării care a trecut în decursul ultimei jumătăți de secol prin cele două mari războaie — încordîndu-și apoi forțele spre soluții sociale noi.

Trebuie apreciat faptul că acest prozator nu se restrînge la un realism delimitat și pur descriptiv. El face un efort de a se ridica la o concluzie cu privire la existență și istorie.

Fiind inegală, cartea mi se pare totuși mai curajoasă, în planul ideilor, decît prima și, totodată, mai bine construită.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Vreau să încerc a formula în niște termeni mai preciși problema care formează obiectul disputei noastre.

Aș pleca de la formula cărții. Mi se pare că formula cărții exprimă foarte bine natura proprie a acestui roman, ceea ce și-a propus să spună autorul. Nu vreau să apăr în chip deosebit nici un personaj, nu-i găsesc merite romanului în creația de personaje, cu excepția naratorului.

Sînt de acord că unele date nu au fost totdeauna alese cu destulă dibăcie spre a face un personaj sau altul mai viu. Țin să menționez totuși că, în ciuda acestor stîngăcii, nivelul creației, fără a fi deosebit, rămîne satisfăcător.

Am spus însă că adevăratul personaj al romanului este o stare de spirit și, pentru a o face să trăiască, autorul nu apelează atît la intriga romanului, la niște situații și episoade dramatice, cît la necontenitul comentariu pe care îl face eroul principal.

Întîmplările din carte sînt doar prilejuri ca el să ne aducă la cunoștință ce crede despre mii și mii de lucruri. Epica romanului constă în mecanismul declanșării acestor reflecții din care se încheagă o psihoză revelatorie... O asemenea structură narativă are și reversul ei. E aspectul în care mă întîlnesc oarecum cu prietenul meu S. Damian, dar rezervele lui eu le-aș formula puțin altfel. Petru Popescu posedă o armă cu două tăișuri. El are o capacitate rară de a improviza cu multă vervă pe diferite teme. O mare parte din digresiunile sale alcătuiesc substanța romanului, fiindcă ne conduc pe căile cele mai capricioase către problematica lui și lucrează la particularizarea psihozei semnificative despre care am vorbit.

Există însă și pagini unde autorul, purtat de această facondă, iese din roman. Nu o dată ajunge să scrie niște spirituale eseuri, dar care rămîn divagații intelectuale gratuite pe marginea a tot felul de subiecte fără legătură reală cu momentul psihologic din carte. Acasă la Laguna îi cad ochii pe portretul defunctului ei soț și află că acesta a fost parașutist. Ne servește atunci îndată o cascadă de reflecții pe marginea condiției parașutistului. Dar alte mecanisme interioare (mai autentice) ne-am fi așteptat să se declanșeze în împrejurările respective. Textul capătă o încărcătură artificială, un fel de lirism intelectual parazitar. Paradoxul este că romancierul păcătuiește tocmai prin ceea ce constituie calitatea principală a scrisului său. Prin urmare, util ar fi să i se recomande nu să renunțe la această facondă, ci să învețe a și-o stăpîni.

Fiindcă s-a discutat mult despre eros, vreau să vă atrag atenția că el joacă în roman, totuși, un rol complimentar în experiența principală care rămîne, pentru erou, viața de soldat. Îngemănarea e firească. Existența de cazarmă exacerbează, prin obligația la reținere, dorința erotică. Dar nu intriga amoroasă e partea cea mai izbutită din carte.

Reușita romanului cred că trebuie să o căutăm în felul cum el își tratează tema majoră și gravă : experiența vieții de soldat. Aici, Petru Popescu atinge o problematică de acut interes contemporan, încercînd să ne spună ce presupune pentru un tînăr, astăzi, a fi român. Autorul are, după mine, meritul de a demitiza cu multă luciditate sensul unei grave răspunderi civice și a ne face sensibili, abia prin aceasta, o formă inedită de patriotism. Ea constă în asumarea pînă la capăt a condiției de a fi român, de a te simți implicat într-o istorie națională concretă, fără iluzii, fără vorbe mari, dar și cu un sentiment adînc de solidaritate.

Cîștigarea conștiinței acesteia explică și de ce eroul, în ciuda înclinațiilor intelectualiste și a spiritului critic foarte dezvoltat, găsește pînă la urmă un fel de satisfacție și de confirmare virilă cu adînci rezonanțe civice în a fi soldat și de a retrăi pe axul spiralei generațiilor ceea ce au trăit antecesorii săi, o întreagă familie, compusă din militari de carieră.

PETRU POPESCU
DULCE CA MIEREA E GLONTUL PATRIEI
ROMAN
CARTEA ROMÂNEASCĂ

M. GAFIȚA : O împrejurare editorială mi-a pus, **cantitativ,** problema elementelor **calitative** ale cărții, încă înainte de tipărirea ei. Am fost nevoit să măsor ce extensie au — ca spațiu de lectură al cititorului — și ce intensitate, ce profunzime literară au diferitele direcții epice sau comentariile, descripțiile, spiritul polemic, divagațiile cărții, cum se subsumează ele cerinței calitative. Nu este o simplă statistică stupidă cea pe care aici o voi rezuma în cîteva cuvinte, și încă nu o socot esențială pentru definirea valorii cărții, dar pînă și aceasta este favorabilă ei.

Cantitativ, spațiul romanului este ocupat de două mari realități pe care le trăiește personajul : experiența lui militară și, a doua, cea erotică. Acestea ocupă cam două treimi din carte, restul de o treime e consacrat rezolvării celorlalte probleme abordate, „stărilor de spirit", cum au fost numite mai înainte. Ele reprezintă tocmai perindarea personajului prin diferite alte medii, prin diferite straturi de personaje, de experiențe (discuțiile din casa unchiului, fost militar superior, pregătirea spectacolului pentru televiziune, participarea la discuția cu profesorul de istorie, vizionarea filmului la Sighișoara, vizita în cimitirul de acolo, contemplarea cutremurată a luptei dintre broaștele țestoase, căsătoria prietenului etc.), toate confruntări pentru a se afla răspunsuri la întrebările eroului.

Sînt de acord că între aceste momente sînt inegalități de tensiune în carte, dar uneori chiar această diferență de tensiune este utilă pentru a sublinia părțile de mare substanță ale acțiunii.

Partea erotică a cărții este clădită mai mult pe date cunoscute : cu toate că și aici eroul e pus în situația de a verifica oarecum experiența căsniciei, a familiei, sentimentul vieții stabile. Ea îi apare în clișeele cele mai plate și e făcută astfel în roman, încît să nu-l atragă. Și nici nu-l captivează propriu-zis, deși îi e comodă și plăcută. Totuși, capitolul nu are originalitate și nici nu cred că trebuie să căutăm aici aportul prim al unui romancier realist. Nu știm bine care este situația socială a acestei Lagune, însă ea este intenționat lăsată în umbră ; aproape nici numele celălalt al ei, de familie, eroul nu vrea să-l știe. Ceea ce îl interesează e experiența, pînă la ultimele consecințe. Există însă o certă valoare a capitolului vieții de cazarmă, a figurii maiorului comandant, una dintre reușitele literaturii de acest gen, după părerea mea. De asemenea, ambianța cazărmii, panorama de figuri de acolo — cam acidulată, dar firească pentru erou, care receptează perioada de stagiu, inițial, ca pe o limitare a libertății lui. Vreau să revin la componența cea mai semnificativă, cea care dă gradul valorii romanului în peisajul prozei actuale.

Tînărul erou al cărții termină facultatea și se pregătește pentru a fi profesor de istorie. Ce știe el ? Romanul ne spune ce și cum și cît știe el. El începe deci să cunoască practic viața. Pe tot spațiul romanului el se confundă cu realitățile istoriei poporului și patriei sale, cu problemele pe care le are de înfruntat și rezolvat generația sa.

Prima este armata, deci elementul care asigură apărarea națiunii. El o privește la început superficial, totuși este convins că trebuie să facă armata, și o face cu plăcere, acceptă că trebuie să facă instrucție, dar nu-i vede rostul, acceptă disciplina, dar socoate că se poate și fără ea — și o dulce ironie se instaurează aici, care nu face plăcere celor prea respectuoși față de „obligația" literaturii de a reproduce regulamente și formule consacrate, aidoma ca în textele oficiale. Însă, treptat, ironia e contrabalansată, echilibrată de felul cum evoluează lucrurile : personajul descoperă armata tocmai ca o realitate umană, indispensabilă, ca un simbol și ca o garanție a existenței patriei.

Descoperă apoi trecutul de la geneza poporului, de la Decebal, pînă la istoria mai recentă a celor două războaie.

Descoperă concentrația de morminte naționale, în cursul unui exercițiu de luptă în munte, într-un peisaj tipic național, i se revelă esența istoriei naționale, are

(Continuare în pagina 18)

PROBLEME ALE ROMANULUI ACTUAL

(Urmare din pagina 17)

conștiința straturilor succesive de morți ai patriei, deci de apărători ai ei, care i-au permanentizat țara — morți pe care el, în acel moment de abatere de la regulamente, într-un fel îi trădează și, față de mica lui insurecție sau doar incorectitudine prin raport cu regulamentul militar, i se trezește sentimentul istoriei.

Personajul acesta, care începe prin a fi un om comun, un profesor statistic, ca alții, se confruntă cu tot felul de elemente ale profesiei lui — care este istoria. Confruntat cu astfel de elemente pe o treime din spațiul cărții, romanul se impregnează pe toată substanța și întinderea lui, în toată epica lui, de ceea ce spune această treime cantitativă, care constituie și partea esențială a lucrării.

Din acest punct de vedere, mi se pare că și acele paragrafe, introduse în carte din plăcerea simplă a jocului de limbaj, din necesitatea etalării sau implicării erudiției, din necesitatea de a construi în jurul fiecărei întîmplări o arhitectură de verbiaj intelectual — pentru că eroul este un intelectual, îi place să discute și să se manifeste în iluzia de a ști totul, de a avea opinii față de tot ce se petrece în jurul lui, sau numai de a afla totul — astfel de necesități intime ale eroului explică extensiile cărții. Există și un fel de roman cu o construcție de acest chip. Petru Popescu o practică într-o schemă epică foarte atracțioasă. De ce să-i reproșăm sinteza între romanul de idei și cel epic — mai ales că partea „de idei“ e și cea mai valoroasă ?

Este totuși bine, întotdeauna, să se recomande unui autor tînăr o condensare a materiei prime a cărții. Este adevărat că Petru Popescu este încă foarte tînăr. Ca romancier, în ce privește extensia problematicii, el e încă în formatie. Însă eu socot că acest roman este prima lui carte de mare suprafață, de abordare realistă a unei mari problematici sociale, acelea care el le preconizează în luările de cuvînt în presă. Fiind și prima sa carte de acest tip, are și unele inegalități, inerente unei atari situații, însă cartea este o carte de romancier matur și chiar unele lucruri, despre care spunem că sînt consecințele plăcerii lui de a dezbate, cred că se vor integra — în conștiința cititorilor și a criticii din viitor — corpului întreg al romanului, dînd sentimentul unui romancier distins, talentat și plin de interes față de contemporaneitate.

G. DIMISIANU : Supărătoare nu mi se pare diluția sau lipsa de frînă, cît o anume dezechilibrare de atitudine. Autorul nu este totdeauna consecvent cu formula lui, cu realismul pe care îl afișează.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Cred că aceeași atitudine e și la originea lucrurilor celor mai bune din carte. Să nu-i reproșăm tocmai ceea ce formează originalitatea talentului său.

S. DAMIAN : Și eu găsesc că există un raport între structura epică și intenția autorului, intenție care, s-o mărturisim, nu se descoperă de îndată în stare pură, de retortă. Ținem seama de cadență, de vioiciune, de sincopare, cu o continuă referire la concret, la datul senzorial, ceea ce explică frecvența scenelor de reacție fizică. Totul se petrece febril, dinamic. Este o stare de vitalitate care se exprimă impudic, poate, în forme exuberante. S-ar putea spune că și descrierea unor momente ale serviciului militar corespunde acestei nevoi de etalare a vigoarei. Exagerînd, aș vedea întreg romanul, ca și pe cel precedent, o încercare de demonstrare a bărbăției. În **Prins**, sensul era mai direct și mai ostentativ, un fel de rămășag al eroului că el e cel mai tare și că izbîndește peste tot. Aici proporțiile sînt mai bine chibzuite. Totuși precumpănește în moduri variate ideea succesului imediat. Prin înțelesuri mai adînci pe care le urmărește eroul din **Dulce...**, el depășește, firește, acea stare de spirit, de realizare exterioară: să fie îmbrăcat foarte elegant, modern, să aibă mașină, să fie văzut cu femeile cele mai frumoase, să se vorbească în tot orașul despre performanțele lui.

Cu toate acestea, sînt scene care reduc pe eroi la o categorie de tineri care trăiesc viața fără complicații și probleme, fac chefuri, înțeleg amorul pasager, discută din cînd în cînd fără a se angaja grav, responsabil, sînt siguri pe rezultatele palpabile, pe eficiența lucrurilor. Ei sînt indiscutabil pregătiți în domeniul lor. Elanul lor, privit mai de sus, se oprește însă la un anumit prag și se revarsă în această formă de competiție și sportivitate. Spuneți, și sînt de acord, că romanul pune o întrebare mult mai mare. Aici, cheltuirea de energie virilă e văzută pe o spirală de profunzime, într-un fel de continuitate istorică, îmbracă un destin al veacurilor.

Acest profesor tînăr vrea să predea istorie și acum vine în contact cu realități ale prezentului și ale trecutului, capătă unele răspunsuri, altele îi rămîn încă neclare. Curajul lui Petru Popescu de a dezbate cu talent traiectul istoriei ultimei jumătăți de veac este demn de toată stima. Adevărurile sugerate sau expuse limpede nu privesc însă mereu toate aspectele implicate în lumina unei viziuni materialiste consecvente, accentul cade și unilateral. A asuma cu răspundere un destin colectiv înseamnă a delimita vinile, dar a recunoaște mai ferm și erorile, cărora astăzi tocmai o concepție și organizare social-politică de clarviziune, victoria socialismului, le-a retezat orice posibilitate de repetare.

V. BUGARIU : Socotesc cartea extrem de unitară și trebuie să privim relația eroului cu armata dintr-un punct de vedere mai larg.

Și episodul erotic, și armata, și reflecțiile cu privire la istorie sînt elemente ale unei serii unitare și din acest punct de vedere cred că trebuie privit romanul.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Totuși, în aceste experiențe sînt elemente foarte grave. Să nu uităm obsesia eroului că instrucția militară pe care o capătă nu este gratuită, că s-ar putea să o și aplice. El se gîndește mereu la eventualitatea unei lupte efective pentru apărarea acestui pămînt și-și reprezintă cît mai exact condițiile grele în care ar fi chemat să-și împlinească o asemenea datorie.

Treceți prea ușor peste coșmarul relatat cu atîta amănunțime tragică în roman. Nu neg că uneori reacțiile eroului sînt dictate de ambiții sportive. Alteori însă intervine cu totul altceva și comportările acestea din impulsuri diferite se amalgamează. Atitudinea personajului față de obligațiile ostășești se proiectează permanent pe un fundal istoric specific. Nu este vorba de orice armată, ci de armata României Socialiste, astăzi, și de oastea patriei în contextul realităților istorice contemporane.

După părerea mea eroul romanului nu este un erou stăpînit de ploaia succeselor.

În primul rînd sentimentul că are o condiție foarte precară materială. Este un copil care a fost crescut de niște rude, se simte prost în sînul familiei, nu are afecțiune pentru cei din jur, a trăit într-o casă bătrînească nu prea confortabilă, este nedescurcăreț, nu și-a „aranjat“ să rămînă în București și se complace în ideea că va fi un descăl nu știu unde.

V. BUGARIU : Spuneți că are conștiința unei condiții precare, dar de fapt tot timpul se comportă ca și cum ar fi capabil de orice.

Chiar dacă scriitorul îl prezintă pe erou ca pe un umil viitor profesor care se va duce undeva la țară, totuși, alte elemente din carte îl arată, pe acest profesor modest, capabil de orice performanță.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Să vedem puțin ce reprezintă episodul amoros din carte în societatea noastră. Acest băiat care a avut diverse aventuri pasagere cu colegele de facultate, cade peste o femeie frumoasă și elegantă, instalată într-un apartament luxos. Tot preludiul exercițiului amoros se petrece în alt cadru. Trebuie să ne mirăm că tînărul soldat e fascinat ? O fi poate epidermică această reacție, dar vi se pare complet străină de o anumită psihologie juvenilă ? Credeți că lucrurile nu sînt prezentate realist ? Eu socotesc că tocmai datele aventurii acesteia erotice apar fixate de la început foarte bine.

Desen de BENCSIK Janos

La trezire, experiența lasă eroului un gust amar, fiindcă nu a realizat nici o cumunicare sufletească autentică. Totul a crescut dintr-un impact al societății de consum asupra lumii noastre. Fascinația se convertește în revoltă la nunta Nonei. Cam acesta este graficul episodului erotic. Nu asistăm la o experiență existențială foarte profundă, de acord, dar obiectiv ea reușește să aibă o funcție realistă excelentă în caracterizarea eroului.

G. DIMISIANU : Ceea ce este de salutat în această carte, ca tendință mai generală a prozei, este tocmai faptul că apare după un exces în direcția prozei simbolice, fabulistice și parabolice.

Nu numai la Petru Popescu, dar și la Virgil Duda și la alți autori din aceeași promoție remarcăm tendința de reabilitare a realității, intensificarea contactelor cu realul și de aici receptarea rapidă de către public a acestei literaturi. Realitatea curentă, viața de fiecare zi pulsează în paginile cărții. Este un realism aplicat pe care nu putem decît să îl salutăm.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Petru Popescu și-a format repede un public și aceasta este extrem de important pentru un romancier. Văd în el un autor care va scrie încă multe romane interesante.

M. GAFIȚA : Experiența personajului este alta, este diferită de cea a autorului. Petru Popescu are disponibilități incomparabil mai mari decît eroul său. Departe de mine ideea că autorul ar fi un narcisist în construirea eroului său. Autorul își depășește de departe eroul, el depășește cu mult valențele eroului. Există o permanentă simbolică a cărții, inventată, creată. Autorul n-a transcris, simplu, un episod al vieții sale. A creat, a inventat, a conexat.

Unchii autorului au altă biografie decît cea din carte, alta a fost înfățișarea modelului maiorului ; Laguna e o proiecție fictivă, episodul ei e o creație literară. Pînă și scena cu broaștele țestoase cuprinde o inadvertență, o eroare sub raportul biologiei, dar ea e o admirabilă pagină literară.

Falsa biologie de aici, dintr-o zonă care poate fi controlată mai repede, i-a trebuit pentru simbolul de bază al cărții. A construit o serie de scene simbolice, dar nu parabolismul practicat, nu o dată, e cel ce caracterizează romanul, care e realist ; simbolica e subsumată construcției de ansamblu, realistă. Este o clară simbolică realistă a cărții. Scena cu rafala trasă noaptea, de erou, nu este o scenă de western. Față de o serie de lucruri care-i trec pe dinainte, el își afirmă o opțiune clară, el afirmă sau infirmă, asimilează și acceptă ceea ce spun ofițerii, dar simte nevoia să verifice, să experimenteze, să se descarce. Noaptea este pus de pază undeva, unde nu este nimic de păzit. Eroul se simte simbolul unei prezențe în cadrul armatei, dar și dincolo de cadrul armatei. În întunericul din jur, el păzește ideea de încorporare consfințită în disciplina poporului său — de aici pînă la descoperirea sentimentului continuității istorice e doar un pas. Eroul se vrea liber total — și atunci trage rafale de mitralieră — dar se vede dintr-odată încorporat necesității istorice. Nu descoperă cu plăcere — la început — acest lucru, dar i se subsumează cu conștiința întreagă.

Scena cu filmul de televiziune. Este pus să fie prim planul filmului și el îndeplinește cu totală convingere acest rol. Nu joacă actoricește, ci se identifică cu realitatea rolului. În fiecare scenă a cărții el pornește prin a fi retractil și sfîrșește prin a înțelege realitatea intimă a fenomenului în care întîmplător se află ; necesitatea devine la el conștiința. Realitatea la care aderă.

Așa se întîmplă și cu dragostea. O socoate întîi un joc, apoi i se dăruie, apoi rămîne cu extracția pură a experienței străbătute — o experiență de loc favorabilă. „Toți aveți problemele voastre, spune eroul în final, dar mie cine mi le rezolvă ? Eu nu am problemele mele ?“ De aici ruptura față de prieteni, răceala în fața morții unchiului. Totul la el depășește planul unei imediate realități epidermice. Cartea evadează de fiecare dată spre planuri mult mai elevate. Eu socot că acest roman răspunde la întrebarea pusă de S. Damian, dar aș face o explicitare ; nu este cartea care să indice — numai ea — calea de a rezolva problema atitudinii generației tinere, ci una din cărțile care... Ea dă o serie de răspunsuri la care merită să reflectăm. Nu e perfectă. Dar este o bună carte imperfectă.

V. BUGARIU : Cele două romane ale lui Petru Popescu par, pentru un cititor neavizat, romane de performanță. Scriitorul este foarte tînăr și extraordinar de prolific. Totuși romanele sale au imperfecțiuni evidente și în parte aș reproșa scriitorului că nu și-a construit îndeajuns cărțile, că le-a lăsat la prima variantă. Par niște romane scrise la mașină, de un om cultivat, dotat, dar romane în prima variantă. Nu știu dacă așa este, dar o revizuire a textului ar fi fost foarte bine venită. Chiar dacă romanul modern se dispensează de unele rigori, are nevoie de o oarecare construcție.

O revizuire a textului ar fi fost salutară și ar fi putut tăia o serie de excrescențe.

G. DIMISIANU : Instalîndu-mă într-o anumită perspectivă l-aș apropia pe autorul nostru de Cezar Petrescu, bineînțeles Petru Popescu avînd alte mijloace și fixîndu-se la alte probleme. Ca tipologie literară mi se par însă apropiați, după cum comună le e și tendința : a lua în atenție sistematic zone ale realității din epoca traversată sub impulsul de a acoperi mari suprafețe sociale.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Se deosebește structural de Cezar Petrescu, fiindcă pune un accent capital pe viața intelectuală. Aceasta îl apropie de Anton Holban. Petru Popescu nu încearcă să acopere zone de observație cît mai întinse, el este obsedat de cîteva idei pe care le-a expus și în articole. Tendința lui e să scormonească în adînc, nu să cuprindă. Reia aceleași probleme, tratîndu-le cu un spor de autenticitate confesivă.

G. DIMISIANU : Anton Holban merge pe un fir unic, este mult mai analitic și totdeauna delimitat la un proces interior, pe cînd la Petru Popescu atenția e mereu atrasă în afară, spre descrierea mediilor.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Tot însă printr-o experiență personală.

G. DIMISIANU : Mi se pare mai puțin realizat în relatarea experiențelor personale Petru Popescu. Este mai realizat în latura narativă.

S. DAMIAN : Eroul lui Holban este stăpînit de o obsesie și el o trăiește lucid și de aici nevoia tulburătoare de a o demonta continuu. În **Dulce...** parcă nu există acest centru obsesional care decide pe latura afectivă. Sau el se restrînge la această probă a bărbăției, care înfruntă încercările pe diferite tărîmuri. Să nu uităm că cei din jurul tînărului sînt doar siluete, animate de aceleași imbolduri, fără a avea însă și justificarea mai înaltă pe care o deține eroul preocupat de istorie.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Dacă avea vocația descripției ne-ar fi dat o galerie de figuri din cazarmă. Dar afară de ofițerul instructor nu stăruie asupra nici unui alt tip.

V.BUGARIU : Îmi face impresia că este o contradicție între a fi un scriitor intelectualist și întinderea excesivă a romanelor. În ce măsură proza intelectualistă se preocupă de elucidarea unei stări de spirit și în ce măsură starea de spirit se impune fără voia scriitorului este o problemă de discutat. A fi pe de o parte prolific și pe de altă parte intelectualist mi se pare o contradicție.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Prolificitatea literară nu este neapărat în contradicție cu intelectualismul. Sartre, de pildă, scrie mult. În lumea modernă apoi ritmul producției literare s-a accelerat. Robbe-Grillet, Butor, Claude Simon dau cîte un roman pe an.

V. BUGARIU : Romanele lui Petru Popescu par mai degrabă niște documente, niște stenograme. Sînt grăitoare mai degrabă prin ceea ce povestesc.

M. GAFIȚA : Personal cred că deocamdată cartea este una din cele care trebuie promovate activ. Trebuie nu numai s-o înțelegem, să o prezentăm în mod obiectiv, cu substanța ei superioară, dar trebuie să o și sprijinim.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Succesul de public l-a avut foarte puternic. Am asistat la dezbateri cu un public foarte larg și am văzut că oamenii erau pasionați.

G. DIMISIANU : Este evident că romanul se bucură de audiență atît în rîndul cititorilor obișnuiți, cît și în critică. E dintre cărțile apte să determine un schimb de opinii, să alimenteze o controversă intelectuală. Fapt pentru care am și supus-o dezbaterii în acest cadru.

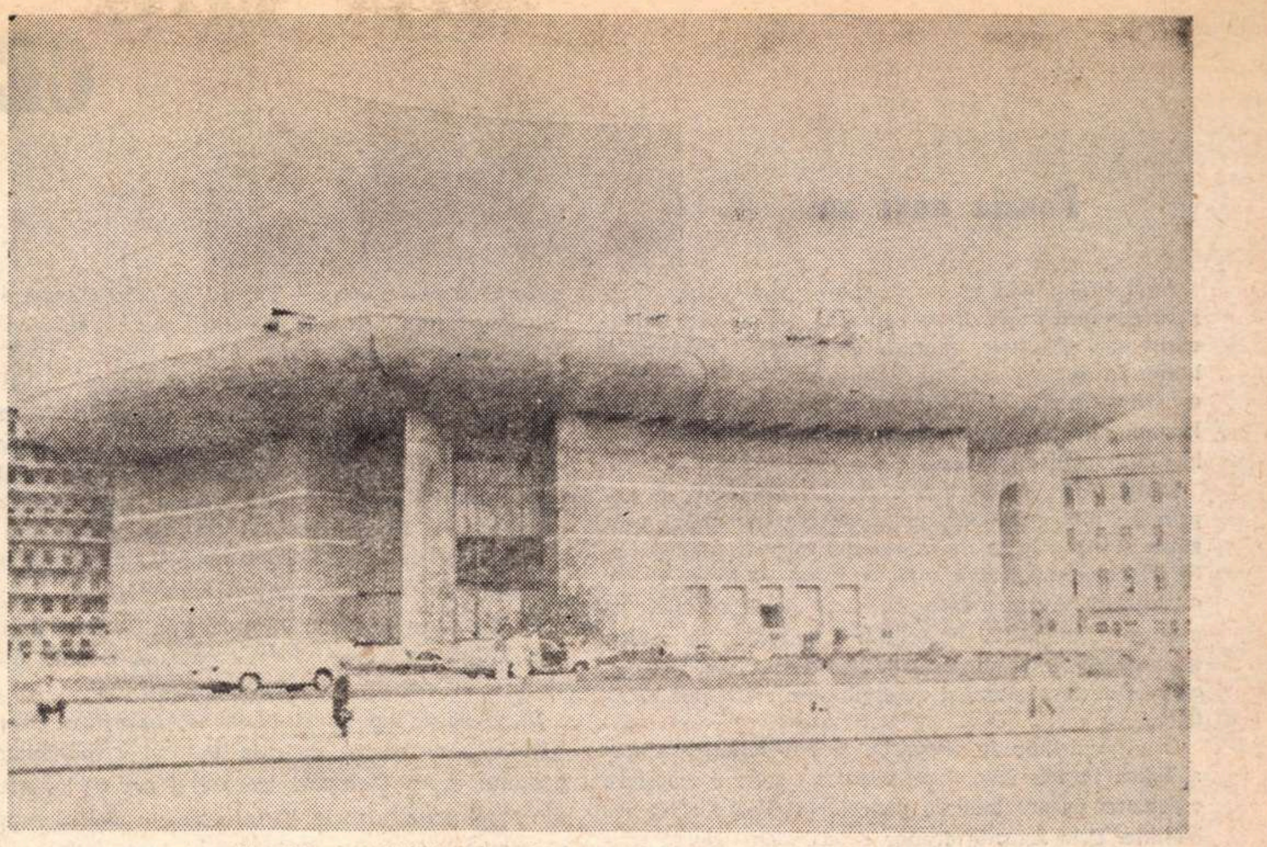
Prestigiul unui lăcaș de cultură

O dată cu descălecarea desfrînatului Vodă Caragea, juruit domn la Muntenia pentru opt mii de pungi cu galbeni, cînd intra în țară, nu pentru întîia oară, domnița Ralù, începe să se poată vorbi cu oarecare îndreptățire despre un teatru românesc statornic așezat. Iubitori de veselă petrecere, românii, mai notaseră, cu mult înainte de aceasta, jocurile pehlivanilor care îndeplineau spre desfătarea obștească lucruri de mirare, ca unii care „punea în rînd opt bivoli și se răpezea iute și, sărind peste ei, se da în văzduh peste cap și cădea în picioare de ceia parte“, ori diorama lui Mathias Brody unde răzbiseră să se minuneze tîrgoveții, tîrziu, căci „butcile și caleștile se țineau lanț, zi după zi, în curtea Brîncoveanului, și arnăuții croiau cu vîna de bou pe tot mujicul care ar fi îndrăznit să calce pragul comediei pe cînd se englendiseau boierii“. Că un teatru național era neapărat trebuincios o știau mulți, ne-o arată Dinicu Golescu mult umilit în mîndria lui de cărturar pămîntean de către un călător străin, care apucase să vadă la București o trupă nemțească și care se mira spunîndu-i că „în cîtă lume a umblat, ci nici că crede că într-altă parte vor vorbi în teatru întru altă limbă, ci nu întru aceia națională“. Își făcuse, un bun nume în anul 1818, Gheorghe Lazăr, dascălul ardelean de la Sfîntul Sava, cu stăruința căruia alături de alții, între care Iancu Văcărescu, se jucase **Avarul** lui Molière, în traducere. Atunci „se auzi pentru prima oară pe scenă limba română“, își amintește I.-Heliade Rădulescu. Încercările de a improviza un teatru al domniței Ralù au fost mult modeste, frînturile de spectacol avînd loc în saloanele acesteia unde „erau așezate douăsprezece rînduri de bănci înguste, îmbrăcate în catifea roșie, și dinaintea lor se pusese o sofa acoperită cu covoare scumpe precum și cîteva scaune mari cu reazime“. Rodul acestora pentru spiritul românesc a fost neglijabil deoarece se declamau în grecește piese franțuzești ce trebuiau să servească mai întîi renașterii Elladei ; ce a rămas a fost instituția, teatrul de la Cișmeaua Roșie și un actor, Costache Aristia, crescut la școala celui mai mare tragedian al vremii, Talma. Nu se mai striga pe ulițele Bucureștilor „să catadicsiți, cinstiți boieri care veți fi chemați să veniți să vedeți meșteșugurile actoricești de la Curte“, acum se tipăreau afișe și se vindeau locuri după cum prindeai rîndul și te ținea punga. Era mult ! Dar domnitorul care adusese în țară molima avea să fugă, tîlhărind visteria, la Viena, iar epoca sa, „cînd cu ciuma lui Caragea“, rămîne doar spre mîndria pămînteanului Iancu Văcărescu :

„V-am dat teatru, vi-l păziți,
Ca un lăcaș de muze,
Cu el curînd veți fi vestiți,
Prin vești departe duse“.

Urmează apoi o perioadă de întîmplări tulburi, de nestatornicie a vremii, cu care era atît de obișnuit pămîntul acesta, luminată doar de noblețea sacrificatului Tudor din Vladimiri, pe care Ioan Massoff îl bănuiește prezent la spectacolele în limba română, el însuși întemeietor de rostire românească atunci cînd răspunde boierilor care-l îndemnau la umilă supunere : „Din ceasul în care m-am născut, m-am îmbrăcat cu cămașa morții“. Cu totul demnă de luare aminte este afirmația aceluiași Ioan Massoff, cel mai complet istoriograf al dramaturgiei noastre, din volumul **Teatrul românesc, privire istorică,** referitoare la reprezentațiile unei trupe germane din Transilvania la București cu un balet despre Horia și Cloșca, eroi naționali ai războiului țărănesc abia potolit, în 1822, în românește, desigur.

Teatrul la noi, lipsit de texte dramatice originale, cu un public cosmopolit, înțelegînd mai degrabă grecește și franțuzește, mai puțin nemțește, românește nu prea, căci era de rușine pentru protipendadă să se amestece cu „prostimea“, jucat pe scene improvizate din pînze zugrăvite naiv cu scene voioase din mitologie și luminat cu lumînări de seu de oaie, care făceau aerul sălii puturos, după cum se plîngea un marchiz de Ribopiers lui Grigore Ghica, avea să se împlinească nu mult mai tîrziu, o dată cu anul revoluționar 1848, o dată cu jertfa generației luminate de atunci, care înțelegea să se dea clăcașilor nu numai libertatea, ci și, „înălțarea cugetului.“ Teatrul devine astfel un mijloc de agitație novatoare, iar actorul un subversiv pentru ordinea retrogradă a Bibeștilor, un fel de carbonar romantic cu plete și cu mantie largă, primejdios prin aceea că știa pe dinafară piesele prohibite ale lui Voltaire și încă puse pe înțelesul tuturor de Alexandru Beldiman sau de Ion Heliade, cum era, de pildă, Aristia. Că exista conștiința necesității unui teatru deplin constituit, ne-o dovedește o dată mai mult entuziasmul cu care în 1834 era primită noua **Societate filarmonică** al cărei scop, „cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principat, și spre aceasta formarea unui teatru național“ nu era de loc străin de mișcarea ce se pregătea și la care erau chemați să contribuie toate mințile luminate, „fie de orice nație și de amîndouă sexurile“. Să ne închipuim pe unul din elevii acestui embrion de școală dramatică, pe Costache Caragiale, învățînd sîrguincios declamația în localuri improvizate, acasă la Dincă Boerescu, la Heliade care numai înstărit nu era, și în cîte altele și vom pricepe de ce sala lui Momulo și reprezentația pe care a dat-o acolo **Societatea,** încălzise atît de mult privitorii „încît cerea prin manifestări zgomotoase reproducerea piesei“, după cum zice Filimon, ajungîndu-se la „o netăgăduită recunoaștere obștească“ și de aici la o „neapărată trebuință a se chibzui despre zidirea unui teatru național“. Acesta urma să fie un „palat filarmonic de 24 stînjeni lung, de 17 stînjeni larg și înalt de 6—7 stînjeni, cu o sală teatrală cu 56 loji, împărțite în trei rînduri ; osebit galeria sus și parterul jos“ iar sumele necesare construcției notează Ioan Massoff, aveau să le obțină fondatorii Ion Cîmpineanu, Petre Poenaru, Nicolae Golescu, Ștefan Golescu, Grigore Alexandrescu, Constantin Aristia și alții din „monopolul vînzării cărților de joc și a prafului de pușcă“, fapt cu totul hilar azi, dar firesc în epocă. Zidirea a început pe locul Hanului Cîmpinencii, în aprilie 1836. Sala Momulo, după cîte își amintește D. Ollănescu, era „căptușită pe din afară și pe dinăuntru cu scînduri“, scena „era săracă în decoruri și foarte primitiv făcută“, luminată de feștile cu rapiță, prilej de bună negustorie pentru un oarecare Carol Knappe, dar asta nu împiedica apariția foarte pretențioasă a **Gazetei Teatrului Național** ce-și propunea să publice și „producerile literare ce vor ieși spre îmbogățirea repertoriului teatrului național“ lucru cu totul nou. Cînd, mai tîrziu, acest teatru se dărăpănase de tot, căci Matei Millo, căruia îi fusese dat în arendă nu avea mijloacele cu care să întrețină o înjghebare precară încă de la începuturi, domnitorul de atunci recomanda să se apeleze tot la arhitecți străini, care să înalțe, pe locul cumpărat, al hanului Filaret și al unui Stan Taie-cuie de la care îl avea comisul Barbu Mănescu, „Teatrul Național după modelul celui din Dresda“, pe care să-l înzestreze cu „mobile și decoruri“.



Șantierul Teatrului Național, realizare a proiectanților și constructorilor noștri.

S-a lucrat încet, după planurile arhitectului vienez Heft, în timp de doi ani, cu bani puțini din milostenie domnească, pînă în 1852, cînd, la 31 decembrie, într-o miercuri, bucureștenii au putut asista la spectacolul inaugural cu vodevilul într-un act, tradus din franceză, **Zoe sau Amantul împrumutat** pe muzica lui Eduard Wachman și în care jucau actorii Costache Caragiale, Costache și Ralița Mihăileanu, Niny Vallery, Maruța Blonda, Catinca Mihăescu și Raluca Stavrescu, notează după ziarele vremii George Costescu într-o evocare a Bucureștiului. Aveau să conducă destinele copilăriei primei scene a țării oameni care au făcut pentru teatru tot ce se poate într-o viață, Matei Millo, Costache Caragiale, Ion Ghica, mereu hărțuiți de lipsa unor piese românești, căci nu se mai punea acum problema instituționalizării limbii naționale, dar se făcea cu greu față valului de adaptări dubioase după mărunți autori străini, dramolete ieftine și comedii încă și mai sărăcuțe, pînă cînd au început a veni din Moldova mai de mult înzestrată cu un **Teatru** prestigios, piesele lui Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și ale altora, fermentul din care a purces dramaturgia noastră. Este demn de menționat că vodevilul într-un act al lui Negruzzi, **Cîrlanii,** se juca încă la 1849 în beneficiul emigranților transilvăneni, ceea ce leagă, o dată mai mult teatrul românesc de ideea de națiune într-o perioadă de dezmembrare în drept, dar nu și în fapt. Chiar după 1880, cînd clădirii i s-au adus serioase îmbunătățiri dintre care cea mai de seamă era iluminarea electrică, Naționalul bucureștean tot nu devenise un teatru cu adevărat românesc căci, remarcînd schimbările în bine, George Costescu găsește ca superlativ faptul că se puteau monta „chiar și unele feerii din genul celor ce se jucau la teatrul Châtelet din Paris“, iar popular încă și mai puțin căci „logile din întîiul și al doilea rînd (beignoir și beletage !) costau 20 de lei, cele de al treilea rînd 10 lei, stalul de orchestră 4 lei ; al doilea și al treilea stal 3 și 2 lei, locul la galerie 1 leu“. Și nu era de loc puțin !

Este, cred, bine să marcăm două din momentele caracteristice decadenței și grandorii acestei scene, după Gh. Crutzescu. Astfel, în 1855, pe cînd la Național diriguia Costache Caragiale, aveau loc doar trei-patru reprezentații într-o lună întreagă, iar actorul și dramaturgul încetează să mai plătească, rămînînd dator vîndut cu 1 500 de galbeni, iar cu aproape zece ani mai tîrziu, în aceeași clădire, prezenți fiind trei mii de invitați, domnitorul Al. I. Cuza avea să joace Hora Unirii, cîntată de orchestra operei italiene și de lăutarii mărginași, laolaltă. Urmează o lungă perioadă de stabilizare relativă în care actori și regizori de frunte — atît de numeroși încît pomenirea doar a unora ar fi nedreaptă, — au consolidat teatrul nostru clasic, întemeindu-i tradițiile și ierarhizîndu-i gloriile, începînd cu Ion Luca Caragiale pe care prematur îl înmormînta Tony Bacalbașa în prima pagină a **Adevărului literar,** neuitînd însă acesta să însemneze undeva că ținuta decentă a spectatorilor **Naționalului** a fost impusă sub directoratul dramaturgului, prea bohem, prea artist, ca să poată stăpîni îndelung un fotoliu ce se trafica după interesele politice ale partidelor burgheze, dar crescut în respectul muncii și al vocației actorului. Însuși C. Bacalbașa, în cronica sa **Bucureștii de altădată,** se indigna : „Fiindcă politica absoarbe totul, Teatrul Național se resimte cel d-întîi, lumea nu se mai duce la teatru, iar actorii duc cea mai mizerabilă viață“. Și de ce ar fi mers la teatru să vadă **O noapte furtunoasă** cine știe ce notabilitate a vremii dacă-l avea pe Ionică Frumosu care-i hăulea foarte în contemporaneitatea electorală,

Popa Tache und-te duci
Numa-n halat și papuci ?
Mă duc taică-n mahalale
Să adun la haimanale,
Zidărași și dulgherași
Că sunt buni de ciomăgași.
Popa Tache cîntă,
Rezemat în bîtă
Bătăuși ține
Isonul pe vine

care încheia întotdeauna cu vorbele atribuite lui Rică Venturiano, **je vous aime, je vous adore, que pretendez vous encore ? Să trăiți, conașilor !** dacă nu cumva va fi și aceasta o altă răutate a aceluiași Bacalbașa. Între cele două războaie mondiale **Naționalul** avea, așa cum silabisea scrîșnind un gazetar de atunci, „mari actori și mici spectatori“, cuconetul „care prin educația lui familiară era pregătit a socoti teatru ca pe o distracție aleasă“, căci pentru ceilalți, închinători ai Thaliei, îmbogățirea lăcașului de cultură cu noi valori artistice rămînea în continuare o datorie, astfel că, mai ales, sub directoratul lui Victor Eftimiu, foaierele și holurile scenei bucureștene reuneau sculpturi de Stork, Spätke, Paciurea, Medrea și ale altora. În starea aceasta, de academică solemnitate, ni s-a păstrat clădirea vechiului teatru, pînă cînd **Junkers**-urile germane au bombardat Bucureștii într-un ridicol efort de a curma violentul val revoluționar al anului 1944, aducînd în ruină strădania de mai bine de un secol a atîtor cărturari și oameni de bine, act barbar și inutil de care cu atîta ură își amintește Geo Bogza într-un emoționant articol din **Contemporanul.** Naționalul s-a mutat pentru o vreme în pasajul Comedia, urmînd să împrumute și acestei scene strălucirea excepționalei sale calificări.

De curînd, răspunzînd înaltului grad de culturalizare a României socialiste, în cadrul ansamblului arhitectonic al Pieței Universității, clădirea nouă a noului Teatru Național, cea mai bine înzestrată de acest fel din țară, se apropie de ziua cînd, în fața unei săli de peste 940 de locuri se va ridica cortina metalică și vor răsuna replicile omagiale ale spectacolului inaugural. Cîtă deosebire între sala de la Cișmeaua Roșie, „aproape în forma oului, fără de nici o ornamentare și fără gust“, „făcută în pripă“ și aceasta ce se construiește astăzi, a cărei scenă are doar o deschidere de 17 metri, utilată cu ultimul cuvînt al tehnicii spectaculare, ori cu cea de a doua a complexului cultural care va fi **Naționalul** de mîine, realizare unică a proiectanților și constructorilor noștri, în același timp și o recunoaștere a dăruirii și a jertfelor tuturor celor care au adus arta dramatică românească în prețuirea publică, la noi și aiurea. Vizitînd Naționalul prins încă între schele, Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, recomanda artiștilor care l-au însoțit, „să se vadă cu limpezime că acest edificiu este o lucrare născută în epoca noastră și vorbește despre marea operă înfăptuită de popor în construirea socialismului“, legînd astfel, într-o deplină cunoaștere a istoriei noastre culturale, teatrul național de existența noastră națională, arta dramatică de arta politică, așa cum o cere realitatea românească de astăzi și cea care va să vină, dăruind astfel faptei visul dintotdeauna al marilor bărbați care au fost Alecsandri, Kogălniceanu, Eliade, Eminescu, Caragiale, împlinind testamentul Văcărescului.

...Rîndurile acestea nu-și vor rigoarea eruditului, ele sînt doar o rememorare sentimentală ca și un act de adeziune și astfel trebuie înțelese...

Octavian STOICA

CE E NOU ÎN

Poezia unui an

Anul 1970 a fost un an fructuos pentru lirica bulgară contemporană. S-au conturat noi căutări, au apărut voci originale, expresie a perceperii moderne a lumii. În această privință, anul care a trecut marchează nu numai sfîrșitul unui deceniu de creație valoroasă, ci și începutul unor noi impulsuri, unor noi și inspirate elanuri poetice.

Mulți dintre poeții bulgari caută modalități de exprimare mai complexe, prin care sentimentele, imaginile și relațiile să fie prezentate într-un proces de transformare succesivă, pînă se ajunge la forma finită, cristalizată. Avem a face cu stări de febrilitate, de căutare neliniștită și de echilibru temporar, de repaos înaintea zborului, cu perioade de efervescență și de acalmie, de ascensiune și de diminuare a forțelor lăuntrice.

În ultimul timp, în poezia bulgară se conturează manifestări caracteristice care vorbesc despre o renaștere creatoare, despre trezirea unor forțe și impulsuri nebănuite. Prin figurile eroilor lirici, poeții par să realizeze contopirea mult visată a puterii și concentrării creatoare tinerești, cu experiența și cunoașterea deceniilor trăite. În fiecare cuvînt se simte gravitatea unor stări emoționale complexe, condensate și gîndite în generalizări mature. Unii creatori vîrstnici au editat noi culegeri de poezii în care fac bilanțul drumului pînă în prezent. Ei nu vorbesc despre o retragere resemnată, despre o părăsire înțeleaptă a scenei, ci, dimpotrivă, despre o potențare, un nou șoc puternic cu acțiune emotivă.

În cursul anului trecut, Dora Gabe a editat culegerea *Ochi nevăzuți*. Poeziile din acest volum prezintă într-un mod nou concepția autoarei despre lume și viață. Opera ei a străbătut pînă acum șapte decenii, a pătruns într-al optulea. Deși la o vîrstă înaintată, Dora Gabe șlefuiește versuri pline de primăvară, dragoste de viață și de vis. Spiritul ei, eliberat de coșmaruri, prejudecăți și lanțuri dogmatice, zboară liber și avîntat. Din versurile sale curge lumină. Poeta respinge romantismul sec al trecutului, visarea abstractă care poartă în sine dezamăgiri amare. Peste toate acestea se înalță atașamentul ei profund față de epoca noastră tumultuoasă.

Multă forță tinerească și dragoste de viață există și în noile versuri ale lui Hristo Radevski, cuprinse în volumul *Oameni*. Indiferent de temele abordate, poetul își exprimă bucuria pură în fața noului care pătrunde în viața noastră, transformînd-o din temelii și făcînd să renască sufletele oamenilor. Vîrsta înaintată nu i-a frînat avîntul îndrăzneț ; implacabilitatea curgerii timpului nu-l înspăimîntă, nu trezește în sufletul său durerea și resemnarea — eroul liric mărturisește o înțelegere filozofică a legilor naturii și a veșnicei renașteri în natură.

Multă înțelepciune agrementată de motive folclorice și intelectualitate fină dezvăluie *Legendele* lui Lamar, un poet cu o fizionomie creatoare puternic conturată, al cărui limbaj poetic are nuanțe neașteptate și sinteze paradoxale. Privirea acestui creator este îndreptată către natură. Pentru dînsul peisajul reprezintă un izvor liric de emoții și idei, o expresie directă a unor impulsuri patriotice și profund umanitare.

În culegerea de versuri *Marea*, a lui Bojidar Bojilov, sînt înfățișate aceleași forțe creatoare. E unul dintre cei mai interesanți poeți lirici bulgari.

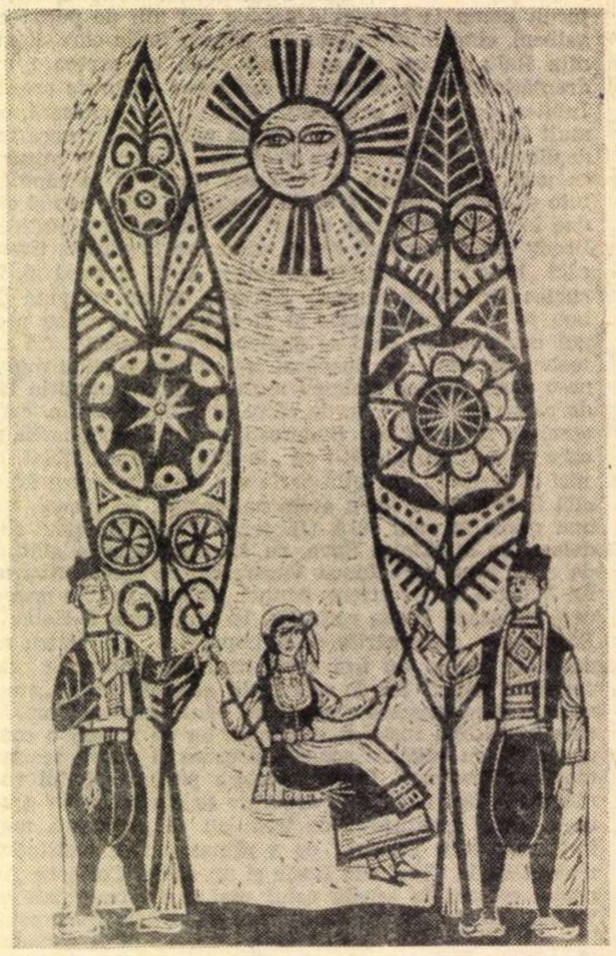
În versurile lui Pavel Matev se împletesc tonurile bărbătești cu sunete delicate. Patosul revoluționar al poetului evocă încleștări trecute și cadențele intense ale construcției actuale. El întrezărește idealul suprem al comportării omenești în figura luptătorilor comuniști care caută frumosul și nu ocolesc drumurile grele. Aceștia nu merg pe „alei liniștite", ci pășesc cu încredere pe cărările stîncoase, cum au trecut cîndva prin rețele de sîrmă ghimpată. Eroul liric se simte legat inseparabil de dînșii.

Diferiți prin structura lor, prin metodele de creație, sînt Ivan Davidkov, Stanka Penceva, Vladimir Golev, V. Rakovski. Ivan Davidkov se distinge prin tonul său sincer și cald de confesiune. În opera poetei Stanka Penceva remarcăm o gamă variată de sentimente. O imaginație vie conturează portrete variate. În versurile ei își găsește expresia noul profil moral al femeii eliberate, egală cu bărbatul, proclamîndu-și voința independentă de a trăi în pace și de a se afirma plenar.

În ultimii ani, în literatura bulgară s-a afirmat o nouă generație de poeți tineri, plini de viață, cu o mare forță și îndrăzneală creatoare, dornici de a descoperi noi căi și forme. În versurile lui Liubomir Levcev este concentrată puterea colectivului, a noului constructor, parte integrantă din trupul țării, hrănit cu sevele ei și totodată avid de înălțimi. Lirica lui Levcev se caracterizează prin observarea atentă a lumii, prin avîntul novator, prin pătrunderea în miezul relațiilor omenești, în sensul existenței. La Andrei Ghermanov, Petăr Karaganov, Slav Hr. Karaslavov și Anastas Stoianov observăm un puternic accent liric ce se exprimă adesea în conflictul dintre vitalismul primar și elevația intelectuală. În operele acestor poeți originali se simte afinitatea față de specificul național, nostalgia față de elementele autohtone inalterabile, cît și o atitudine critică față de rafinamentul și complexele vieții citadine contemporane. În versurile tinerei poete Vanea Petkova se simte un temperament robust și imaginația puternică a unei personalități eliberate de complexe, care deseori își manifestă provocator și drastic esența ei.

Cicluri de versuri au mai publicat și marii noștri poeți El. Bagreana, Ml. Isaev, Al. Gherov, Bl. Dimitrova și alții. Deși poezia nu poate fi sistematizată după date calendaristice, considerăm că un an poate da o măsură a dezvoltării sale. Toată lirica bulgară contemporană se remarcă prin căutarea frumosului, a grandiosului, prin optimism, dragoste de viață și vitalitate.

Ivan POPIVANOV



PENCIO KULEKOV LINOGRAVURĂ

Profilul actual al dramaturgiei

Pasiunea pentru istorie, care fusese în ultimii ani una din preocupările susținute ale dramaturgiei bulgare, cunoaște, în prezent, o anumită diminuare în favoarea reprezentării cu predilecție a lucrărilor inspirate din actualitatea construcției socialiste.

Evident, trebuie recunoscută valoarea dramei istorice Kaloian *de Kamen Zidarov, prin care autorul dă o interpretare marxistă istoriei bulgare. De asemenea, trebuie să amintim ca merituoasă și piesa* Lenin a intrat în casa noastră *de Gh. Karaslavov, care ne introduce în atmosfera luptelor clasei muncitoare bulgare în perioada de după primul război mondial.*

În anul 1970, pe primul plan s-au situat, totuși, eforturile autorilor dramatici bulgari pentru conturarea chipului eroului contemporan în ambianța unor conflicte actuale.

Au urmat succesele așteptate : Gheorghi Svejin a dat scenei piesa Destine omenești, *în care se pune accentul pe pericolul social reprezentat de tipul parvenitului, abil în alegerea relațiilor utile, amoral, lipsit de scrupule. Personajul pozitiv, Miglena, e o studentă sensibilă și pasionată de cariera ce și-a ales-o, reprezentînd, prin persoana ei, optimismul și sinceritatea robustă a tinerei generații. Lozan Strelkov, autorul piesei* Tăciunele aprins, *își plasează acțiunea într-o întreprindere, în zilele noastre. Personajele sînt oameni obișnuiți, salariați, preocupați de probleme personale și de serviciu. Paralel, viața întreprinderii se desfășoară intens. Piesa tratează probleme de educație, etică și de datorie civică. Ivan Arjentiiski, în lucrarea* Întîlnire cu furia oamenilor. *dezvoltă ideea dragostei față de patrie și a răspunderii personale în fața națiunii. În cinstea apropiatei comemorări a lui Gh. Dimitrov, scriitorul Todor Ghenov a creat* Monologul neterminat, *un însuflețit poem dramatic închinat marelui conducător bulgar și eminent luptător pentru cauza socialismului în lume. Lada Galina, cu* Pietrele fierbinți *și Rasko Stoikov cu* Inelul îngrozitor *și-au făcut debutul în dramă. Tot în anul 1970, a văzut lumina rampei comedia eminentului scriitor Gh. Karaslavov* Limba mea, vrăjmașul meu. *Ea biciuiește cu asprime viciile care împiedică dezvoltarea societății socialiste. Iată de ce această comedie pe o temă actuală a devenit obiectul unei aprecieri atente a publicului bulgar. Subiectul comediei pornește de la zvonul răspîndit de unii răuvoitori că numerarul de monedă de pe piață va fi retras, dîndu-se în schimb un fel de bonuri. O anumită parte dintre cetățenii țării, cei cu o psihologie nestatornică, s-au îngrămădit în fața oficiilor caselor de economii spre a-și retrage depunerile, investindu-le în fel de fel de obiecte (faptul s-a petrecut realmente în Bulgaria). Pe această canava, autorul țese o serie de situații comice care, într-un grad sau altul, caracterizează anumite straturi ale societății, dezvăluie unele neajunsuri și-i demască pe pescuitorii în ape tulburi. În sfîrșit, a mai apărut piesa* Nopți fierbinți în Arcadia *de dramaturgul Dragomir Asenov, care se înscrie pe linia succeselor continui ale acestui scriitor. Este a cincea lucrare dramatică a sa. S-a jucat pe scena teatrului* Lacrimă și rîs *din Sofia. Dragomir Asenov este autorul dramei* Trandafiri pentru doctorul Șomov, *care continuă să aibă un răsunător și foarte popular succes. Acțiunea piesei* Nopți fierbinți în Arcadia *se petrece în străinătate, în cadrul unei expoziții industriale internaționale. Bulgaria participă cu un pavilion. Problemele de vînzare-cumpărare tratîndu-se pe teren occidental, este firesc să intervină anumite conflicte între persoane, dat fiind punctele de vedere diferite ale celor două lumi pe care le întruchipează. Finalul profund uman al piesei exprimă concepția înaltă a autorului. Intenția autorului de a transmite un mesaj educativ a fost pe deplin realizată.*

DORA BONEVA PEISAJ DIN SOFIA

Remarcăm formidabilul succes de public pe care l-a avut în 1970 reluarea piesei Odihnă la Arco Iris *a defunctului scriitor Dimităr Dimov. Subiectul evocă un episod din războiul civil spaniol. Succesul enorm, de critică și de public, al acestei piese pe scena Teatrului Național din Sofia, a dat prilej tovarășului Todor Jivcov, primul secretar al C.C. al P.C.B., să trimită o scrisoare prin care, adresîndu-se directorului teatrului, Alexandru Ghetman, precum și întregului colectiv, în frunte cu artistul poporului Filip Filipov, să-și exprime adînca satisfacție pentru semnificația și reușita acestui spectacol realist.*

M. MAGIARI

CULTURA BULGARĂ

Gheorghi Djagarov

Apa

*Vine de foarte departe
din înălțimile
eternului Balcan.
Din lacuri de munte
peste cascade,
pe sub răcoroase bolți silvestre ;
prin gîtlejuri stîncoase
și prin vaduri,
peste șanțuri și canale
îndreptîndu-se spre noi.
De ce ?
Spuneți și voi !
Ar fi putut rămîne
în umbra piscurilor
în poienele înclinate
în lumea furtunilor și zăpezilor.
Să susure acolo și acolo să se dăruiască
întovărășită cu cerul și cu stîncile,
înspumată și limpede
dar nimănui trebuincioasă.
Totuși, nu asta-i dorința ei.
Ea vine și se revarsă aci
prin străzi și prin alei
la noi, unde-i cald și înăbușitor,
unde soarele frige
iar păsările tînjesc
de sete și de dorul ei ;
aci unde o picătură de apă
una singură
înseamnă pentru om totul,
totul.*

Liubomir Levcev

Bunul samaritean

*Merg pe un antic drum vicinal
crestat de șenila unui tractor.
Vegetație uitată !
Acolo, în catedrala unei amieze pustii
tăcerea mă cuminecă
și eu devin bun
bun
aproape ca și bunul samaritean.*

*Merg pe un antic drum vicinal,
admir floarea soarelui
și fidelitatea ei mă încîntă,
cum aceste flori toate
toate
către soare privesc !
O, cum îl privesc !...
Și acolo, numai
una
una singură
se remarcă întoarsă cu spatele.
Una singură !
Și atunci,
această floare a soarelui
devine îndată a mea.
Dau fuga către dînsa.
Frunze țepoase îmi ling obrajii.
Mă împiedic de lujeri
și de bulgări de țărînă
și o îmbrățișez.
Încerc printr-o dezmierdare
să-i arăt direcția adevărată.
Ea, însă, tăcută,
din nou se-ntoarce
spre latura eretică.
O bezmetică.
O fanatică.
Tot privind soarele, a luat chipul lui
iar eu mă uit încotro privește
însă nu zăresc nimic.
Nimic altceva
decît cerul
povîrnișuri de un cenușiu întunecat
și fumul unui tren
îndepărtat,
o apariție
întîrziată...*

*Rătăcitul meu prieten
povestește-mi ceva
despre soarele tău imaginar !
Are forma unui patrat ?
Sau e întunecat ?
Sau este o vagă ființă oarecare ?
O demonstrație solitară ?
O rană ostășească ?*

*Nu !
Această floare a soarelui
a mea,
tare disprețuitoare.*

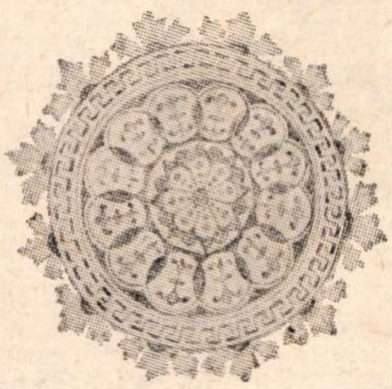
*Furnici brune se tîrăsc
pe toată floarea soarelui
și chiar pe aceea.
Urma unui avion reactiv
ca un bici
se rotește deasupra noastră,
iar eu merg pe un antic drum vicinal.*

Liliana Stefanova

Călătorie

*Călătorim unul către altul
prin mișcări, zîmbete, priviri
prin cuvinte nemărturisite
prin fapte și elanuri spontane.*

*Unul către altul, unul către altul,
călătorie implacabilă
de mărturisiri, greșeli și gesturi —
după un pas, alt pas
un sunet după altul
perfidă sete de cunoaștere,
și o dorință poate sfîntă
să-ți cauți drum către celălalt,
să cutezi la o nouă scriere măiastră
și să asculți cu duioasă maternitate
cum chemări apropiate freamătă.*



*Unul către altul !
Ce călătorie
prin rău și prin bine
de-a dreptul
în rezerva cea mai păzită
prin cuvinte devenite împrejmuire,
prin durere ascuțită și prin bucurie
acolo unde te așteaptă
o lume încă necunoscută.
Și dacă această călătorie
Se va isprăvi într-o zi ? Se va stinge
avîntul, totul va deveni limpede
cercetat pînă la capăt
cunoscut
spălat ca un parc orășenesc...*

*Atunci ?
Nu, nu mă tem,
Noi sîntem doar încă înaintea startului !
Te voi descoperi, voi călători,
va țîșni o oază nouă în beznă,
mă va tîrî un zvon magnetic...*

*Ce drum fără sfîrșit ne așteaptă
unul către altul,
unul către altul !*

Pavel Matev

* * *

*Mi-e sete de zîmbetul după plîns
și de azurul ochilor în urma lacrimilor
de degetele mîinii mititele
îngreunate de încredere,
lăsate în palma mîinii mele.*

*Mi-e sete de cuvintele sonorizate de credință
de poveștile romantice
și de visele tinere.
De cîntecele în căutarea iubirii împărtășite,
de suspinul din pieptul
chinuit de fericire.
Mi-e sete de tăcerea ce răspunde
după recunoașterea tăcută.
De strălucirea pupilelor,
reflectată în lacrima
care nu amărăște.
De acea clipă
în care-ți dăruiesc puțina-mi bucurie
ca să-ți îndepărtezi tristețea.*

În românește de M. MAGIARI

Kliment Țacev

Vechiul prieten

*Ai venit?... Cerul fără nici un nor
tot mai adînc, mai albastru se face.
Și nu vorbim... Și timpul trece-n zbor...
Se stinge ziua sub raze buimace...*

*Și toate cîte mă dureau mai ieri,
le-am și uitat, nimic nu mă mai doare.
Neliniștile mele-au fost păreri.
Și ai avut dreptate nu arare !*

*Îți simt mîna fierbinte-n palma mea.
Nu ți-am văzut mîna atunci întinsă...
Și am pornit... În rîul ce veghea
cădea în grabă noaptea, ca prelinsă...*

*Și amețit acuma stau, și mut...
Sub mine-nfiorat adoarme lutul.
Am stat un timp... Din suflet am tăcut...*

Și-n locul nostru a vorbit trecutul.

Maturitate

*Cît este de ciudat.
să-ți amintești că ai fost copil !
Leagăne pestrițe,
lume pestriță,
pestrițe și stelele.
Eu am plîns după-acele păsări
ce zboară către Miază-zi ?
Eu am încălzit la sîn
ouă pestrițe de șarpe ?...*

*Se-ndreaptă spre Sud
și se-ntorc regulat
călătoarele stoluri.
Raze calde și vii
clocesc ouă pestrițe de vipere.
Nu mai vărs lacrimi.
Calc în picioare
orice raze-n frunzare.
Și mă ustură ochii,
durerile mute,
ne-mpărtășite vreodată,
și viperele se tîrăsc
la picioarele mele.
Mi se asprește fața —
din cauza lamei proaste de ras.
Se asprește și inima —
de vorbe-amicale, duioase.
Amorțește cotul stîng —
mă trage de mînecă inima iarăși.
Îmi scutur haina dimineața
de zîmbetele binevoitoare.
Și ochii mi-i închid,
măcar în somn să pot uita
că pe drumul atît de grăbit,
am călcat azi în picioare
copilăria, bucuria cea pură...*

*Și atunci îmi dau seama —
Cît este de ciudat —
să-ți amintești că ai fost copil !*

Gheorghi Konstantinov

Se va întoarce rîul

*Se va întoarce rîul în visul meu pustiu.
Neliniștiți și peștii vor împleti cununi
pentru căzuta frunte pe depărtate culmi,
ori poate pentru ziua-mi pierdută în genuni.
Se va întoarce rîul, în vaduri clocotind
și va întinde maluri de aur străveziu.
Îngenunchiate fete cu buzele de foc
mă vor atinge-n treacăt, și glasul lor pierind
îl voi simți departe, și doar într-un tîrziu
voi căuta izvorul, vrînd înapoi să curg...
Și-mpuținat, ușure, atuncea, la soroc
o mînă nevăzută voi ridica spre cer,
spre-acel troian minuscul, pufos și argintiu
ce m-a adus pe lume, cîndva, într-un amurg !*

Acei oameni...

*Atît de buni sînt acei oameni
ce semănă-n tăcere grîu.
Ei nu-și cunosc nicicum valoarea
cînd rîurilor le pun frîu.*

*Cu pas greoi, ne-ndemînateci
pe culmi ei urcă nu arar
zidind palatele de vară
cînd mușcă nemilos Gerar !*

*Tot ei dezbracă turme albe
ca să ne-mbrace pe noi toți,
și viața li se scurge-n schimburi
pe-al benzilor rulante roți.*

*Nu știe osteneala „dancing" !
Și sînt atîta de puțini
la cursul cel modern de dansuri,
ori sub a rampelor lumini.*

*În noaptea dramelor lui Hamlet,
sau în a Lebedei minuni,
mîini ostenite întorc arcuri
să sune ceasu-n zori, de luni.*

În românește de Valentin DEȘLIU

CE E NOU ÎN CULTURA BULGARĂ

Efrem Karanfilov:

Critica împotriva diletantismului

Efrem Karanfilov, reputat critic literar și redactor-șef al revistei „Plamăk“ (Flacăra), a binevoit să răspundă la citeva întrebări.

— *Președintele Uniunii Scriitorilor, Gh. Djagarov, în raportul său la Conferința națională a scriitorilor, din 1970, a stăruit îndelung asupra pericolului reprezentat de „torentul cenușiu“ semnalat în cîmpul literaturii bulgare. Ce trebuie să înțelegem sub această denumire ?*

— Sub denumirea de „torent cenușiu“ noi înțelegem acele producții care se situează la liziera dintre literatură și diletantism. Cele mai primejdioase rămîn operele „mediocre“. În ele totul este confecționat și pe linie, dar le lipsește arta. Înainte de 9 septembrie 1944, mulți oameni talentați de la noi nu se ocupau de literatură. Astăzi mulți oameni lipsiți de talent se ocupă cu literatura, fiindcă reprezintă o meserie respectată și aducătoare de venituri. Aici apare și problema diletantismului și a profesionalizării timpurii. Tot aici întîlnim și acele scrieri ușoare ale unor scriitori consacrați, care formează adevărate valuri în acest „torent cenușiu“. Printre aceste scheme și dogme se ascunde neputința creatoare, complicația de suprafață care nu reușește să camufleze simplismul interior ș.a.m.d. Goana după onorariile destul de importante, nevoia de îndeplinire a planurilor editoriale, ușurința cu care se scriu voluminoase opere descriptive — toate acestea creează „torentul cenușiu“. Critica este datoare să lupte împotriva lui. Pînă-n prezent n-a izbutit să facă mai nimic, deoarece barajele ei sînt prea slabe în fața impetuosului puhoi.

— *Ce ne puteți spune despre ultima d-voastră lucrare,* Actualitatea și critica ?

— Cartea mea *Actualitatea și critica* are două părți — prima teoretică, în care sînt luate în discuție unele probleme ale corelațiilor dintre contemporaneitate și literatură, ale patriotismului contemporan, ale memorialisticii mișcării de partizani, ale eroului tînăr în literatură. Partea a doua cuprinde eseuri despre cei mai importanți scriitori bulgari contemporani — Ghiorghi Karaslavov, Emilian Stanev, Stoian Zagorcinov, Anghel Karaliicev, Andrei Guliașki și alții.

— *Ce lucrare aveți acum în pregătire ?*

— Lucrez la un studiu despre originalitate în literatura noastră și particularitățile caracteristice ale poporului nostru. Recent a ieșit de sub tipar partea a doua a cărții mele *Bulgarii.* E continuarea volumului *Eroi și caractere.*

— *Ce lucrări de critică literară au fost premiate în cursul anului 1970 ?*

— În cursul anului 1970 au fost distinse cu premiul Uniunii scriitorilor bulgari — cea mai înaltă distincție, la noi, după premiul „Gh. Dimitrov“ — următoarele cărți de critică literară : *Literatura transformată* de Pantelei Zarev, *Contemporaneitatea și literatura* de Efrem Karanfilov, *Literatura libertății* de Vasil Kolevski. Aș dori să-i mai menționez pe remarcabilii critici Pencio Dancev, Stoian Karolev, Boris Delcev și alții, care au tratat în operele lor aspecte ale literaturii contemporane.

Rep.

Desen de Iuri ARNAUDOV

JORDANKA RADEVA PORTRET

labirint

În anul 1970, artiști plastici bulgari au participat la o serie de mari expoziții tematice, la mai multe expoziții orășenești și județene, ca și la concursurile pentru statuia lui Asparuh și portretul lui Gh. Dimitrov.

Această activizare a artiștilor plastici a dat rezultate pozitive, exprimate concret în zecile de noi opere valoroase create pe teme semnificative.

Printre expozițiile personale cele mai izbutite din cursul anului 1970, e cea de început a lui Hristo Todorov, apoi a lui Petăr Docev la Kremikovți, a lui Nedelciu Nanev la Sofia, a lui Alțek Mișev din orașul Stanke Dimitrov și a Marei Atanasova în orașul Gabrovo.

★

Al V-lea concurs internațional de balet de la Varna a reunit dansatori și dansatoare veniți din toate colțurile lumii. Probele au fost dificile și constau în transpunerea coregrafiei clasice în expresii moderne.

Școala sovietică a dovedit, prin candidații săi, dragostea înnăscută pentru baletul clasic, care a atins un grad înalt prin căldura naturală a temperamentului, a înțelesului subtil pentru detaliu, puritate a liniei coregrafice, respectare a supleței și expresivității academice a elementelor baletului. Școala coregrafică cubană a confirmat o dată mai mult valoarea și vitalitatea sa. A fost remarcată abilitatea candidaților în armonizarea dansului clasic cu folclorul. Grupul japonez a repurtat un viu succes, în frunte cu Hideo Fukagava. Reprezentanții Belgiei, Canadei și Statelor Unite au demonstrat înalta valoare a școlilor lor, în care talentul artistic este aliat cu o admirabilă tehnică coregrafică și un simț muzical excepțional. Tinerii coregrafi bulgari au făcut dovada unor calități profesionale incontestabile, reținînd atenția juriului prin puritatea liniei coregrafice, prospețimea interpretării și prin grația jocurilor.

Coregrafia modernă a făcut obiectul celui de al doilea tur al competiției, revelînd căile de creare a unui limbaj coregrafic modern. Sensibilitatea omului din zilele noastre, atenția ce-o acordă mediului ambiant se reflectă în dansul modern în care se îmbină clasicismul cu folclorul, acrobația cu plastica liberă.

★

În 1970 s-a desfășurat în Bulgaria cel de al doilea Festival de teleteatru.

La acest interesant eveniment cultural organizat de Televiziunea bulgară, au participat U.R.S.S., Polonia, Ungaria, România, Cehoslovacia, Bulgaria, Republica Democrată Germană, Finlanda și Suedia.

Juriul internațional a vizionat un număr de 12 telespectacole cu tematica prevăzută de statutul festivalului. După decernarea premiilor a avut loc un simpozion, la care s-au citit trei rapoarte : „Teatrul televizat și arta cinematografică“ (Jerzi Antceak, regizorul șef al televiziunii poloneze), „Televiziunea în culori și teatrul televizat“ (Rostislav Semeacikin din U.R.S.S.) și „Noi posibilități tehnice pentru filmarea unui telespectacol“ (Alfred Nering din R.D. Germană).

Juriul a acordat premii pieselor **Carnetul,** spectacol al televiziunii poloneze, **Salutare părinților,** spectacol al televiziunii centrale moscovite, **Spune-ți numele,** spectacol al televiziunii ungare. Pentru cel mai reușit rol feminin, a fost distinsă Bibi Andersen (în piesa **Iulia** de Strindberg, spectacol al televiziunii suedeze), iar pentru cel mai reușit rol masculin, Nikolai Binev **(Să înșeli diavolul,** spectacol al televiziunii bulgare). Premiul pentru scenografie a fost obținut de pictorul Vasile Rotaru **(Discurs pentru o floare,** spectacol al televiziunii române).

★

Se poate spune că cea mai mare parte a filmelor prezentate în anul 1970 au fost bine primite de publicul bulgar. Amintim : **Îngerii negri,** un film care pe bună dreptate a primit unul dintre cele mai mari premii la Karlovy-Vary, **Adio prieteni,** care timp de mai multe săptămîni a suscitat vii discuții printre tinerii bulgari și a obținut marele premiu la Festivalul de la Varna. Nu mai puțin interes au manifestat spectatorii față de **Prințul** și **Citadela a răspuns.**

În cursul anului 1970 s-a realizat în coproducție sovieto-bulgară **Trenul furat,** opera realizatorului Vladimir Iancev, un film cu suspans. Studiourile de scurt-metraje au produs un număr de filme de calitate, atacînd cu succes problemele timpului nostru.

La Festival s-au acordat : Premiul pentru interpretare feminină (în rolul Katinei din filmul **Îngerii negri)** Doroteei Tonceva, premiul pentru interpretare masculină (în rolul Tester din filmul **Prințul** și Pantera din filmul **Îngerii negri)** lui Ștefan Danailov. Multe alte distincții au fost acordate unor pelicule merituoase de diverse genuri.

★

Dintre noile apariții editoriale bulgare : **Muzica folclorică bulgară** de Nikolai Kaufmann tratează problemele fundamentale ale creației, caracterului și evoluției cîntecului folcloric bulgar. **Psihologia populară și literatura** de Pantelei Darev examinează influența psihologiei populare asupra literaturii și analizează diferite opere în care se regăsește modul de viață bulgar contemporan. **Scriitorii bulgari despre ei înșiși** e o culegere masivă de mărturii creatoare despre viața particulară și publică a diverși literați notorii. Majoritatea textelor sînt redactate chiar de scriitori, altele constituie urmarea unor anchete și convorbiri. **Piese**-le lui Lozan Strelkov e un volum care reunește cele mai reprezentative creații ale acestui dramaturg.

★

Noul cincinal al Republicii Populare Bulgaria prevede, printre altele, construirea unei noi opere la Sofia, a unui complex de clădiri ce va adăposti Muzeul istoric național, a Galeriei naționale de artă, precum și a unui mare Centru de radioteleviziune. În provincie, la Plovdiv, se va înălța un mare Muzeu al artei trace, la Burgas un teatru, iar la Varna o operă.

Pledoarie pentru „filozofia artei"

(Urmare din pagina 13)

reale, din ordinea naturală sau socială, și atunci cînd desemnează calitatea estetică a obiectelor utilitare, făurite pe cale industrială — conceptul de **frumos** s-a păstrat cel mai controversat concept al esteticii, folosit în nenumărate accepțiuni, extins sau restrîns, adulat sau prohibit. Fără a încerca acum explicarea acestei infuzii de ceață, mai cu seamă în teoriile asupra frumosului, mă limitez la recunoașterea unui evident spor de limpezime în cazul **artei,** fenomen mai limitat și mai clar delimitabil. Nu trec cu vederea înmulțirea, în deceniile din urmă, a unor chinuitoare incertitudini cu privire la unicitatea și unitatea artei ca specific produs uman. Nicicînd însă aceste dubii nu au atins penumbrele și umbrele speculației despre frumos. Neclaritatea delimitării artei este accidentală ; imprecizia definirii frumosului a fost în schimb atributală. Aceasta fiind situația, numeroase „filozofii ale frumosului" au eșuat, prin extensiunea metodologiei și a obiectului lor, în speculativism, iraționalism, mistică — pe cît de categoric pe atît de unilateral contracarate de către pragmaticele „științe ale artei", în ambele planuri restrictive.

Raționamentul de mai sus pare să ascundă o inadvertență, întrucît învinuiește de speculativism orientările interesate de „frumosul natural", orientări neaplecate doar asupra artei, ci și asupra legăturilor ei cu viața. Să-mi precizez observația. Esteticienii materialiști sau „realiști" au fost permanent preocupați de legăturile **artei** cu **viața.** În prim planul acestei raportări era adusă de obicei nu problema abstractă a frumosului, ci problema concretă a artei, respectiv concretele ei relații cu o concretă realitate naturală și socială. Și invers, este adevărat că estetica idealistă a accentuat „frumosul natural" uneori pentru a-i nega existența și întotdeauna pentru a-i estompa însemnătatea în raport cu „frumosul artistic" — dar, chiar astfel stînd lucrurile, problema a fost supralicitată de această estetică, anume într-un mod spiritualist, pînă la iraționalism.

Conchid, în linii sumare, că materialismul a urmărit „relațiile estetice ale artei cu realitatea", pe cîtă vreme frumosul (cel artistic și, în subsidiar, cel natural) i-a obsedat de regulă pe idealiști. Remarc, mai departe, că nu întîmplător tentativele definirii frumosului au rămas deficitare (nu doar din cauza subiectivismului abordării sale, ci și a „împotrivirii" obiectului față de această delimitare a lui), cu deosebire neconcludente în cazul „frumosului natural".

Această din urmă nereușită se explică, între altele, prin faptul că natura, societatea, omul real nu au, în existența lor materială, vreo finalitate estetică. Iată și motivul pentru care „estetizarea" lor a pornit deseori de la presupunerea tipic idealistă, potrivit căreia ele ar fi fost creația unui demiurg, asemenea unor veritabile „opere de artă". Ceea ce, să recunoaștem, ne întoarce, printr-o optică răsturnată, teleologică sau teologică, la caracteristicile spiritual-derivate ale artei (dintr-un act creator) și anulează, chiar dacă iluzoric, distincția dintre frumusețea naturală și cea artistică.

Dimpotrivă, gînditorul materialist păstrează relativ stabilă această distincție. Pentru el arta este produsul unui creator, ce-și obiectivează subiectul într-o „operă" individuată, finită și social finalizabilă. O existență efectiv preexistentă și de nimeni „creată" nu poate fi artistică. În ce fel poate fi ea totuși estetică ? — rămîne o întrebare deschisă, pentru moment. Limpede mi se pare însă de pe acum faptul că, în măsura în care s-a concentrat în exprimarea valențelor estetice, arta permite implicit definirea mai clară a propriei sale frumuseți. Cu alte cuvinte, ca nucleu specializat al frumuseții de pretutindeni, arta s-a constituit **din** zonele și **după** procesele nespecializate sub raport estetic, dar a ajuns, tocmai grație finalității ei determinant estetice, modelul concentrat prin care se pot lămuri și implicațiile estetice ale acestor teritorii extra- sau preartistice.

Analiza logică va porni deci adesea pe un drum opus celui istoric, de pildă, de la artele plastice profesionalizate, înapoi către valorile plastice prezente în meserii anterioare și exterioare lor. Numai că nu ne putem încrede excesiv nici în eficiența unor atari porniri retrospective (de la „concentrat" spre temeiurile ei „diluate"), de vreme ce nici natura estetic-preartistică și nici activitățile umane estetic-extraartistice nu pot fi socotite treptele **aceleiași** scări estetice. Acest lucru ar fi posibil dacă viața și munca omului s-ar măsura prin gradul lor de „frumusețe". Așa se întîmplă numai în cazul celui hotărît să „estetizeze" întregul univers, al celui înclinat să disprețuiască, toate componentele „inferioare" din punct de vedere estetic ale acestuia, cu excepția artei. Situațiile reale nu justifică însă absolutizarea frumuseții, pentru că, deși ele o conțin ca pe un posibil și variabil coeficient, o și implică într-o existență sau într-o finalizare de o cu totul altă substanță decît cea estetică.

De fapt, chiar atunci cînd le recunoaștem ca „frumoase", realitățile naturale ori sociale dispun de această calitate a lor între multe alte calități și mai ales subordonat unei alte existențe, anorganice, organice, istorice. Această stare o regăsim, oarecum asemănător, în activitățile, relațiile și obiectivările umane extraartistice, care pot fi și ele colorate estetic, dar frumusețea cărora va fi din nou implicată în dominante practice, utilitare, funcționale. Domeniul „esteticii industriale", mult lărgit și asiduu cercetat în ultimul timp, ne furnizează o dovadă concludentă în acest sens. Căci dacă „estetica artei" are două componente principial suprapuse și consubstanțiale, „arta" fiind de fapt domeniul prin excelență „estetic", constituit întru satisfacerea pornirilor și nevoilor estetice — „estetica industrială" poate fi cu adevărat „estetică" numai după ce a reușit să fie precumpănitor „industrială". Frumusețea artei își este sieși scop și justificare, frumusețea produsului industrial se păstrează în schimb subsidiară, subordonată și în acest sens „neliberă" (nemaivorbind de raportul cantitativ diferit și generator de mutații calitative, dintre componentele obiective și subiective, materiale și spirituale, seriate și individuale, în cazul produsului industrial raportat la cel artistic).

Or, aceste deosebiri de fond fac extrem de dificilă cercetarea metodologic unificată și uniformizată a frumosului artistic și a frumosului extraartistic (din natură, societate, muncă și relații interumane). Nu mă îndoiesc de însemnătatea domeniilor din urmă pentru o gîndire estetică neizolată de realitate și de multitudinea formelor de activitate și conviețuire socială, însemnătate mult accentuată, atît de condițiile progresului tehnico-industrial contemporan, cît mai ales de condițiile democratismului socialist. Îndoiala mea privește doar posibilitatea și utilitatea încercării de a bolti deasupra tuturor acestor necesare cercetări cupola aceleiași „teorii a frumosului". Căci „legile frumosului" vor putea fi descoperite în fiecare ramură industrială doar de către specialistul acestui domeniu, cunoscător al cerințelor lui tehnologice particulare. Și cîte adevăruri estetice generale, comune și artelor, s-ar putea enunța despre atîtea tehnologii diferite ? ! Mai înțeleaptă pare, în stadiul actual incipient al investigării produselor industriale din punct de vedere estetic, constituirea celor mai diverse „științe ale frumosului", științe intim familiarizate cu statutul economic, tehnic, funcțional și de desfacere a cîte unei tipologii industriale. Cînd anume se va naște însă din cunoștințele diversificate o unitară „filozofie a frumosului", incluzînd și semnalmentele frumuseții artistice, preponderent spirituale și de o cu totul altă utilitate ? Și, în genere, se va putea oare obține această unică și totuși suficient de suplă „estetică" a **tuturor** manifestărilor frumoase ? Iată întrebări la care un răspuns definitiv ar fi prematur. Pot doar să subliniez, în stadiul actual, deosebirea esențială dintre „estetica artei" și „estetica domeniilor extraartistice" — în ciuda punților numeroase de legătură dintre artă și alte produse „frumoase", ca și a imposibilității de a se eluda din dezbaterile noastre străvechiul concept al frumosului sau manifestările frumosului pre- și extraartistic.

★

Am enumerat, presupun, suficiente argumente în sprijinul identității posibile dintre „estetică" și „filozofia artei", identitate cu o considerabilă istorie și pe deplin fructuoasă și în viitor. Într-un secol atît de diversificat ca al nostru, pot coexista liber numeroase modalități de investigare ale aceluiași obiect — mai ales dacă ultimul se dovedește a nu fi întotdeauna același, ci la rîndul său fluctuant, ramificat și interpretabil. Îmi închei argumentația printr-un ultim considerent, fidel aceleiași antinomic-unitare porniri restrictive și amplificatoare.

Premisele, multe la număr, au generat în estetica recentă efecte multe. S-a ajuns la o mulțime aproape nelimitată de probleme analizate. Îmbogățirea în detaliu e însă adesea concomitentă cu sărăcirea în ansamblu. Or, după cum am spus, de multe ori esteticianul a fost fascinat de viziunea totală. Ceea ce practic a însemnat predilecția lui pentru **enunțuri multe** cu privire la numai **cîteva probleme !**

Această cale, repet, nu e singura posibilă. În ultimul timp e chiar mai rar frecventată. Poate tocmai de aceea ar merita o reabilitare.

Benedetto Croce era convins de necesitatea reducției esteticii, după o perioadă a ei excesiv de stufoasă, la cîteva interogații esențiale. Această reducție se opunea, la începutul secolului, unor încîlcite metafizici. Astăzi ea se cuvine, cred, reactualizată împotriva metafizicii pe mai departe virulentă și a „fizicii" pozitiviste, nu o dată intercorelate și încețoșînd laolaltă orizontul estetic.

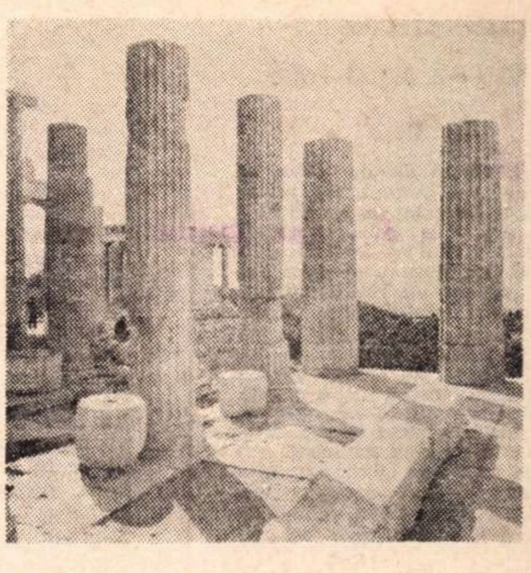
Problema centrală a esteticii filozofice s-ar reduce la surprinderea esenței artei, definibilă într-un dublu raport, generalizator față de variantele ei lăuntrice și particularizator față de variațiile mediului ei exterior. „Filozofia artei" ar căuta răspunsul la o unică întrebare, respectiv la cîteva întrebări gravitînd în jurul unui unic nucleu : ce este arta ? care e natura, specificul, valoarea ei ? care — locul ei în realitate, în diverse epoci sau societăți ? în ce angrenaje istorice este ea implicată ? cum se raportează față de alte forțe umane esențiale, infra- și supra-structurale ? cum se constituie și cum acționează textura ei în contextul economic, științific, tehnic, politic, etic, filozofic ?

Mediul real și ideal, individual și social al artei și, spinozian vorbind, substanța, atributele, modalitățile ei specifice : iată nucleul milenar al esteticii filozofice ! Nu încape îndoială că pentru fixarea lui se cer invocate multe concepte, raționamente și demonstrații ajutătoare. Dar ele se pot toate subsuma acestui nucleu. Căci, în ciuda nenumăratelor nedumeriri apărute pe parcurs, s-a păstrat o primă și ultimă obsesie a esteticianului, un laitmotiv teoretic reîntruchipat mereu potrivit statutului fiecărui nou secol, cea mai simplă și mai complicată dintre posibilele interogații : ce este arta ?

Ion IANOȘI

---

note de călătorie



Grecia

I

Oricît de familiare ți-ar deveni, locurile Greciei rămîn în lumina lor de departe. Îmi ziceam, gîndind la itinerariul apropiat, că această lume trebuie să o străbați piatră cu piatră, la pas, pentru a o înțelege, pentru a putea retrăi mirările, ori de cîte ori de după o stîncă se arată profilul unei coloane. Dar pentru cine are norocul să coboare în Grecia, să treacă între nori și mare, să urmeze de acolo desenul golfurilor și să lase într-o urmă a nălucirilor insule și țărmuri, ivirea Atenei de marmoră, fără vreun element spectaculos, pregătește sufletul pentru contemplarea apropiată a măsurii și echilibrului, a împlinirii spiritului materializat în vestigii, într-un orizont nebănuit încă sus, în căutarea locului de aterizare. Așa se poate ajunge acolo, iar realizarea imaginară a secolelor cu tot ce au adus rămîne ca o bucurie și un chin, rămîne să te urmărească, din țara în care orice piatră pare să fi fost călcată de zei și contemplată de spirit.

Coborîrea din avion restabilește un sentiment al zilei, și intri în aerogară cu o mîndrie ascunsă că aparții lumii, regăsindu-te aici printre neamurile ei din toate continentele, întîmpinat de gestul rezumat și politicos al vameșilor, așteptîndu-ți să vină pe banda rulantă bagajele, cu o primă impresie a tot ce va rămîne ca imagine uluitoare, ceea ce se cheamă comerț, prezentare a mărfurilor, încă de aici, din poarta aeriană a orașului modern, Atena. Și peste toate, te urmărește din zbor albastrul marin, ca o amețeală, se desenează vapoare pe lîngă insule, și gîndul că afară te așteaptă o mașină și că vei străbate autostrăzi și vei intra în lumea gîndită de mult încă nu se realizează, întîrzie pe retină florile galbene ce te-au întîmpinat cînd ai pus piciorul pe pămînt, dar ușile de sticlă se dau la o parte, vorbele de bun sosit s-au spus, ești însoțit de prieteni și călătoria începe cu gesturile lor care exprimă o civilizație, prin istoria lor de care te temi parcă să nu-ți devină prea familiară, să nu-și piardă misterul de totdeauna.

Cînd scriu acum aceste gînduri, cu teama că nu voi găsi niciodată ordinea lor, pentru a nu tulbura cumva liniile din lumina acelor tărîmuri, am în față fotografiile locurilor și monumentelor văzute, imagini la care mă uitam altfel în urmă cu cîteva săptămîni, cînd nici nu visam să le văd vreodată aievea și pe care le înțeleg altfel acum, și parcă îmi pare rău după lumea aceea dorită, cînd văd coloanele pe care le-am pipăit, căile sacre pe care am trecut, orizonturile pe care le-am contemplat în ceasuri de oarbă meditație, între cer și mare și munți și depărtare și apropiere, totul în albastru.

Intri în Atena printre cuburile albe împrăștiate pe un pămînt roșu cu străzi aproximative ori fără, încă nu ții seama de reclamele ce te înconjoară cu un soi de viclenie colorată și cu un limbaj ce-ți va fi apropiat peste cîteva ceasuri, intri în orașul ostentativ doar prin intimitatea și simplitatea așezărilor lui parcă necitadine, parcă apropiate aici dinspre colinele goale, oraș al familiilor nu al societății anonime, apoi se alcătuiește orașul magazinelor, mai bine zis al prăvăliilor, și după un drum al surprizelor mărunte, în stînga coloanele Partenonului, Acropole dominînd cu un calm neclătinat nici de gînduri, nici de așteptare, în clipa aceea căreia nu i-aș putea spune niciodată într-un fel, coloanele dominînd cu nepăsarea timpului o lume a coloanelor de mașini și a ceea ce aveam să cunosc străbătîndu-i bulevardele și piețele în mișcare. În dreapta, Stadionul Olimpic deschide o scoică de marmoră, și ploaia ușoară cade peste oraș, neguri acoperă împrejurimile de piatră obligîndu-te parcă să te rezumi la atît deocamdată, refuzîndu-ți-se din primele ceasuri spectacolul de lumină, pentru ca marmora să-ți fie treptat apropiată cu apele ei în griuri, în murmurul ei ascuns ce ți se va adeveri oarecînd peste reverberații marine, dinspre păduri de pini și de chiparoși, de către nord ori de către apus, — deocamdată faci un popas la poalele Licabetului, fără să-i cunoști urcușurile, îți refuzi bucuria de a urca pe Acropole, amîi ceasul acela, te oprești la blocurile moderne, la hotelul Hilton și la marile magazine, cauți corespondențe și deprinzi la primele ceasuri lecția tăcerii și a contemplării în vacarmul bulevardului Stadiu, la etajul IV al hotelului Esperia, de unde printre clădiri înalte vei privi, la ceasuri de zi și de noapte, sub soare ori sub luminile reflectoarelor, coloanele Partenonului.

Ion HOREA

MATEI ALEXANDRU :

„Filmul — o pagină ruptă din viață"

— Dacă ați debuta acum în Ciulinii Bărăganului, ați interpreta la fel rolul de atunci ?

— Drept să spun, începutul meu din filmul lui Louis Daquin a fost un eveniment deosebit, deși nu era un rol important. Îmi dorisem foarte mult să ajung actor de film, dar pînă atunci nu-mi surîsese de loc norocul. Ca să fiu sincer, nu am de adăugat astăzi nici o nuanță în plus la rolul de care vorbim. Nici vederile mele despre cinematograf nu s-au schimbat. Am rămas cu o idee „fixă" : un film nu poate fi decît „o pagină ruptă din viață". Rolul șefului de post, deși nu era lucrul cel mai interesant pe care l-aș fi putut face în acel film, e o prezență inedită în cariera mea de actor și aș fi vrut să mă mai întîlnesc cu o astfel de figură cinematografică. Într-un fel, îmi pare rău că am început cu un rol secundar, deși în economia filmului avea o reală importanță ; poate de aceea a trebuit să aștept mulți ani, jucînd roluri care nu-mi împlineau idealul și visurile mele de actor de film **(Cînd primăvara e fierbinte, Un surîs în plină vară, Cartierul veseliei)** pînă să capăt un rol mai întins.

— Vă gîndiți probabil la Serafim Mogoș din Răscoala ?

— În primul rînd. Cînd am fost chemat să filmez, fără să citesc scenariul, personajul îl aveam cristalizat în memorie din lectura cărții și multe corespondențe din viața satului moldovean, în care trăisem în copilărie, îmi răsăreau în amintire. N-am încercat decît să redau cu mijloacele cele mai simple, care sînt de fapt și cele mai complexe în cinematograf, o realitate dureroasă, tristă, care a avut un ecou puternic în mine. După cum știi, Serafim Mogoș e primul care declanșează scînteia, care va mobiliza pe acei oameni integri, stînci de granit, iubitori de adevăr și dreptate. Eu însumi am fost zguduit de sfîrșitul tragic al personajului. E un rol unic. N-am mai regăsit un astfel de rol. Și regret.

— Primul rol principal a fost în Doi bărbați pentru o moarte ?

— Da, tîrziu, foarte tîrziu, a venit acest rol. Demeter e un erou complex, încărcat de dramatism, un tip uman uriaș, care se simte legat de locul de unde s-a născut, de oamenii care îl înconjoară. El simte pericolul hitlerist, hortist, și înțelege momentul politic, social, istoric ; el are poziție precisă, sigură. Personajul suferă o dublă dramă. Pe de o parte, aceea de a-și face datoria, care ar avea drept consecință predarea celui mai bun prieten al lui, Constant, iar pe de alta, iubirea puternică pentru Marișca, soția lui, iubire care a fost alterată, la începuturile ei, de întîlnirea între Constant și Marișca. Pentru că e animat de ideea de adevăr, de dreptate, de prietenie, de iubire, se sacrifică pe sine. Nu numai complexitatea personajului m-a impresionat, ci și frumusețea lui interioară, care e simbolul curățeniei sufletești, a omului simplu, indiferent de naționalitate.

— Rolurile de pînă acum v-au fost oferite. Dv., în schimb, la ce rol neoferit vă gîndiți ?

— La Chirică din **Omul cu mîrțoaga** al lui G. Ciprian. În 1956 am debutat cu el în teatru și l-am jucat opt stagiuni, timp de șapte ani cu casa închisă. Încă de atunci mă gîndesc la un Chirică cinematografic.

— Ultimul rol pe ecran ?

— În **Echinox** de M. Iacob, de minimă importanță însă. Am refuzat un rol în noul film al lui Sergiu Nicolaescu.

Rep.

Adio la Chirița

Deci, Chirița ecsaltată
vrea în ceruri să răzbată...

Dintre comediile lui Alecsandri, Coana Chirița în balon *(„farsă de carnaval") e, dacă nu cea mai cinematografică, oricum — cea mai* tehnicistă. Zazi *— titlul romanului ei, e o minciună sau, dacă vreți, o* antifrază *— nu punea piciorul* dans le métro, *lăsîndu-ne un gust de insatisfacție ; în schimb, Coana Chirița, și ea o năzdrăvană, se „ascensiunarisește" cu balonul (cum, vorba Năuceaschii, „i-a fost scris"). Și-n ce i-ar sta mai bine unei cucoane grase decît într-un vehicul* umflat ; *nu, însă, și greu, după cum nici ea, cucoana, nu e* greoaie. *(Și să notăm, pentru simetrie, că tovarășu-i de zbor și aspirant fără noroc la grațiile Bîrzoaiei, el, bietul, se... „dezumflă" !) Mai mult, respectabila matroană își află, pentru întîia-și dată,* în *balon — partenerul demn de ea. Desigur, la farmecele aeronauticii, comodul bard de la Mircești (mai prozaic decît simpatriotu-i Asachi ce cîntase, și încă pe la 1811, zborul aerostatic al d-nei Blanchard...) rămîne insensibil ; balonul* în sine, *botezat — fără haz — de dînsul* Ciubăr Vodă, *nu-i spune nimic..., mai puțin faptul că-i evocă vorbele goale și găunoșenia demagogilor — luați „în balon", de altminteri, într-un cînticel. Pe noi, la unamienouăsuteșaptezecișiunu, balonul ne înduioșează, firește, ca tandemurile de la 1900, velocipedul macedonskian, acatenele lui Cocteau, gramofonul cu pîlnie, vaporul cu roți, ori otomobilul „zburînd" cu 90 la oră, al lui Minulescu... Pe Chirița, însă, la 1874, balonul o „ecsaltează" de-a dreptul și : Ea din mîndră baroneasă / Vrea s-ajungă baloneasă !" Nu poate fi o progresistă ; dar o femeie bravă, cu bun simț și suflet de copil, e... și nu atît mondenitatea-i, faptul că e „hailaifă", și-i de bon ton să nu ignori balonul, cît marea ei candoare îi va fi dat, ca... lui Apollinaire, ori Marinetti, intuiția tehnicii de mîine ! Coana Chirița e o* avangardistă *(fără să fie, vai, și-o „sufragetă"), și numai de dragul ei Alecsandri aduce în scenă ditamai balonul : prezența insolită depășind oricum „cutia" teatrului — și căruia i-ar sta mai bine, astăzi, pe o pînză de cinematograf. Filmul Chiriței-în-balon (unul, „nasela" căruia e „ornată cu steaguri tricolore", ca-n Vameșul Rousseau ori în* Quatorze Juillet*-urile lui Marquet...) ar fi, pe semne,* mut : *mișcări descompuse, pregătiri de zbor înfrigurate, agitație ; un curtezan asiduu și începutul unei aventuri galante în aer ; pe urmă, neverosimila descotorosire de inoportunul azvîrlit, cum se știe, de casta „baloneasă" peste bord ; ferocitatea „ubu"-escă a ei, căderea lui, mecanică : „de lest" (să nu uităm nici lupta din „naselă") ; detenta balonului ușurat și spaima damei în pericol, agățîndu-se „în grabă de supap", dezumflarea anormală a balonului și picajul lui vertiginos ; altă spaimă, sus — forfotă, jos, în piața „destinată pentru ascendarea baloanelor" ; în fine, salvatoarea idee a cucoanei care-și zvîrle, pe rînd, „ca să se ușure balonul" (dar licențios, ca pe ușa întredeschisă a unui budoar) : „mantila de pe umeri", „părul de bașca, cocul cel de patru oca și trei litre", „cortelul", „tunica" (puțin lipsind să-și zvîrle și „turniura"). „Balonul nu-și moderează repegiunea". Planare lină... perspectivă aeriană... Relanti... stop-cadru. Urmează triumful, în „glorie și onor", al curagioasei „aeronoafte" ! Păcat, însă, de-o replică (nu singura, de altminteri) „tare" a Năucescului, ce într-un* mut *s-ar pierde : „Ea-n privește neică, se drăgostesc în văzduh ca cărăbușii !" Și poate că, pînă la urmă, locul ideal al Farsei-cu-balonul sînt tot scîndurile scenei. Stilul unei mise-en-scène posibile e indicat, involuntar, chiar de Alecsandri într-o paranteză : „Deodată cade în mijlocul publicului un* manechin*" (s.n.) ce seamănă cu Moghior (amorezul refuzat — n.n.).* Guignol*-ul, farsă enormă, o anume notă de naiv-atroce,* Kitsch*-ul (și nu aduce Coana Chirița cu dansatoarea lui Bombois ?), iată* stilul. *Și, de fapt, Alecsandri se și joacă, astăzi, ca atare. Efectele vor ține mai mult de recuzită; tocmai îngroșarea* teatralității, *fard și carton presat, fiind ceea ce-i trebuie lui Alecsandri care (cine ar contesta-o) a scris, da :* melodrame, vodeviluri, farse și cînticele comice, *adică, între altele și piese din... „Cavaleria ușoară" a unui Suppé, Offenbach et &.*

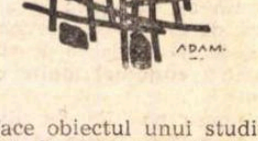
...Dar dacă e s-o punem pe brava „baloneasă" într-un balon de-adevăratelea, ceea ce numai filmul face, eu unul aș prefera, totuși, ca zboru-i de agrement să nu se mai sfîrșească niciodată. Ea nu are decît să-și încarce „nasela" cu toți partenerii-i inutili : amorezi fără speranță, ori anturaj neutru, deveniți, estimp, niște comparși (y compris : *odraslele-i anoste, ba chiar teribilul Bîrzoi...), și să-i arunce peste bord, ca lest, cu un gest suprem-justițiar, de vreme ce, oricum, majoritatea s-au* pierdut *prin ani : umbriți de ea ori „înghițiți" de Caragiale... ; pentru ca, singură-n balon, marea Divă a lui Alecsandri să dispară apoi, treptat, ca-ntr-o apoteoză în aerul belepòcei...*

Șerban FOARȚĂ

Despre filmele proaste

Onorații mei colegi, români și străini, numesc film prost pe acela care nu a avut privilegiul să placă domniilor lor. De ce nu le-a plăcut ? Nu ni se spune. Cred totuși că s-ar putea găsi și o definiție mai consistentă a noțiunii de film prost. O definiție fundamentată pe fapte. O definiție, bineînțeles, întemeiată pe criterii estetice, pe valori de artă.

Condiția **sine qua non** a unei opere de artă este să fie originală. Dar nu orice noutate este valoare-artă. Dacă, de pildă, ea consistă din conversații behăite, ca în recitativele de la operă, pentru a spune că s-a reparat carburatorul, asta, desigur, e o noutate, dar care nu interesează pe nimeni. Există, printre toate noutățile importante, una mai importantă decît toate, și, care de fapt, le cuprinde pe toate. O găsiți indicată în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. E vorba, citez, de : „formarea unui om nou, cu înaltă conștiință socialistă". Acest om nou, de șapte ani face obiectul unui studiu amănunțit în fața celor șase sute de studenți ai mei de la cursul de Arta filmului ; 150 de filme au fost analizate și toate din punctul de vedere al acestui om nou care se naște azi, sub ochii noștri.



S-a vorbit și despre modelele mari de umanitate ale trecutului (omul grec, omul Renașterii) și, în sfîrșit, mai ales, despre omul de azi, umanist, progresist, generos, socialist. El nu constituie numai o problemă. El este unica problemă interesantă. Oricare alta e nu numai inutilă. Oricare altă temă, dacă nu duce finalmente la problema acestui om nou, este nu numai neinteresantă, nu numai inutilă, dar oarecum și falsă ; în tot cazul, artificială.

Portretul acestui om nou nu s-a făcut, ci **se** face, se face mereu, căci acest om nou, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, se „formează" azi, sub ochii noștri. Fiecare din noi, mai limpede sau mai puțin, îi sculptăm portretul, încetul cu încetul, precizîndu-l trăsătură cu trăsătură. Cum oare se definește el ? Foarte simplu. Acest om nou se definește prin aceea că face **altfel** tot ce făcuse (și mai face încă) omul vechi. Un om iubește, disprețuiește, se odihnește, luptă, iartă, creează, învață, învață pe alții, rabdă, se cultivă, rivalizează cu alții, salvează pe alții, face plăcere altora, pedepsește, admiră, se miră, renunță, se indignează, se consolează, refuză, riscă, regretă, cedează, se înșeală uneori, călătorește, dar întotdeauna caută, caută frumusețe, caută adevăr. Toate acestea și încă multe altele omul nou le face **altfel.** Acest altfel, noi, contemporanii marii revoluții, avem datoria, ocazia, plăcerea și onoarea să-l descoperim, piesă cu piesă. Cum ? Privind cu atenție viața. Atît aceea care se desfășoară în jurul nostru, cît și aceea concentrată, condensată în poveștile scrise, jucate sau filmate. Numai filmele care ne permit să descoperim, mică sau mare, altă și mereu altă trăsătură a omului nou, numai acelea sînt lucrări de artă. Căci definiția însăși a artei, a „frumosului" este descoperirea de adevăruri ascunse îndărătul lucrurilor. O poveste unde nu obținem asemenea descifrări nu merită numele de artă. Un film care nu ne permite să adăugăm la portretul omului nou încă o trăsătură, acel film este pur și simplu un film prost. E natural ca o calitate negativă ca aceasta să fie definită tot negativ printr-o absență : aceea a unicei teme artistice majore — psihologia omului nou.

Sociologul Durkheim definea „educația" : prezentarea, de către generația adultă, a unui model de umanitate pe care generația tînără trebuie să-l copieze, să-l imite, să-l practice, să-l pună în funcțiune. Iată pentru ce orice film artisticește bun este, implicit, educativ, de vreme ce singura sursă tematică de artă, singurul izvor de valori estetice este omul nou și portretul său moral. În această coincidență între estetic și educativ nu trebuie să vedem o prejudecată de predicator cu orice preț, ci însăși legea valorilor de frumusețe.

Și acum, concluzia practică. Foarte simplă. Jos cu filmele proaste. Și căutarea acelor care ne spun ceva, mult-puțin, despre omul nou.

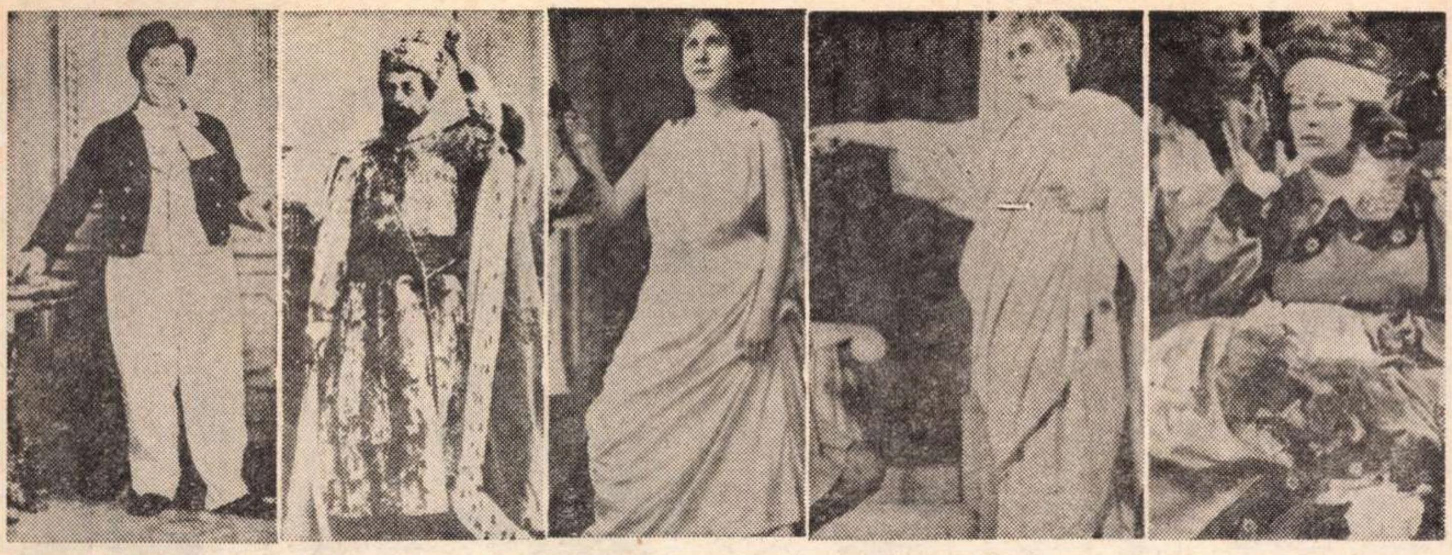
De ani de zile pledez pe lîngă organele noastre de conducere ale Cinematografiei cauza filmelor de **idei,** și cer să se renunțe la atîtea filme — zise — de avangardă, amestec de brutalitate, demență și indecență. Am scris mereu împotriva polițistelor inepte și a „Angelicelor" de toate dimensiunile ; împotriva westernurilor, cu nemiluita, sau împotriva unor bazaconii obscene sau sîngeroase.

În schimb, e cazul uneori să rămînem muți de admirație, în fața unora dintre filmele care aduc informații multe și subtile asupra omului nou. Cu o constanță care mi-a atras superiorul dispreț al snobilor, am supus neîncetat aceste bune filme la ample analize, pe zeci de pagini.

Cel mai adesea, asemenea prețioase informații, autorii filmului nici nu știu să ni le furnizeze. Cum bine spunea René Clair, valoarea unei opere de artă stă nu atît în ceea ce autorul mărturisește, cît în ceea ce autorul lasă să-i scape. Aceste adevăruri ascunse îndărătul faptelor sînt substanța însăși din care noi vom plămădi, vom sculpta figura omului nou. Încheierea practică este ca repertoriul de filme să țină seama și de cele peste două mii de filme — mai vechi — artisticește excelente, unde vom găsi, piesă cu piesă, componentele dezvăluite ale unui portret moral de urmat. Acele filme, așa de noi prin conținut, fiind însă comercialmente vechi, sînt și mult mai ieftine, decît cine știe ce pretențioasă monstruozitate morală cum a fost filmul **La revedere, prietene.**

Și, bineînțeles, frumusețile acestea de adevăr etic pe care filmele serioase le dezvăluie, trebuie uneori (poate chiar totdeauna) explicate. Domnii critici ar face bine să renunțe la sistemul lor de „zice-și-fuge", iar redacțiile ar trebui să nu mai publice peltelele incomprehensibile cu, ici și colo, cîte o notă la purtare adresată realizatorilor, dar scoasă din burtă. Cronicarul trebuie să-și motiveze verdictele, să explice cu fapte de ce cutare film e bun sau prost. Și, mai ales, el trebuie să explice adevărurile ascunse îndărătul lucrurilor. Aceasta e nobila, obligatoria lui sarcină. Acele adevăruri sînt tocmai faptele morale care, reliefate fiind, compun, trăsătură cu trăsătură, figura omului nou.

D. I. SUCHIANU



Interpreți celebri ai pieselor lui V. Alecsandri (de la stînga la dreapta): Matei Millo în Frizerul, *C. I. Nottara în* Despot Vodă, *Aristizza Romanescu în* Getta *(„Fintîna Blanduziei"), George Vraca în* Horațiu *și Draga Olteanu în* Chirița.

Alecsandri și teatrul politic

Alecsandri, ctitorul teatrului românesc — iată o propozițiune azi indiscutabilă, care privește nu numai dramaturgia scriitorului, ci și filozofemele sale în materie de artă sau conceptul de teatru național. Opera și gîndirea sa au marcat una din acele dislocări bruște ale sensibilității pe care Lovinescu le numea revoluționare în istoria civilizației noastre, menținîndu-se și ulterior ca un moment formativ capital.

Critica nouă are însă a face și unele distincții mai aplicate, stabilind, de pildă, că scriitorul e în același timp punctul princeps al celor două mari direcții stilistice care au dominat un secol de teatru, adică drama istorică și comedia satirică, tot de la el pornind și genul muzical-dramatic, multiplicat în cînticele comice, feerii, operete. În drama istorică, de turnură romantică — **Ovidiu, Cetatea Neamțului, Despot-Vodă** — tonusul patriotic e puternic și caracteristic, invocația trecutului fiind subsumată unui sens ferm al naționalității. În comedia satirică, umorul e îndeobște raportat funcțional la necesitățile educării națiunii în spirit modern. În teatrul muzical e infuză ideea unei culturi populare active și larg răspîndite.

Prin aceasta afirmăm că Alecsandri este și întemeietorul, la noi, al **teatrului politic,** formulă care cuprinde azi, în lume, cea mai solidă producție dramaturgică. Tendința politică și-a afirmat-o direct, fie în piese prevestind revoluția **(Iași în carnaval),** sau în cele închinate Unirii **(Cinel-Cinel, Păcală și Tindală),** ori în monoloagele **Sandu Napoilă, ultraretrogradul, Clevetici, ultrademagogul** etc., fie aluziv, în numeroase altele, din care **Sinziana și Pepelea,** ce se petrece în „Țara lui Papură-Vodă", e o alegorie comică savuroasă a unei monarhii obtuze, iar **Despot-Vodă,** în esență, — cum a demonstrat G.C. Nicolescu, în monografia sa, — un reflex al atitudinii de împotrivire a poetului față de principele străin, cu trimiteri destul de străvezii, care l-au indispus de altfel grav pe domnitor. Dramaturgul nu pierde nici o ocazie pentru a se explica net, divulgîndu-și orientarea : „am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre" ; „am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre", cele mai păcătoase două ridicole fiind „disprețuirea a tot ce este național și persecutarea opiniei publice" ; am lovit „în cei ce au mare interes de a nu se forma la noi o opinie publică menită a condamna faptele lor" ; profit de tribuna teatrală „pentru a întreține unele simțăminte pe care stăpînirea caută să le zugrume".

Om politic, cu diverse demnități și plenipotențe, bine informat și observator lucid al aspectelor politice, autorul le sensibiliza umoristic sau patetic în cînticele sau scenete mai ușoare, aparent inocente, **Concina, Paraponisitul, Kera Nastasia, Mama Angheluşa, Barbu Lăutaru, Millo director, Surugiul, Drumul de fier, Permutările impiegaților** și ,evident, în expresii evoluate, în **Chirițe..., Iorgu de la Sadagura, Rusaliile în satul lui Cremine, Farmazonul din Hîrlău** și altele. Efectul în contemporaneitate era uneori exploziv, alteori mai puțin sesizant, nu însă și mai puțin durabil, cîteodată consternant din cauza unor incertitudini principiale sau imperfecțiuni de construcție, dar mai totdeauna cu vibrație în contextul politic dat. Această vibrație a fost percepută exact de Bolliac, Hasdeu, Odobescu, și nu numai de ei. Bolintineanu notează undeva : „dacă ar fi putut să rămîie scriitor poetic..., și-ar fi crutat multe lovituri... Dar el a fost și critic ; el a și rîs mult de cei vrednici de rîs ; și aceasta nu i s-a iertat : el a avut detractori politici, a avut și detractori literari".

Exegezele vremii noastre au făcut destul pentru a pulveriza legenda „fericitului Alecsandri", a creatorului plutind pe mări liniștite cu capul plin de lauri, pieptul împovărat de decorații și cugetul mat ; dar prejudecata nu a fost înfrîntă definitiv. Delavrancea e printre aceia care i-au tot atribuit „o liniște și o seninătate perfectă". Senin, omul care a creiat o satiră politică atît de corosivă ? Care-și punea răzeșii din **Boeri și ciocoi** să strige „Să ne-apărăm dreptul cu parul ! La pari, români !" ? Care publica **în 1875,** în „Convorbiri literare", maximele atît de rezonante : „Vai de turma unde cîinii sînt ocupați a roade oase", „Trist e de țară cînd sceptrul devine furcă sau bici", „Lăcomia regilor, foametea popoarelor" ? Dacă piesele sale ar fi fost calme, inofensive, în afara „patemilor politice", de ce ar fi avut parte oare, cum au avut, de critici atît de violente, care au zdruncinat grav, la un moment dat, însăși încrederea poetului în destinul său dramaturgic ? După premiera **Rusaliilor,** „Dacia", „Diariu politic, literariu și comerciale" aprecia că „toți oamenii ce simt arzînd în inima lor focul renașterii și al înaintării și-au dat palme peste cap, întrebîndu-se : care să fie cauza ce a determinat pe poet a descinde în arena meschină a patemilor care ucid orice suflet mare ?... Noi protestăm în numele inteligînții și a întregului popul". În „Telegraful" se conchidea, după o reprezentație, că laurii de pe fruntea poetului „au căpătat o verdeață îndoioasă". Lui Frederic Dammé, în „Românul", i se părea că **Sînziana și Pepelea** „strică artiștii" și-i prevestea că „nu va avea succes bănesc, căci succes literar, evident că nu poate avea". Pentru cotidianul „Pre-

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 28)

Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost necontenit prezent în scrisul a unei jumătăți de veac și a umplut un spațiu istoric literar cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, făcînd din literatură o profesie... în sensul ideal al veacului trecut în cultura noastră, de a se dărui unei înclinații aducătoare de prestigiu și glorie.

Pompiliu CONSTANTINESCU

Bardul scenei

Deși spectacolul în sine are un caracter efemer, nu asupra ceea ce e caduc în opera unui autor trebuie să ne oprim cînd evocăm pe un creator ca Vasile Alecsandri, ci asupra ecoului în epocă, precum și la ceea ce e peren în opera lui dramatică. Voi releva doar cîteva aspecte. Evocările mai mult sau mai puțin istorice — **Fîntîna Blanduziei, Ovidiu, Despot-Vodă,** — sînt, desigur, și astăzi valabile printr-o anumită forță dramatică. Îmi amintesc că, nu de mult, la bimileniul Ovidiu, am avut fericitul prilej să regizez drama lui Alecsandri închinată poetului izgonit din Roma cea falnică pe țărmurile Pontului Euxin, Dobrogea noastră de astăzi. S-a spus — după cum observa Tudor Vianu într-o cronică de atunci, combătînd aprecierea — că ultima lucrare dramatică a lui Alecsandri ar fi cea mai puțin izbutită dintre cîte a scris. Succesul din cadrul festivităților ovidiene a dovedit ecoul peste ani al acestei piese, succes — firește — care se datorește și interpreților astfel evocați de Tudor Vianu : „George Vraca ne-a oferit încă o dată satisfacția produsă de viziunea plasticii sale, cu atitudinile-i statuare, cu euritmie în toată mișcarea sa scenică, cu perfecta compoziție a rolului său și a felului în care îl debitează... Partenera sa, Maria Botta, în rolul Iuliei, s-a remarcat, de asemenea, prin cunoscutele-i calități de grație și sensibilitate".

Ori de cîte ori în cariera noastră ne-am apropiat de teatrul lui Alecsandri, gîndul nostru a evocat urma pașilor pe scenă a marilor actori Aristizza Romanescu, C. Nottara, interpreți creatori care, în amintirile lor, scriu cu emoție nu numai de prezența iradiantă a poetului în mijlocul lor, cît și de bucuria ce au resimțit-o îmbogățindu-și repertoriul lor cu spiritul unor opere al căror duh rezistă și astăzi prin multiplele lor filoane.

Unii îndrăznesc să bagatelizeze piese ca **Iașii în Carnaval.** O asemenea piesă, totuși, poate spune nesperat de mult. Marele artist Zavadski, directorul teatrului Mossoviet și regizor principal, împreună cu actori din trupă în frunte cu Marețcaia, vizionînd în 1953, la studioul actorului de film C. Nottara (actualul Teatru Mic), această piesă a lui Alecsandri, au plecat cu impresia mărturisită că prin această realizare au cunoscut o fațetă autentică a societățiii românești dintr-o anume epocă. E locul să amintesc aci strălucita creație a lui Ion Talianu ca interpret al unuia din personajele **Iașilor în Carnaval,** în rolul lui Lunatescu.

Nu ne putem da seama exact astăzi ce a însemnat pentru publicul de acum vreo sută douăzeci de ani piese ca **Piatra din casă, Baba Hîrca, Iorgu de la Sadagura, Nepotul salba dracului, Nuntă țărănească, Kir Gaitani, Scara mîței** sau **Coana Chirița.**

Poetul pastelurilor și poeziilor patriotice, culegătorul inspirat de poezii populare, a fost totodată un corosiv critic al moravurilor timpului său și, în această postură, a scris un teatru cu pătrunzător ecou în masele populare, arzînd cu o pană de foc prejudecățile, abuzurile, inerția celor ce se împotriveau unui suflu nou de viață.

Marieta SADOVA

FORY ETTERLE:

„Visăm să dăm totul în orice rol"

— De momentul debutului vă mai amintiți ?

— Lucia Sturdza-Bulandra, profesoara mea, m-a chemat în a treia săptămînă de conservator la teatrul companiei sale, și m-a prezentat regizorului Soare Z. Soare, rugîndu-l să-mi încredințeze un rol în figurația piesei **Moara roșie** de Molnar. Protagoniștii erau Ion Manolescu și Mărioara Voiculescu. Soare m-a găsit prea nesemnificativ pentru rolul de „rege al dracilor" și m-a poftit să aștept în culise, ca apoi să uite de mine. Titi Botez, actor și cîntăreț, care era și regizor de culise, a intrat în scenă cu o scrisoare. L-am întrebat dacă ține să joace acest rol. Mi-a răspuns rîzînd : „Aștept un elev de conservator care să intre în rol". I-am spus că eu sînt acela și astfel am obținut primul meu rol de teatru. Avea doar trei replici.

— Și de ce ați optat pentru această profesiune ?

— Din primele clase de liceu spuneam versuri, jucam în piese și mă bucuram de succese. Nu-mi scăpa nici un spectacol de teatru la Ploiești. Teatrul constituia pentru mine o manifestare superioară și complexă ; nu-mi trecea prin minte că micile mele calități din anii liceului m-ar îndreptăți să abordez greaua profesiune de actor. Totuși n-o bănuiam atît de grea și atît de plină de îndoieli.

— Se poate da „totul" într-un rol ?

— Actorul reflectează singur asupra rolului, împreună cu regizorul, în cursul chinuitoarelor repetiții, cu atît mai chinuitoare, cu cît rolul este mai complex, mai dificil. Indiferent de mărimea lui, face eforturi de a crea un personaj cît mai aproape de textul autorului. Noi, actorii, visăm să dăm totul în orice rol. Dar...

— Roluri refuzate au existat în activitatea dv. ?

— Fac parte dintr-o generație care ne-am început cariera cu roluri adesea modeste, nepunîndu-se problema refuzării lor, chiar dacă erau de mici proporții. Dar ne punem problema dacă în orice rol poți să realizezi ceva. Pe vremea anilor mei de ucenicie nu ne urcam întotdeauna pe caii cei mari, dar căutam să stăpînim bine poneii noștri.

— S-a întîmplat să fiți împotriva unui regizor ?

— Cînd eram în conservator, am jucat un rol dificil într-o piesă originală alături de marele Petre Sturza. O dată, după spectacol, mi-a spus : „Ascultă-l pe regizor, dar nu face niciodată nimic împotriva simțămintelor tale. Instinctul tău artistic, dacă îl ai, nu te poate înșela..."

— Ați atins momente de vîrf...

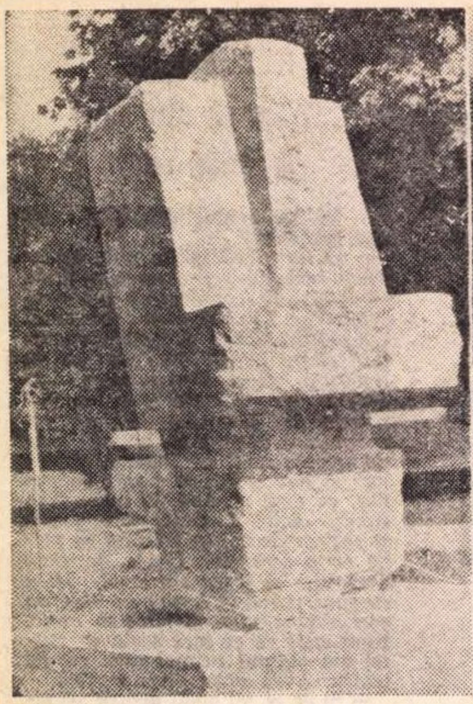
— Bănuiesc. Adesea criticii au afirmat-o. Dar nu știu dacă este adevărat. Moment de vîrf în artă ? Ce complexă și grea problemă. Ce greu răspuns. Cînd publicul crede că descoperă asemenea momente în creația unui actor, acel actor a atins o culme a artei sale, în acea seară, în ochii acelui public.

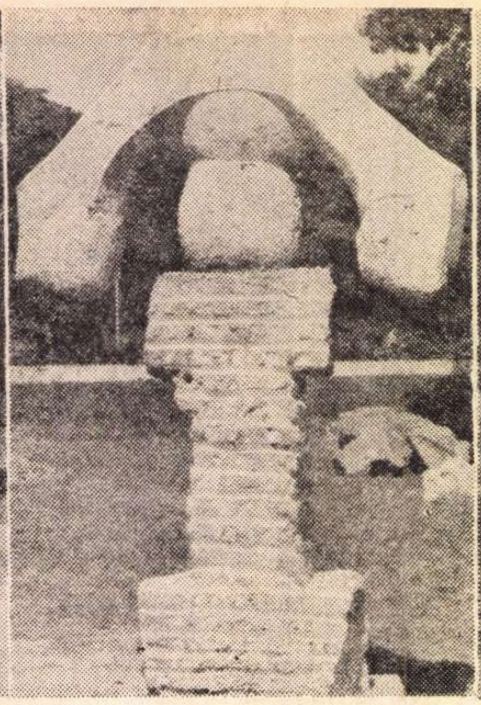
Un rol este o înșiruire de momente din viață, adesea din viața noastră veșnică. Dacă spectatorul se regăsește în situațiile, în gîndurile sau în reflecțiile eroului, de ce nu ne-am regăsi noi, care le dăm viață pe scenă ?

— S-ar mai juca teatru dacă n-ar exista public și critici ?

— Nicolae Evreinov, autorul piesei **Comedia fericirii,** a scris într-o carte a sa **Le théâtre dans la vie :** „Fiecare dintre noi jucăm teatru în diverse împrejurări ale vieții : cum să ne comportăm, cum să ne mișcăm (de aceea este așa de greu să pari degajat pe scenă), cum să conversăm etc." În ceea ce privește critica, un umorist a spus : „Dacă pe o insulă pustie s-ar afla trei oameni, unul ar juca rolul de actor, iar ceilalți l-ar asculta și cu siguranță unul l-ar critica". Noi știm că fiecare dintre noi sîntem, adesea, actori, chiar fără public, în gînd și atunci devenim eroi, victime sau diverse personaje.

Rep.


TIRON NAPOLEON SEMN 9


ALEXANDRU MARCHIȘ CUMPANA

ILIAS LAFAZANIS FIGURĂ

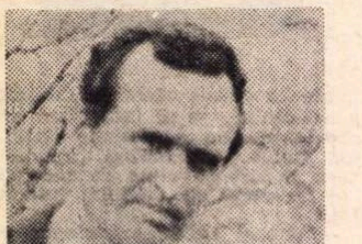
ELENA AVRAMESCU COMPOZIȚIE

(Lucrări din tabăra de sculptură de la Arad)

MIHAI RUSU:

„Să crezi în mesajul pe care-l transmiți semenilor tăi"

— Care socotiți că ar fi premisele depășirii impasului în care se află dialogul artă-public ?



— Necesitatea înțelegerii și acceptării din ambele părți. Artistul nu poate să uite că operele pe care le creează sînt destinate publicului, sînt destinate a fi mesageri ai frumosului spre sufletul celor ce le privesc. Adeseori, azi, masa spectatorilor este surprinsă și depășită de avalanșa formelor, de multitudinea modalităților de exprimare plastică — multe determinate de dinamica civilizației tehnologice, de ritmul evoluției ei. Și, în același timp, gradul de receptivitate este condiționat nu numai de noutate și neașteptat, ci și de seriozitatea, de sinceritatea tratării formelor.

— Cum vedeți în acest context rolul criticii ?

— Arta înseamnă comunicare între oameni. Înseamnă lărgirea orizontului spiritual. Implică o continuă evoluție în educația estetică. Critica de artă trebuie să stabilească, plecînd de la anumite puncte comune existente între partenerii dialogului, o punte care să facă posibilă receptarea operelor de artă autentice, să încerce să pună ordine într-un ansamblu eterogen și plin de neprevăzut. Cred totodată că critica poate fi și un factor coordonator capabil să dinamizeze însăși creația.

— Vorbeați despre această civilizație a tehnicii. Cum vedeți în cadrul ei relația artă-știință ?

— Trăim alături de computere și asta a început să devină evident și în artă. Matematica se dovedește continuu a fi o știință-cheie, matematicienii fiind asemeni artiștilor — deopotrivă tehnicieni, creatori de simboluri, exploratori ai universurilor. Și totuși, cu toate încercările care se fac astăzi — iau ca exemplu arta programată a ordinatoarelor — nu cred că mașinile electronice pot satisface cu adevărat nevoia de artă, de sensibil a omului. Arta, fără misterul izvorît din actul creației, mister ce nu poate fi controlat, rămîne rece, fără viață. În definitiv opera de artă nu se poate reduce la o traducere matematică, fragmentară sau chiar totală, a unor realități date ; nu este doar un simbol — ci este, în primul rînd, creație a simțurilor omului.

— Aminteați de sinceritate în actul creației. Care ar fi datele unei arte de maximă sinceritate ?

— Să-ți cunoști măsura posibilităților; să nu le exagerezi, dar nici să nu le subestimezi și, în primul rînd, să crezi în ceea ce vrei să faci, să crezi în mesajul pe care-l transmiți semenilor tăi. Și totul trebuie făcut cu perseverentă, fără să aștepți o răsplată imediată. Valorile adevărate își găsesc întotdeauna confirmarea.

Rep.

Prin galerii

Constanta programului peisagistic al lui **V. Melica** (Galeriile „Simeza") este respectul necondiționat față de natură. Dacă peisajul poate fi considerat și ca „stare de suflet", la V. Melica peisajele indică o „stare" destul de egală cu sine, a cărei sobrietate generală vine din frecventarea exclusivă a unui tip tradițional de cultură plastică. Alegerea și apoi disciplinat-imparțiala reproducere a adevărului vizual oferit de unele locuri reperabile în natură (frecvența toponimiilor în titlurile tablourilor **Casă la Sîngiorz, Stînă la Măgura, Peisaj la Tîrgu Ocna, Hîrșova, Iarnă la Aninoasa** — nu este întîmplătoare) este o țintă destul de modestă. V. Melica se depășește acolo unde „motivul" constituie o invitație către probleme de organizare compozițională mai complexe **(Dealul Roșu, Terase).**

Natura statică **(Buchet de toamnă, Maci),** portretul **(Medic din Camerun, Pădureanca),** peisajul **(Vile, Blocuri),** compoziție cu figuri **(Sextet, Sărbătoare)** sînt genurile practicate de **Lidia Nancuischi** (Galeria „Galateea"). „Fervoarea și rigurozitatea profesională" semnalate de Margareta Sterian nu sînt nici neadevăruri, nici simple complezențe. Reversul amintitelor calități conduce, prin excesul de metodă, la aplicarea (normală ar fi implicarea), la supraadăugirea unor scheme compoziționale (devenite uneori stereotipe). Caleidoscoparea imaginii nu este o operație întîmplătoare și nici o moștenire post-cubistă ; artista este „prinsă" de legile compoziționale, de traseele armonice, de axele de simetrie, de diagonale etc. Foarte instructiva carte a lui Charles Bouleau, ce urmărește (și dezvăluie) evoluția construcției riguroase a compoziției picturale ar putea fi cartea de căpătîi a Lidiei Nancuischi. Dacă e așa cum presupunem, un singur lucru s-a pierdut pe drum : în picturile ei, geometria nu mai este secretă.

Sala Kalinderu găzduiește lucrările absolvenților clasei de scenografie a Institutului N. Grigorescu, condusă de Constantin Albani. Expun **Beatrice Perișianu, Coulin Turcea Gabriela, Anton Stelian, Ion Olaru, Vlad Gabrielescu, Paul Salzberger.** Caracterul demonstrativ și didactic este evident ; tinerii scenografi „dau seama" de cele ce au învățat ; de aici o oarecare fetișizare a problemelor de meserie și o uniformizare de nivel artistic, într-un fel artificială. Sînt expuse diversele etape ale conceperii decorurilor și costumelor : „documentație", schițe de idei, deplantații, elevații, echipamente de decor, modele de lucru, machete. Este evidentă cunoașterea legii funcționalismului și a climatului dramatic ; la fel de evidentă este și repercutarea domeniului picturii de la realismul sintetic și metaforic la suprarealism — în această „artă paradotată" (E. Schileru) ce apelează pe rînd sau concomitent la arhitectură, sculptură, pictură, arte decorative, aplicate, proiecții etc.

VALENTINA BOȘTINĂ DRAGOȘ VODĂ

În amenajarea spațiului de derulare a reprezentației teatrale, expozanții au în vedere o pluralitate de soluții, de la formulele de teatru-sărbătoare, ritual, pînă la cele de teatru cotidian. Ca scenotehnică, foștii studenți apelează cu egal succes atît la scena italiană, ce încearcă să iluzioneze, să ascundă că decorul este decor, cît și la formele de scenă deschisă, ce evidențiază decorul ca decor. Și în cazul costumelor, aceste „mici decoruri portabile", se practică stilizarea, epurarea, deformarea ori abstractizarea. Faptul că materialul inspiră — scenografia fiind prin excelență o artă pragmatică — este dovedit și de evidenta aplicație în execuția manuală, de plăcerea bricolajului. Cunoscători ai reformatorilor teatrului — de la introducerea practicabilelor pînă la modelajul planșeului (Adolphe Appia), de la paravanele mobile (E. G. Craig) pînă la practicabilele „mașini de jucat" constructiviste — exersîndu-se cu măsură și în scenografia de persiflaj, proaspeții scenografi, dispuși la îmbogățirea soluțiilor scenice, nu uită sănătoasa opinie formulată de Yves Bonnat : „Totul poate sluji, dar cu condiția să nu te slujești de orice fără necesitate".

Mihai DRIȘCU

Expoziție de artă decorativă românească

La Salerno, pe coasta amalfitană, a fost deschisă, în sălile de marmoră ale primăriei orașului, expoziția *Arta decorativă românească*.

Expoziția a fost inaugurată de ambasadorul României în Italia, prof. dr. Iacob Ionașcu, participînd și directorul Bibliotecii Accademiei de Romania, prof. dr. doc. Alexandru Balaci. În cuvîntul de deschidere rostit în fața unui numeros public, ambasadorul României a făcut o elocventă trecere în revistă a legăturilor de prietenie româno-italiene, vorbind apoi despre dezvoltarea artei românești actuale, legată de tradițiile unui popor cu o bogată și inepuizabilă artă populară.

Operele artiștilor români , prezentate cu deosebită pricepere, au fost valorificate de cadrul unitar al sălilor de marmoră și de ambianța creată cu ajutorul luminii artificiale.

Un interes deosebit au stîrnit tapiseriile artistelor *Mimi Podeanu, Lucreția Pacea* și *Viorica Iacob*. Ele au fost îndelung admirate, împreună cu celelalte opere expuse, de personalități ale orașului, de ziariști și oameni de artă.

Așa cum scrie în prefața catalogului Luciano Marziano, „artiștii români știu să pună în evidență subiectele tratate cu o mare sensibilitate și efuziune cromatică ; cu inventivitatea tipică unui popor cu o profundă spiritualitate. În acest context ei elaborează forme, structuri și imagini noi".

Expoziția se bucură în continuare de o caldă primire din partea publicului și a criticii.

Mihu VULCĂNESCU

Salerno, iulie 1971.

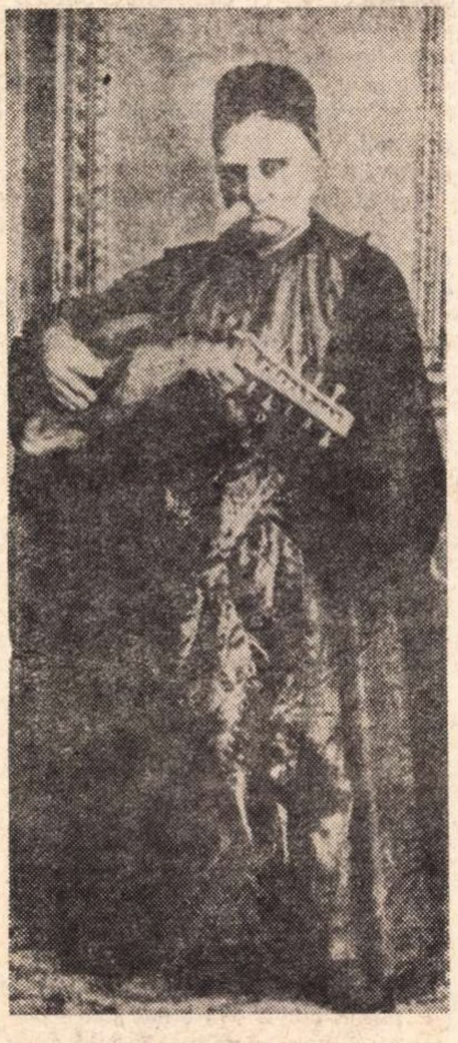
Un filon nobil al muzicii românești

În istoria muzicii românești, Alecsandri e pomenit lîngă Flechtenmacher, cu poze alăturate, la capitolul de început al comediei muzicale. Muzica lui Alexandru Flechtenmacher, de factură firavă, nu a prea încurajat, ce-i drept, reluarea pieselor.

Se mai amintește apoi, dacă mai e nevoie, că același Alecsandri e autorul versurilor la **Hora Unirii, Steluța, Mîndruliţo de la munte, Imnul Gintei latine, Rodica...** Aproape întreg contingentul de muzicanți ai vremii au găsit cu cale să mai facă o muzică, alta decît numai a versurilor ilustrului bard, ca și cum ar fi vrut să acrediteze vorba răutăcioasă a lui C. Mille că versurile lui Alecsandri sînt numai „romanțe bune de cîntat". Dar în fața numeroaselor cicluri de compoziții muzicale pe versurile lui Eminescu, Coșbuc și Șt. O. Iosif, Vasile Alecsandri trece și aici mai la urmă. Dacă nu mă înșel, chiar și un I. U. Soricu a făcut să curgă mai multe note muzicale.

Lui George Breazul îi revine meritul de a fi pus în evidență un prim loc ce nu mai poate fi contestat lui Alecsandri pe tărîm muzical. „Nimeni pînă la Alecsandri nu ascultase cu atîta înflăcărată iubire și nu înțelesese ca el cîntecul poporului, nimeni nu fusese vrăjit ca el de melosul țărănesc", notează Breazul. Și citează, mai departe, din spusa poetului : „Nimic, dar, nu poate fi mai interesant decît a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cînticelor sale, căci el cuprinde toate pornirile inimei și toate razele geniului seu".

Din generația de intelectuali care deschide prima ochii la virtuțile artei noastre țărănești Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Bălcescu, cel mai receptiv la faptul muzical este poetul nostru. Nici un element biografic nu îndreptățește presupunerea că Alecsandri ar fi beneficiat de vreo pregătire muzicală deosebită de aceea pe care o primeau vlăstarele din familiile avute. În nici un caz faptul că a știut să pianoteze ariile la modă nu i-a limpezit discernămîntul pentru muzica tradițională a țăranului român. Cazul Alecsandri — pe un fond de sensibilitate înnăscută pentru muzică — aduce însă o bună ilustrare mecanismului sincretic al artei care l-a învățat pe Alecsandri să discearnă o dată cu subtilitățile versurilor și pe acelea ale muzicii țărănești. Cantitatea apreciabilă de muzică populară care i-a trecut prin urechi l-a lăsat mai puțin indiferent ca pe alți mari culegători de folclor din vremea sa. Fără a aduce un cuvînt hotărîtor în vreo sistematizare, a reușit primul să distingă genurile și categoriile importante ale muzicii noastre populare. O primă împărțire în trei pe care o făcuse în **Poesiile poporale,** ediția din 1852 : **Cîntice bătrînesci sau Balade, Doine, Hore** nu l-a mai mulțumit ulterior. Descoperă și adaugă treptat genuri noi, adică în linii mari cele care fac obiectul studiului etnografic în zilele noastre : **colinde, cîntece de leagăn, cîntece de nuntă, jocuri de copii, bocete.** Contactul îndelungat cu izvoarele cele mai pure i-a permis să discearnă „ariile adevărat românești din mulțimea de arii străine ce au năvălit de vreo cîțiva ani la noi, trecînd prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungînd la urechile noastre într-un hal de dihanie fără formă și fără nume". Urmărind o imagine etnografică completă, Alecsandri prefigurează prin amănunte fișa de informare pe care o întocmește etnomuzicologul contemporan. Informatorii lui sînt baciul Udrea de la stîna de pe Muntele Ceahlău, Brândușă, cioban din Bicaz, Neculai Nastasi, orbul din Bohotin, Domnica, o tînără țărancă din satul Crăinicești... Culegerile le confruntă cu „aflările de la alți cîntăreți" și notează că „unii lăutari cîntă această doină în următorul chip"... Dar, deși cunoaște importanța muzicii, exclude din culegeri tocmai informația principală, notele, nefiind deprins cu dictatul muzical. Iar pentru a sublinia însușirile remarcabile ale culegătorului de folclor de acum 100 de ani, George Breazul mai precizează în același studiu (Breazul, George : Alecsandri și muzica în : Pagini din istoria muzicii românești. București, 1966) : „Comparațiile pe care le face (Alecsandri) — cu Ossian, cu epica sîrbească, cu cîntecul de leagăn italian — arată cît de întins era cîmpul lui de interes cu privire la producția populară". În fond, Alecsandri nu a făcut decît să cultive ceea ce pe atunci reprezenta filonul cel mai nobil al culturii muzicale românești.



Matei Millo în Barbu Lăutaru.

Radu STAN

TELE
CINEMA

Subiect pentru predicat

Acest **Subiect pentru o schiță** al lui Iutkevici era mai nimerit pe ecran mare și lat. Filmul este absolut încîntător, plin de farmec, de spirit, de inteligență — acea inteligență a inimii la care Cocteau ținea cu o îndreptățire care nu merită contrazisă, măcar o dată. Iutkevici ne dă o bijuterie de cinema, nu de istorie literară, firește, deși în film e vorba de Cehov, de un amor al lui, subiect care în ochii unora pretinde o delicatețe într-atît de scrupulos fișată, încît documentul o poate lua înaintea sentimentului și acuratețea poate anula tocmai delicatețea. N-a fost cazul, Iutkevici a plecat de la cîteva date reale pentru a ne da o sugestie, nimic altceva decît o sugestie, atît cît poate cuprinde o schiță, despre melancolia vitalității și vitalitatea melancolică a insuccesului. Eroul său nu e Cehov, ci un climat diafan născut din cîțiva aburi, din cîțiva nori care plutesc în jurul operei bine-cunoscute. Pe micul ecran, totul parcă s-a transformat în lapoviță, nu și în ninsoare, pentru că subiectul acesta era născut pentru o sală de cinema... pentru o seară în doi, după ce ați citit toate cărțile și...

Oricum, cu ceva talent de telespectator, s-a putut desluși cît e de frumos ca o femeie să asculte o scrisoare de dragoste, stînd în picioare, lîngă un perete pe care e întinsă o hartă mare a lumii. Chiar și în alb-negru, cuvintele de amor ale unui bărbat trecînd peste semnele care vestesc fluvii, oceane, munți și cîmpii, și ajungînd la o femeie încifrată și ea în decorul mapamondului — e o idee superbă în retorica și tăcerea ei subterană. De foarte multe ori, retorica (în sensul cel mai bun) cehoviană — fiindcă există și așa ceva, în ciuda clișeului care-l acreditează drept și numai un strangulator al discursului, un premergător al incomunicabilității — de foarte multe ori, și nu doar în teatru, tirada lui livrescă, „prea estetică" (după gustul lui Gorki) ia forma (precum atîția nori de care nici cerul nu se poate lipsi în discursurile sale) parcă a unei scrisori adresate de un om altui om, despărțiți de un pustiu care poate fi întins cît un perete, cît o hartă a mapamondului pe un perete, sau în cele din urmă cît mapamondul. Ca și Iutkevici, nu cred într-un Cehov al incomunicabililor, ci în cel care telegrafiază de la pol, peste calota de ghiață, în căutarea unui om, nu atît trestie gînditoare cît mesteacăn. Cehov știe că pînă la alt om e mult frig și sînt multe verste. De aceea cred că a scris totul pe scurt.

Se mai putea desluși chiar și la televizor, cît de fermecătoare poate fi ideea de Cehov care dansează polka, cît de lesne și sfîșietor se poate trece din foyer-ul unui teatru, deschizînd numai o ușă, pe un cîmp unde o altă femeie îți comunică alt eșec, cît de cehovian poate fi Turnul Eiffel unde declarațiile de dragoste se întretaie cu indicațiile ghizilor turistici, așa cum de altfel și Emmei i se vorbea de dragoste în timpul unei expoziții animaliere, tot așa cum scrisoarea către Dulcineea avea pe verso socotelile diurne de la han, așa cum din adîncul timpului mesajele patetice s-au încurcat sistematic în informații banale și vitale, de unde comicul salvator.

...— spune-mi, Anton Pavlovici, ce e fericirea ?

Și Cehov a răspuns interlocutorului :

— Domnul meu, nu știi dacă la magazinul din colț se dă marmeladă ?

Dacă în alb-negrul micului ecran, dacă în zloata prin care înainta filmul îți aduceai aminte de această replică și o repetai din cînd în cînd, ca un cuvînt magic, **Subiectul...** parcă — parcă se colora și acceptai că oricînd, oriunde, e bine să fii prin preajma lui Cehov, măcar cît ține textul unui insert dintr-o scrisoare a sa, printre două imagini cenușii. Îl obsedau scrisorile, telegramele, poșta, telegraful. De ce ?

Radu COSAȘU

---

micul ecran

Teatru, anchetă socială, expoziții

Fără îndoială că Sică Alexandrescu este unul din puținii regizori români de teatru care a reușit să se apropie în cel mai fericit mod de lumea lui Ion Luca Caragiale. După memorabilele puneri în scenă cu marile comedii, Sică Alexandrescu ne-a prezentat joi 8 iulie a.c., la Antologia umorului, *trei bine cunoscute schițe :* Amicii, Petițiune *și* Proces-Verbal.

Am asistat timp de treizeci de minute la un veritabil spectacol de comedie și, chiar dacă textele ne erau foarte familiare, trebuie să recunoaștem că alcătuirea distribuției, ca și punerea în pagină au contribuit, alături de jocul magistral al actorilor, la reușita deplină a emisiunii. De altfel ne vine și foarte greu să recomandăm pe un interpret sau altul deoarece toți au jucat sobru și elevat, fără exagerări, dînd textului caragialian adevărata lui dimensiune.

Totuși, cea mai reușită realizare ni s-a părut Petițiune *cu Toma Caragiu în rolul nefericitului funcționar și Dem Rădulescu în sîcîitorul petiționar.*

Tot joi 8 iulie a.c. în cadrul Anchetei lunare, organizate de redacția pentru tineret, am urmărit o deosebit de interesantă dezbatere la Uzina de strunguri din Arad și la școala profesională din localitate.

Sincer și deschis, cei intervievați și-au spus părerile, au comentat cu mult bun simț aspecte din munca lor de zi cu zi, și au căutat să găsească soluții pentru remedierea acelor deficiențe prompt semnalate de redactorul televiziunii. Din păcate, cei din conducere care răspundeau direct de lipsurile din uzină au încercat în cuvîntul lor să eludeze fondul problemei, trecînd la generalități și angajamente tardive.

Era de sperat ca tocmai în aceste cazuri cel care făcea ancheta să fi insistat mai mult, să fi cerut explicații mai directe, deoarece din declarațiile tinerilor strungari, ca și din cuvîntul maistrului care a fost intervievat reieșea clar cam cine poartă vina. O mai judicioasă împărțire a spațiului emisiunii era, de asemeni, necesară.

Tot din săptămîna trecută am reținut, în cadrul rubricii de Artă Plastică, excelenta prezentare a expoziției „60 de tablouri celebre din muzeele Parisului" făcută de Mircea H. Oprescu. Ținuta aleasă a expunerii și tonul discret al comentariului ne-a amintit de frumoasele emisiuni realizate cîndva de Dan Hăulică.

A.

---

radio

Cei tineri

Există un personaj care apare rar, încă prea rar, în emisiunile radioului. E cel ce nu se grăbește să-și spună punctul de vedere (deși are mai totdeauna o părere) și încearcă să scape de reporterul stîngaci cu cîteva fraze palide. E cel ce, păstrînd o anumită pudoare, nu dorește să-și rostească în gura mare gîndurile. E cel care învață și caută, cel uneori prea grăbit să tragă concluzii, alteori prea rezervat, suferind de timiditate și încercînd să-și mascheze slăbiciunea. Să-i spunem acestui personaj de loc misterios tînărul inteligent și să observăm că, în timp ce fraților săi mai mici le sînt destinate un număr mare de emisiuni, lui nu i s-a acordat pînă acum atenția și prețuirea pe care le merită. Bineînțeles, o emisiune pentru tineret nu trebuie neapărat să poarte un indicativ special. La urma urmei, ascultătorii tineri pot urmări — pe lîngă emisiunile consacrate lor — orice moment din program. Într-adevăr, pot. Sînt încredințat însă că studiul atent al recentelor documente de partid îi va ajuta pe experimentații redactori ai radioului nu numai să îmbunătățească sub raport educativ toate emisiunile, ci și să găsească mijloace de a înfățișa mai adecvat unele dintre temele de reflecție **specifice** personajului despre care vorbim. Acest personaj trăiește perioada în care e necesar să-și aleagă o profesiune — și nu toți tinerii se fac cosmonauți (cum ne sugerează textele de muzică ușoară) și nu toți ar urmări fără interes o dezbatere pasionantă cu privire la momentul opțiunii, la dezavantajele unor alegeri pripite. Se pare că, la unele institute de învățămînt superior, nu devine student decît unul din douăzeci de candidați. Ce se întîmplă cu ceilalți nouăsprezece ? Care a fost greșeala lor ? Ce vor face în viitor ? Nu merită, pe de altă parte, fenomenul parazitismului unor tineri (deși, ce-i drept, există și paraziți bătrîni ; nu e un fenomen al adolescenței...) o analiză atentă, făcută cu pricepere și cu tact ? Nu și-ar putea spune cuvîntul, în cadrul acestei analize, și personajul nostru ?

Un tînăr de douăzeci de ani pasionat de inovații tehnice sau de matematica pură are, desigur, mai puține de spus decît un savant. Dar nu e deloc sigur că are mai puține întrebări de pus și, mai ales, că aceste întrebări — și răspunsurile pe care și le oferă — nu merită să fie urmărite. Cu condiția să fie vorba de întrebările pe care și le pune **cu adevărat** și nu de niște frămîntări „pe măsura clientului", confecționate în redacție și preluate docil. Pe tînărul inteligent poate fi anevoios să-l convingi să vorbească, dar cu siguranță, merită să încerci !

Florin MUGUR

Alecsandri și teatrul politic

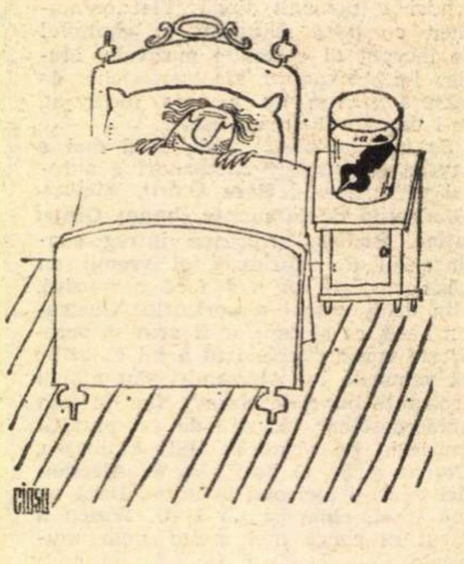
(Urmare din pagina 15)

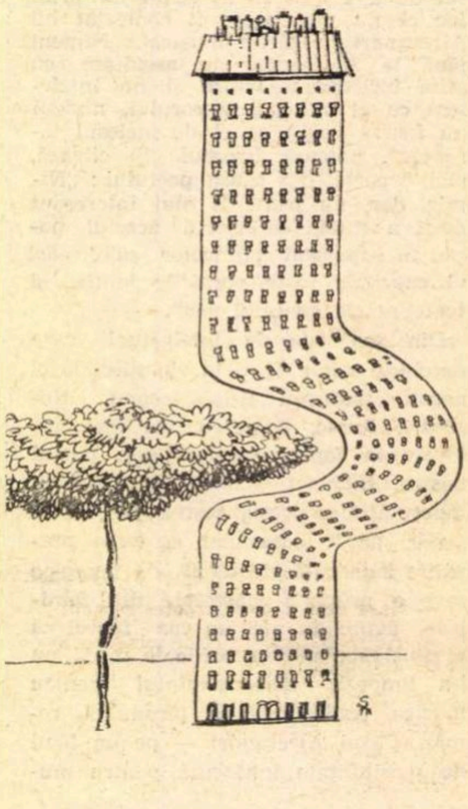
să", **Despot** constituia un caz tragic de „violare a unor reguli importante în arta dramatică", cu „erori grosolane", cu cîte „o episoadă amoroasă care ofensă într-un mod neiertat delicatețea bunelor moravuri".

Și n-au fost numai critici platonice. Piesele răzbeau destul de greu spre scenă. La început, prin împotrivirea agiilor și a unor „înalte ipochimene". Mai tîrziu, din oprelişti mai subtile, uneori chiar suave. D. Ollănescu-Ascanio povestește că „C.A. Rosetti devenind directorul Teatrului Național, poetul abia mai avu parte să dea **Cinel-Cinel**". Nottara își amintește : „Se pusese în repetiție piesa **(Fîntina Blanduziei)**, dar după două zile s-a scos sub cuvînt că teatrul nu-și poate pierde vremea cu lucruri ușurele, cînd e nevoie de rețete bune cu nu știu care melodramă ce era în studiu. Alecsandri scria mereu de la Mircești : «Ce e cu piesa mea ?» și iarăși se punea **Fîntina** în repetiție, iar după două zile iar se scotea și tot așa mereu pînă într-o zi Alecsandri s-a hotărît să vie la București și să nu mai plece pînă nu s-o reprezenta..." Mai tîrziu, la Teatrul Național din București, timp de zece stagiuni (1922—1932) nu s-a jucat nici o piesă de Alecsandri. La Teatrul Național din Cluj, de asemeni (1921—1931). Cifrele reprezentațiilor în mulți ani teatrali sînt derizorii. De abia în 1943 oamenii de teatru au organizat un adevărat festival închinat dramaturgului. Lucia Sturdza Bulandra a ținut, de pe scenă, un strălucit expozeu despre poet, exemplificat apoi de Tony Bulandra, Ion Manolescu, V. Maximilian. **Harță Răzeșul** și **Piatra din casă** au fost montate la Național, cu Ion Finteșteanu și Sonia Cluceru. La teatrul ei, Maria Filloti a pus în scenă **Chirița în voiaj**. La Iași, Ion Sava montase (în 1936) caleidoscopic, într-o modalitate novatoare, felurite monoloage, revigorînd puternic ironia.

Ultimul sfert de veac a cunoscut, în ambianța fertilă, de revalorizare a operelor naționale perene, o reconsiderare cultă a dramaturgiei și conceptului de teatru al lui Alecsandri. Piesele sale, retipărite, glosate critic, au reintrat în circuitul viu al scenei și al teatrologiei, (în bună parte, unele mai așteptîndu-și încă regizorii și actorii) prilejuind montări noi, uneori de considerabil succes, sau provocînd măcar controverse animate, fecunde și ele în felul lor, devenind materie vie la școala superioară de artă dramatică, unde asigură, aproape anual, cîte o izbîndă reprezentativă studenților și profesorilor lor.

Și scrierile, și gîndirea teatrală a marelui dramaturg sînt condiționate, sub diverse raporturi, atît de virtuțile cît și de servituțile pionieratului. Faptul însă că repertoriul acesta vast și multicolor, cu o tipologie excepțională și o deosebită fervoare a angajării civice e o permanență a scenei române într-o realitate atît de substanțial politică, așa cum e realitatea noastră, dovedește peremptoriu că teatrul politic al lui Vasile Alecsandri e un teatru de valențe moderne, de o audiență largă la publicul nou, de funcționalitate ideologică și estetică certă, o literatură pe care mai avem încă a o cerceta și reprezenta cu rezultate mereu consistente.





Pledoarie pentru roman

(Urmare din pagina 9)

gistral întruchipată pentru cine va voi s-o **re-cunoască**, sau a alteia, în așezare sub ochii noștri în dramatica ei complexitate.

Vigurosul și pitorescul Fănuș Neagu, și el s-a proiectat în sfera scriitorilor de răsunet după **Îngerul a strigat**, Petru Popescu după **Prins** și **Dulce ca mierea e glonțul patriei**, în timp ce proporțiile renumelui altora încep să ne pară exagerate astăzi, deși la vremea lor puneau o piatră de hotar pentru destinele prozei noastre scurte contemporane

De ce această pledoarie pentru roman ? Fiindcă este al vremii noastre trepidante, de năucitoare criză de timp. Un roman poate fi citit aproape fără pagubă în tramvai, în autobuz, în tren, oricînd și oriunde putem fura cîteva clipe îndatoririlor atît de copleșitoare care ne solicită permanent. Am spus — poate fi citit **fără pagubă**, pentru că **judecata de valoare** urmează a se pronunța în conștiința noastră mai tîrziu, după ce, parcurgîndu-l, vom găsi răgazul necesar pentru aceasta. Pe cînd o proză de proporții mai mici ne obligă la pauze mult mai numeroase — nu numai de **reașezare**, de regăsire în altă ambianță, realitate, dar și la prea dese examene de **valoare**, care ne sporesc, ne exacerbează **solicitarea**, prin frecvența lor. Fără ca, în compensație, să putem trăi obsedante, stăruitoare și deci convingătoare experiențe umane, în care e nevoie de **spațiu**, să te scufunzi. Ca să nu neliniștim pe nimeni, vom recunoaște că, nici vorbă — schița, povestirea, nuvela, în cazurile fericite, cînd sînt scrise cu talent, pot fi adevărate pietre prețioase, demne de cel mai frumos colier — chiar dacă nu colierul întreg, — stele pe un firmament, dacă nu fabuloase constelații. În criza de timp, pe care o trăim cu febricitate, ne îngăduim din ce în ce mai puțin să ne așezăm, tihnit, într-un fotoliu, pentru a **degusta** crîmpeie de univers, de artă. Sîntem din ce în ce mai mult cîștigați de spectacolul continuu, panoramic al acestora.

POȘTA REDACȚIEI

ȘT. DELADORNA : Nu sînt motive pentru o uimire atît de mare. După cum știți, „de gustibus..." și „cîte capete, atîtea păreri". Firește, oricine se poate înșela, neexistînd, în materie, un aparat de precizie. Numai timpul va arăta cine are dreptate (am prefera, sincer, să n-avem noi !). Oricum, sînteți de felicitat pentru bunele păreri pe care le-ați recoltat din atîtea surse. Vă dorim succes și așteptăm cu interes manuscrisele promise.

R. CINHU : „Căldarea vrăjită" e plină de bun simț, dar performanța lirică proprie rămîne la un nivel modest, deocamdată.

ANCA DORU : Vă caracterizați destul de bine încercările, dar se pare că e vorba de niște insuficiențe mai profunde și, din păcate. fără leac. Talentul se manifestă, se simte, chiar într-o formulă, pentru început, inadecvată, provizorie. de trecere. Ne puteți trimite. desigur, în continuare, manuscrisele dv., poate, cine știe, se vor ivi semne noi.

T. RĂPAN : E o cumplită îmbulzeală de vorbe, atît în scrisoare cît și în versuri, orgie și vacarm după care rămîi amețit multă vreme savurînd liniștea și lăsînd urechile să se descarce de rumegușul pestriț și virulent...

D. V. MACIOC : Prima oară v-am răspuns mai amănunțit (probabil n-ați văzut răspunsul), apoi, neavînd ce să mai adăugăm celor spuse inițial (în funcție de manuscrisele trimise), v-am răspuns : „Nimic nou" Dv. ne scrieți acum că nu prea ați înțeles „după ce criterii au fost categorisite poeziile mele în acest fel" și ne cereți un răspuns „mai detailat și mai limpede". În clipa de față, îl aveți sub ochi. (Sperăm să fie și foarte limpede, că „detailat" e destul !) Iată și un citat din versificația intitulată **Lui Index :**

Eu ca om încrezător
Bat la poarta poeziei
Și aștept nerăbdător
INDEX cum va vrea să fie

De va fi în toane bune
Precum zeii în Olimp
Versurile au să-mi sune,
Dacă nu am să mă plimb.

Nu ne mai rămîne, în încheiere, decît să vă urăm o plimbare plăcută.

AL. F. ȚENE : E un plus de claritate și organizare în manuscrisele dv. de acum, dar mai e încă destul de făcut pentru a le aduce la un nivel publicabil.

SPIRIDON MARIA CASSIAN : Singurul lucru mai convingător, în mijlocul unei frenezii verbale haotice, ni s-a părut „Perdelele murdare". Poate fi un început pentru o altfel de abordare, mai adevărată, mai profundă, a poeziei. Așteptăm.

LELIA RĂDULESCU : Este un ecou liric real în paginile trimise, mai concludent în „De dragoste", „Neliniște", „Omul negru". „Blestemul meu". „Răspîntia de cuvinte" și teama de ele sînt, însă, de asemenea, justificate, vorbele rămînînd de multe ori inerte, potrivite exterior, grafic, „vorbe goale" cîteodată, fără substanță și răsunet. Așadar, un efort mai exigent. spre densitate, spre o mai deplină consonanță a cuvîntului cu ideea, cu „starea", cu gîndul. spre înlăturarea surplusurilor decorative, parazitare. Țineți-ne la curent.

C. VOICULESCU : Parcă e prea mult programatism livresc, lucru manual. dispoziție de parafrază. Mai spontane, cumva (dar și cu unele ecouri argheziene), „Haiducească", „Traiectorii". Reînnoim invitația anterioară.

GHIȚIU PAUL : Întîi să vedem textele.

I. ROTARU : Pagini cam decolorate, rarefiate, în care efortul de a spune ceva rămîne adesea în suspensie. Mai înfiripate, „O portocală", „Morișca nimănui". Nu e prea devreme pentru o carte ?

M. STĂTESCU : Nu ne-au convins de loc aceste reci și mimetice geometrii de vorbe, în care nu se „aude" aproape nimic. Un citat din „Tabloul" :

Închistare
de efluvii telepatice...
Haotic dispersat,
gambitul rulării
pătruns prin pupile
bruiază în creier tendința valorii. Etc.

Confecție greoaie, opacitate perfectă, cum se vede, din care e greu să decoleze un sens, un freamăt, o speranță. Ținînd seama de antecedentele dv., sîntem pregătiți să așteptăm manuscrise mult mai interesante.

M. Costin, Veronica Bîrn., Doina Hațegan, Valeriu Perianu, Anonimus, Nichita Sîrbu, Iancu I. Ioan, Ivan Dobre, Viorica Hanu, Sorin Doljerii, Viorel Sîmpetrean, Trif Remus, Ionică Gelu, C. Ieșeanu, Nicolae Arapu, Sebe Constantin, Mara Mureșan, Ion Mircea Șelaru, M. C. Ștefanion, Viorel Vladimirescu, Alexandru Sfîrlea, Pantă Nuți, Claudia Popovici, Theodor Gîndu, S.N.N.S., George Achim, Tom Alexandrescu, Nestor Dial, G. Pepi, Erceanu Dumitru, I. Cotuna-Romanescu, St. Mihai-Măceș, Ucin, Gr. Mekedin, Crăciun D. Dinu, Ninguno Vates, Alcor, M. Șt. Dumitrescu, Ion Ștefănescu, Ion Românu, Constantin Glăvan, Luciana Pop, David Constantinescu, Ilie Maria, Andrei M. Ion, Gelu Crețu, Alexandru Țănăcui, E. Monceanu (Hyperion), Pucinică, Hărăbor Costică : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Nicolae Lacrimă, Mușală Didi, Gh. Ungur, Stoica Alexandru, H. Ionică, Arugen Constantin, Sandu Argeșeanu : nimic nou.

INDEX

Surpriza unei vizite

Domnul Nicolaï Michoutouchkine, care ne-a vizitat nu de mult țara, este un pasionat cunoscător, cercetător și colecționar de artă oceanică. Născut la Belfort, a studiat arta plastică cu pictorul Delartre, conservatorul muzeului din orașul natal. Cel care l-a descoperit a fost pictorul Bourland. Nicolaï Michoutouchkine pictează și azi, dar pictura sa are scopul precis de a fixa în culori varietatea de forme și expresii care nu pot încăpea în colecția sa. În 1953 descoperă litografiile de pe planșeul moscheii Zerek Jami din Istanbul și este însărcinat de Institutul arheologic să-l reconstituie și reproducă. După această perioadă începe epoca cercetărilor sale, care coincide și cu diverse expoziții. Prima la Ierusalim, apoi Teheran, New Dehli, Katmandu, Calcutta, Rangoon, Colombo-Ceylon, Melbohurne, Vila, Tahiti etc. etc. Muzeul de Artă Modernă de la Paris, Royaumont, Maeva-Beach-Tahiti, Neuchâtel. Circa cincizeci și cinci de expoziții în 16 ani urmărind același scop nobil : să atragă atenția asupra neasemuitului tezaur al artei populare oceanice, și mai ales a pericolului dispariției sale.

Statuete din colecție

— Învățarea legilor grave, dure, ale artei v-au stimulat dorința de a cunoaște, de a vedea, de a ști cît mai mult și ați pornit spre Orientul Indepărtat. Nu a fost aici și o oarecare doză de snobism ?

— Nu. Mărturisesc cu sinceritate că nu snobismul a fost motorul acestor îndelungi și repetate călătorii, ci numai interesul stîrnit de artă, întîi a zonei indiene (India, Ceylon, Nepal) care nouă europenilor ne scapă în general. Nu mă refer la marii specialiști în cultura și filozofia acestei întinse suprafețe geografice, ci la media așa-zișilor „cunoscători“ după ureche sau în cel mai bun caz din informări teoretice. Ei bine, realitatea este surprinzătoare, surprinzătoare prin tezaurul existent de milenii, a cărui valoare nu se poate exprima, surprinzătoare prin viața atît de contradictorie a populației actuale, suprinzătoare prin felul cum au răzbătut, prin generații, diversele forme de exprimare ale artei tradiționale.

— Și apoi ?

— Drumurile m-au dus spre Noua Guinee pînă în estul Insulelor Marchize, cercetînd diversele bogății ale folclorului atît de variat, din Pacific. Am adunat cu acest prilej o colecție de aproape 5 000 de obiecte provenind din toate insulele și arhipelagurile.

— Care este scopul acestei colecții ?

— Adunînd toate aceste obiecte le-am constituit într-o expoziție călătoare (expunîndu-le în toate insulele) apoi în Australia și Franța. **Muzeul de Artă Modernă** de la Paris mi-a găzduit în 1967 colecția, apoi anul trecut am fost invitat de Muzeul etnografic din Neuchâtel-Elveția la Expoziția comemorativă dedicată Căpitanului Cook.

Scopul acestei colecții este de a atrage atenția iubitorilor de cultură asupra unei inestimabile comori pe cale de dispariție. Populația indigenă nu-și dă seama de valorile pe care le posedă, care se pot pierde prin influența noii civilizații de consum. Dorința mea este de a realiza într-una din insulele Pacificului o stațiune, un soi de muzeu deschis, unde să fie expuse toate piesele colecției, existente deja, poate sporite. M-am gîndit că locul cel mai bun ar fi în insulele Hebride.

— De ce ? Arhipelagul Hebridelor este mai puțin cunoscut și mai puțin frecventat.

— Într-adevăr este o zonă mai puțin cunoscută, dar trebuie să vă atrag atenția că este cel mai important punct de întîlnire al civilizațiilor. Aici se întîlnesc civilizațiile europene ale Franței și Angliei și tot aici, fapt revelator, se încrucișează vechile civilizații ale Melaneziei și Polineziei. Locuitorii de aici au strămoși comuni melano-polinezieni. Deocamdată am realizat într-un sat indigen aproape de capitala Vila un soi de atelier, pe care doresc să-l păstrez în continuare dînd posibilitate artizanilor locali să lucreze aici, găzduind pe cei preocupați de studierea comparată a artei oceanice.

— Toată truda dv. a trezit interes în populația răspînditului continent insular din Pacific ? Aveți elevi ?

— Da, evident și unul din artiștii cei mai importanți este Aloi Pilioko, născut la Hilufo în insula Walles. Timid, întîi se furișa pentru a vedea și schița unele subiecte, pe care le interpreta. Cu timpul, Pilioko a devenit un creator sensibil, de mare talent, apreciat în Oceania și recent chiar în Franța, unde a avut nenumărate expoziții. De curînd a fost ales de Cabinetul de Decorațiuni Thual de la Paris să realizeze cele 240 de desene necesare împodobirii hotelului din Maeva Beach-Tahiti, fiind totodată solicitat să decoreze Școala de Artă a Uniunii de Credit Fiji.

— Să ne intoarcem la colecția dv. ; cum vedeți realizarea acestui muzeu-stațiune ?

— M-am gîndit mereu la concretizarea lui. Îmi repugnau betonul sau alte materiale moderne. În România, mai precis, aici, la București, la **Muzeul Satului** am avut viziunea precisă a ceea ce trebuie să fie.

— ?

— Vizitînd **Muzeul Satului** pluteam ca în vis, nu-mi venea să cred ochilor, gîndirea era fermecată. Parcurgînd aleile, privind vă invidiam : „Iată că românii au știut să-și valorifice tezaurul folcloric păstrîndu-l în forma cea mai exactă, cea mai autentică“. Nu știu dacă vă imaginați ce înseamnă pentru un vizitator străin **Muzeul Satului**, această admirabilă sinteză a spiritului național. **Muzeul Satului** cheamă, deschide porți, îndeamnă la călătorii, la cunoașterea obiceiurilor, tradițiilor și portului din diferitele regiuni ale țării, în mijlocul reliefului în care s-au născut și se dezvoltă. Pentru inestimabilul folclor din țara dv., **Muzeul Satului** este o rampă de lansare.

— Cînd a fost prima intîlnire cu România ? Unde și sub ce formă ?

— Auzisem foarte mult vorbindu-se despre țara și poporul dv., mă informasem, ca să spun așa, teoretic, dar ceea ce a declanșat cu rapiditate, fără drept de apel, dorința de a vă vizita țara a fost expoziția de artă românească deschisă acum cîțiva ani în Elveția la Neuchâtel. Acum sînt pentru a doua oară în România. Data trecută am văzut Moldova nordică, mînăstirile, acum vin din Maramureș. Sînt pentru a doua oară în țara dv. cu oameni muncitori și primitori, artiști sensibili în tot ce realizează, dar să știți că voi reveni. Din România nu poți pleca definitiv. Revii din timp în timp ca la un prieten bun.

Interviu realizat de Andriana FIANU

Analiză și atitudine

(Urmare din pagina 8)

ducem nici la un simplu joc tehnic, ci integrăm toate aceste elemente componente unui complex integrator. Sigur că nu numai tema sau numai tendința politică a operei îi conferă valoare, dar nici judecata de valoare nu poate face abstracție de aceste elemente și de altele. O valoare general obiectivă, statică și pe deasupra ideologiilor nici nu există, nici nu poate exista. A nega politica e un mod de a o face. Și de altfel, să nu aibă și criticii gusturile, idiosincraziile, traumatismele lor, estetice sau ne... Fiind istoristă, critica marxistă privește categoriile estetice, stilurile și formele în devenirea lor, legînd apariția, dezvoltarea și dispariția lor ca efecte derivate ale unor mari modificări în structura societăților. În această perspectivă, pare ciudat atașamentul fanatic manifestat altădată de dogmatism față de forme literare ce decedaseră de moarte bună, modalități anacronice, depășite istoricește. Partizani ai dinamicei sociale energice, ai evoluției permanente și ai revoluției pe toate planurile existenței, nu vedem de ce am fi conservatori în artă: mumiile zac în piramide nu se plimbă pe străzi. Anumite forme literare ce și-au dat contribuții excelente înainte de primul război mondial, supraviețuind incidental cîtva timp după aceea, nu sînt cu nimic mai revoluționare, sub nici un aspect, decît formele generate de existența reală și specifică a secolului nostru. Să nu-l confundăm pe Lanson cu Marx — n-au nici o legătură ! — nici să nu confundăm accesibilitatea cu facilitatea. Partizani ai dezbaterii de idei, ai unei literaturi cu fond filozofic, nu aspirăm nici spre Ionel Teodoreanu, nici spre Topîrceanu — ce și-or fi avînd meritele lor. Evident, ne indispune cînd se rescrie **Fata din Zlataust** à la Butor, facilul complică și construcția năstrușnică a plicticosului nu ne epatează de loc, dar a pune tot ce s-a creat mai semnificativ sub semnul snobismului e somnul unei apercepții conservatoare. Dacă a fi epigonul lui Beckett nu e semn de originalitate, nu pricep de ce a fi epigonul epigonilor lui Balzac sau Zola ar dovedi un exces de originalitate. De altfel, dacă pentru unii arta e un prilej comod de a regăsi sentimente și idei familiare — și e indiscutabil o plăcere — altora arta le e un mijloc de cunoaștere — de la aparențe la esență, de la sensibil la semnificativ, — și asta cere străduință atît pentru scriitor, cît și pentru lector. Varietatea modalităților de expresie și a nivelelor de exprimare e un bun cîștigat ; cum spune — e dreptul artistului de a alege ; **ce spune** — ne implică pe toți, scriitori, critici, sociologi, oameni politici, oameni pur și simplu. Dacă Arhimede își apăra cercurile, noi ne vom apăra însăși rațiunea noastră de a exista : **socialismul în România.**

Experiențe controversate

(Urmare din pagina 8)

grădească într-o ipostază încremenită (deși spre ea îl conduce unica obsesie ce-i stăpînește preocupările) și voind să dea despre mediul din care își recrutează fizionomiile o imagine modernă, ireverențioasă, prozatorul nu ezită să se exprime vulgar, să relateze trivialități, să evoce fapte detestabile. Realitatea spațială și temporală a acestui tip transpare din aluzii echivoce. Privirii i se înfățișează un spectacol cețos, lipsit de naturalețä. În schimb este mărturisită explicit și abundent (recunosc, cu detalii truculente !) convertirea potențialului individual în instincte asociale și impulsuri degradante. Val. Steriadi din *Cancerul blond* are, cel puțin în ce îl privește, aspirația dezvoltării. Eroul din *Smog* trăiește sau aspiră la o succesiune de promiscuități. Dacă principial nu se poate obiecta asupra prezenței lor în literatură (cu funcție indiscutabil critică), rămîne totuși de discutat dozajul și respirația narativă care le integrează. Cînd ne întîmpină ritualuri grotești și stări anormale expuse nonșalant, se creează impresia că autorul ține să se știe cît detestă el literatura cu nostalgia candorii. Dacă e adevărat că scrisul modern și-a pierdut iluziile, rivalizînd nu o dată cu cruda anchetă sociologică, nu e mai puțin adevărat că repudierea naivității nu atrage în mod necesar expresia licențioasă și scenariul indecent. Și apoi cantonarea la acest nivel al povestirii afectează chiar lexicul utilizat să comunice efemerele aventuri, cu finalul dinainte cunoscut, al celei mai plate sexualități și al celor mai depravate întovărășiri.

Trag nădejdea că tînărul prozator va găsi în sine puterea să primească aceste observații prevenitoare, bine intenționate. Pentru cine parcurge *Smog*, este vădit faptul că romanul anterior al scriitorului era mai dens, mai bine construit, deși nu ferit și el de carențe. În *Smog* libertățile de limbaj traduc, cum era de așteptat, libertăți discutabile de viziune. Cadrul se fărîmițează, viața fragilelor personaje se afundă în obscurități jenante. O propensiune spre joasa senzualitate întrerupe, spre regretul meu, episoade scrise cu nerv, cu o bună cunoaștere a psihologiei juvenile.

Dar ajungem la întrebarea : personajele acestea n-au și o viață spirituală, și dacă da, de ce o covîrșitoare discreție ne împiedică să aflăm către ce tărîmuri le zboară gîndurile, ce țeluri îi însuflețesc, la ce proiecte visează ? Viața cuplului măsurată cu ora și maculată de egoism se îneacă în satisfacții fiziologice. Le-am numi rătăciri fiindcă ele nu duc undeva anume, afară doar dacă ținta lor nu este ardoarea irosirii. Concretul senzorial este firesc la un autor tînăr. Încetează să mai fie cînd anulează evenimentele, copleșind ostentativ situațiile de viață.

Procesul pe care prozatorul l-ar fi putut intenta tinerilor săi eroi rămîne în sarcina viitorului. Deocamdată, mai ales prin *Smog*, tînjim după implicarea veritabilă în istorie, fie și prin indivizi disputați de porniri contradictorii, care știu însă prin propriile lor valori sufletești să-și asume destinul.

Cu Marcelle Auclair

despre Federico García Lorca

La douăze'ş'cinci cireşar
ochii-i deschise Amargo
şi la douăze'ş'cinci în gustar
s-a-ntins să-i închidă pe veci.

Oameni pe drum coborau
pe condamnat să îl vadă
lipindu-şi pe zid o clipită
singurătatea — odihnită
şi giulgiul fără prihană,

Ca o togă romană, îi da
morţii — echilibru, în chipul
rigidelor cute de nea.

Aceasta a fost, cu o diferenţă doar de cinci zile, data morţii lui Federico García Lorca, care a căzut răpus de gloanţele asasine ale franchiştilor, după unele mărturii, în dimineaţa de 19 august 1936. Într-un dialog cu caricaturistul Bogaria, pe care l-a publicat **El Sol** la 10 iunie 1936, cu şase zile înaintea plecării poetului la Grenada, ultimele lui cuvinte publice, din care soarta a făcut un fel de testament, sînt premonitoare şi acuzatoare: „Adio Bogaria. Cînd te vei întoarce la colibele cu flori, animalele sălbatice şi torente, spune tovarăşilor tăi să nu se încreadă în călătoriile dus-întors cu preţ redus: să nu vină în oraşele noastre; spune animalelor sălbatice pe care tu le pictezi cu atîta dragoste franciscană să nu devină animale domestice într-o clipă de nebunie, şi spune florilor să nu-şi glorifice frumuseţea. Căci li se vor pune cătuşe, şi vor fi puse să trăiască sub vînturile viciate ale morţilor".

Duşmanii poporului spaniol au încercat să încătuşeze şi glasul marelui poet, care lupta, în opera sa, împotriva negaţiei, pentru viaţa liberă şi luminoasă a poporului său, şi cînd n-au mai putut s-o facă, l-au răpus în floarea vîrstei, împiedicîndu-l să dea lumii ceea ce ea aştepta de la el.

Cu prilejul comemorării morţii acestui mare poet patriot, ne-am adresat scriitoarei Marcelle Auclair, care l-a cunoscut personal pe García Lorca, a regăsit şi a stat de vorbă cu mulţi din prietenii lui, a citit şi i-a tradus toată opera cu o atenţie pasionată şi a ştiut, în nenumăratele eseuri şi articole pe care le-a scris despre el, să explice omul prin opera sa, opera prin om.

— Moartea lui Lorca, ne mărturiseşte scriitoarea franceză, a fost o tristă şi dureroasă ironie, ca atîtea altele pe care ni le oferă viaţa. Poetul nu numai că a luptat împotriva opresiunii de orice natură, pînă şi aceea a morţii fizice, dar a iubit atît de mult viaţa, încît nu-şi privea moartea sa eventuală decît într-o comuniune cu lumea. El a scris, dacă vă amintiţi, „Dacă mor", ca şi cum ar fi avut vreo şansă să scape morţii. Aş comite un sacrilegiu dacă aş căuta să surprind taina ultimelor lui clipe, dacă deznodămîntul piesei „Mariana Pineda" n-ar părea prevestitorul împrejurărilor în care poetul s-a zvîrcolit în spasmele agoniei.

— Ce vă îndeamnă să stabiliţi această asemănare?

— Nevinovată ca şi Lorca, victimă, ca şi el, a pasiunilor politice într-o perioadă revoluţionară şi a urii unui om sau a unui grup de oameni, Mariana Pineda, ca şi Federico, n-avea altă dragoste decît dragostea.

Putem spera că García Lorca, întocmai ca şi ea, a fost susţinut, pînă în ultima clipă, de certitudinea că prietenii lui nu-l vor părăsi — **„Vor face totul!"** Poate că el a opus acestei încrederi acel „nu" al lui Alegrito, grădinarul mînăstirii şi mesagerul eroinei întemniţate: **„...mi-au spus că n-au putinţa / nicidecum a vă salva. / Şi de-aceea nici nu-ncearcă / fiindcă-ar fi să moară toţi... / E o spaimă ce-nfioară. / Şi străzile sînt desarte. / Vîntul ce mai rătăceşte / dar lumea-nchisă-i prin case".**

Oricum, coincidenţele dintre ultimele clipe ale acestei tovarăşe a conspiratorilor împotriva monarhiei lui Ferdinand al VII-lea şi cele ale poetului sînt atît de mari, încît nu se poate să nu admiţi că ele au existat şi în minţile lor.

Mariana spune: **„Pedro veni-va călare / ca nebun de-o fi să afle / că eu sînt întemniţată... / Şi dacă mor, el tot vine / spre a muri lîngă mine".**

Don Pedro n-a venit să moară cu Mariana Pineda. Luis Rosales, prietenul la care locuia Federico, pierzîndu-şi nădejdea de a-l salva pe poet, nu s-a lăsat împuşcat împreună cu el. Oameni „călduţi", bine instalaţi în confortul lor, i-o reproşează. Dar cine, în locul lui, ar fi ales moartea? Mariana spune că-i **„...rănită-adînc de oameni!"** Federico era şi el rănit adînc, muşcat în inimă, de cele „o sută de mii de drame" pe care le purta cu el.

El de asemenea a iubit din adîncul sufletului său. În faţa morţii, marele lui regret trebuie să fi fost acela al afecţiunilor irosite, dar delicateţea poetului, căldura inimii lui erau atît de mari, încît trebuie să presupunem că el n-a suferit din pricina acelei dureri cumplite care trebuie să însemne moartea.

— François Mauriac spunea, nu ştiu unde, că „autorii cei mai renumiţi mor singuri, şi că nimeni nu le cunoaşte ultimele lor gînduri". Totuşi, despre moartea tragică a lui Lorca, la care nimeni n-a asistat, afară de asasinii lui, s-au spus nenumărate lucruri...

— S-au spus şi se spun încă... Există prea multe „se spune" în toată această moarte tragică. Dv. ce-aţi vrut să spuneţi?

— ...şi, printre altele, că Lorca şi-a privit moartea cu aerul resemnat al unui fatalist, care...

— Lorca fatalist? Niciodată!... Desigur, García Lorca, întocmai ca şi opera lui, are nenumărate registre şi mai multe dimensiuni. Dar unul din aceste registre era acela al rîsului său, una din aceste dimensiuni era aceea a veseliei sale.

Rîsul lui García! Parcă mi-l amintesc şi **azi**: era rîsul sănătăţii gliei, rîsul ţărănesc, veselia lui era aceea a unui copil... Cînd alţii zîmbeau, Lorca rîdea. Afectuosul lui „bună ziua" era însoţit totdeauna de hohote de rîs. În rîsul lui Lorca suna dragostea lui pentru oameni, pentru lucruri, dragostea de a trăi, fericirea de a avea prieteni, de a crea.

Rîsul lui era pur şi simplu contagios: cînd rîdea Federico, toată lumea rîdea.

— Bine, dar atunci teatrul lui? Nu este el, în mare parte, o invitaţie la meditaţii despre moarte şi destin, în stil iberic?

— Vă gîndiţi, probabil, cînd spuneţi aceasta, la „Nunta însîngerată"?...

— Da.

— Mi-am închipuit! Aşa a afirmat, din totdeauna şi cu multă tărie, critica burgheză. În realitate, această istorie a unei căsătorii zădărnicite — pe care Lorca a cules-o dintr-un fapt divers, relatat în vara lui 1928, de ziarul madrilen **A. B. C.** — este drama pasiunii carnale ca şi aceea a celei materne şi, în ultimă analiză, o tragedie a singurătăţii femeii spaniole în climatul insuportabil de apăsător al tradiţiilor iraţionale.

Pentru prima dată un dramaturg cuteza să dea, de pe înălţimea scenei, o lovitură puternică aparatului social şi religios, care condamna dragostea într-o ţară socotită drept aceea a iubirii, dar ale cărei cîntece, dansuri, **coplas**-uri nu sînt violent de senzuale decît pentru că ele servesc de derivative pasiunilor înfrînate, refulate, condamnate. Mai mult încă, García Lorca n-o justifică pe „Logodnică", dar, pentru prima oară pe scena spaniolă un autor dramatic îngăduie păcătoasei să se declare nevinovată din cauza dragostei.

— Şi care a fost primirea făcută acestei piese, care ataca atîtea tabuuri?

— Grozavă! Piesa s-a jucat la Madrid. În seara premierei, în sala teatrului Beatriz, se afla tot ce oraşul acesta avea mai elegant şi mai vestit. Jacinto Benavente care, cu zece ani în urmă, fusese încununat cu Premiul Nobel, Alvarez Quintero, Eduardo Marquina, celebrităţile artei dramatice, alături de Guillen, Solinas, Altologuirre, Aleixandre, Cernanda şi toţi reprezentanţii de seamă ai noii generaţii literare.

Pentru prima oară s-a întîmplat ceea ce se poate constata la reprezentaţia „Nuntei însîngerate": cortina căzu pe ultima replică într-o tăcere mormîntală. Cîteva clipe, Federico rămase îngheţat, ca şi toţi cei care îl iubeam şi ne aflam în culise, dar, deodată, izbucniră aplauzele unei săli pe care emoţia o împietrise. Şi a fost un triumf!

Presa a consemnat în unanimitate acest mare succes. Afară de un singur cotidian: **El Debate.** Ziarul se exprimase totuşi elogios faţă de „Pantofăreasa năzdrăvană" şi de „Mariana Pineda", dar aceasta era înainte de Republică, înainte ca „La Barraca" să fi devenit teatrul oficial al Republicii spaniole, iar conducerea lui să fi fost încredinţată lui Federico. De aci înainte, Federico nu va mai fi niciodată pomenit de organul oficios al dreptei spaniole.

— Aţi vorbit adineauri de singurătatea femeii spaniole, înfăţişată de Lorca în piesele lui. S-a vorbit şi s-a scris însă foarte mult despre frustrarea eroinelor lui.

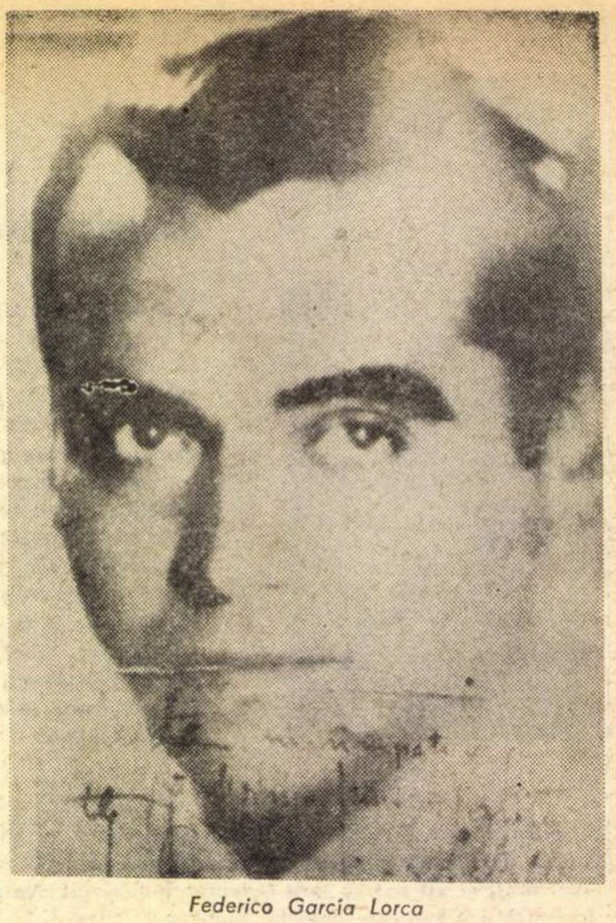
— E adevărat. Eroarea e că s-a atribuit acest complex de frustraţie poetului însuşi. Frustrat de ce? Puţini oameni şi-au văzut împlinite atît din plin dorinţele ca el, chiar şi în dragoste. Dacă a suferit, aceasta-i din pricină că este greu să ai o inimă atît de exigentă fără să suferi; dragostea Elsei nu l-a împiedicat pe Aragon să scrie: „Nu există dragoste fericită". Spania este substanţa însăşi a teatrului lui García Lorca, eroinele lui spaniole — libere pe sentimentele lor şi pe trupul lor — nu se vor putea elibera de ţara lor.

— Cum se face că, într-un moment de grave tulburări politice — revolte, greve parţiale şi generale, care au frămîntat Spania — poetul, care nu era un scriitor angajat, a renunţat aproape complet la lira lui, scriind doar pentru teatru?

— Federico, deşi nu era, cum aţi spus dv., un scriitor angajat, nu era însă unul neutru. Interviul pe care l-a publicat atunci în **La Voz,** dovedeşte că în acel ceas de cotitură a vieţii politice spaniole, lui nu i-a fost teamă de a continua să se compromită. „În zilele noastre, scria el, poetul trebuie să-şi deschidă venele pentru alţii. De aceea... eu mă consacru artei dramatice, care mă pune mult mai direct în contact cu masele..." „...Uneori cînd văd ce se întîmplă în lume, mă întreb: «Pentru ce scriu?» Dar trebuie să lucrezi, să lucrezi. Să lucrezi şi să ajuţi pe cei care merită. Să lucrezi, chiar dacă te gîndeşti uneori că ceea ce faci este inutil. Să lucrezi ca şi cum munca ar fi o formă de protest. Căci, atunci cînd ne trezim în fiecare dimineaţă într-o lume plină de nedreptăţi şi de mizerii de tot felul, primul nostru gest ar trebui să fie să strigăm: «Protestez! Protestez!»..."

Lorca — poate fără voia lui — a făcut teatru angajat. Prin intermediul pieselor „Yerma", „Casa Bernardei Alba" şi „Doña Rosita sau limbajul florilor", el a continuat să protesteze: în mod violent în „Casa Bernardei Alba", cu tandreţe şi tristeţe în „Doña Rosita".

De altfel, totul ne arată că, dacă mîna criminală a inamicilor poporului spaniol nu l-ar fi răpus în floarea vîrstei, Federico ar fi devenit într-adevăr un scriitor angajat: conducerea teatrului ambulant „La Barraca", semnarea apelului intelectualilor din grupul antifascist „Octombrie", pentru apărarea deţinuţilor din temniţele şi lagărele de concentrare hitleriste, participarea sa entuziastă în redacţia revistei **Timpul nostru** şi, mai tîrziu, după victoria Frontului Popular, la întemeierea Uniunii Intelectualităţii Antifasciste şi a Asociaţiei Prietenilor Uniunii Sovietice, dorinţa sa fierbinte de a vizita ţara socialismului.



Federico García Lorca

— Toate piesele lui García care aparţin ciclului „Teatrul adevărului" îşi situează acţiunea în Andaluzia, atît de dragă poetului. Andaluzia lui nu este însă aceea a florilor prinse în părul femeilor, a muşcatelor însîngerate rîzînd în ferestre, a ghitarelor şi a castanietelor, ci una sălbatică, aspră, cu care nu prea am fost obişnuiţi.

— Într-adevăr, Andaluzia dramelor lui Lorca nu este aceea a **macetei** şi a ghivecelor de flori municipale şi obligatorii, ca „să facă frumos". Ea este aceea pe care n-o mai întîlnim decît în colţurile pierdute, înecate de praf sub arşiţa soarelui dogoritor, la zeci de leghe depărtare de **paradores**-urile şi **albergues**-urile cercetate de turişti. Doar această Andaluzie este adevărată. Doar această Andaluzie a înfăţişat-o Federico în opera lui dramatică şi, desigur, aceasta i-a atras multe tunete şi fulgere din partea criticii oficiale.

— La distanţa de timp care ne desparte de moartea tragică a poetului, cum priviţi teatrul lui Lorca?

— El este unic în teatrul contemporan. Căci are particularitatea de a se transpune în întregime în haina personajelor sale şi de a se uita pe sine însuşi. În teatrul lui n-o să întîlnim un singur „cuvînt al autorului", această abilitate obişnuită meşteşugarilor artei dramatice, nu creatorilor ei.

În piesele lui, nu Lorca vorbeşte, ci personajele sale. Ele vorbesc limbajul lor real, chiar dacă poemul se degajă din proză: indicibilul trebuie atunci să fie spus, iar limbajul indicibilului este poezia.

— În ciuda nenumăratelor şi indiscutabilelor lor calităţi, mulţi îşi arată uneori mirarea faţă de persistenţa succesului teatrului lorcian, iar unii dintre ei, chiar oameni de teatru, îşi manifestă chiar scepticismul că, într-o lume atît de agitată ca a noastră, piesele lui Lorca, învăluite în aura lor de poezie, ar mai putea să placă marelui public.

— Păreri complet neîntemeiate! Nici „Nunta însîngerată", scrisă în 1933, nici „Yerma", în 1934, nici „Rosita", în 1935, nici „Bernarda", în 1936, n-au nici un rid şi nu vor avea, după mine, încă multă vreme.

Din cauză că eroii lui García Lorca se află în stare de criză, fiecare fiind în întregime pradă unui sentiment primar, dar irezistibil, cum ar fi foamea şi setea, naşterea şi moartea. Ceea ce ne înfăţişează el nu este literatură, ci viaţă surprinsă în aspectele ei cele mai adevărate. În întregime ocupate să trăiască, personajele lui nu se privesc trăind, ele sînt tîrîte de torentul pasiunii pe care o exprimă din instinct, fără analiză, aşa cum apa inundă şi focul devorează.

Totdeauna drama este redusă la esenţial, rolurile principale fiind puternic reliefate, cele secundare ocupînd planuri mai reduse, cu un admirabil simţ al perspectivei teatrale.

— Dar mediul lor ţărănesc, culoarea lor locală?

— Ele nu trebuie să ne inducă în eroare: sînt, într-adevăr, spaniole, dar pretutindeni în lume oamenii capabili de pasiuni puternice se recunosc între ei. Aceasta conferă teatrului lui Federico García Lorca şi calitatea sa deosebită, neîntîlnită aiurea, şi-i asigură trăinicia.

— Aţi fost una din prietenele lui García Lorca şi aţi întreprins, pare-mi-se, şi o anchetă personală, spre a descoperi unde zace înmormîntat poetul...

— Da, e adevărat, dar, din păcate, n-am reuşit să stabilesc ceva precis. E probabil că el a fost înmormîntat la Viznar, într-un loc căruia i se spunea Fuente Grande.

În jurul morţii tragice a poetului se spun multe, multe lucruri. Se spune chiar că familia lui a fost informată de locul unde se află mormîntul, cu condiţia să nu trădeze niciodată acest secret. Căci moartea lui Federico trebuie să fie învăluită mai departe de tăcere.

— Se va cunoaşte oare vreodată mormîntul lui?

— Nu ştiu, mi-e greu să răspund. Anticii n-ar fi căutat atîta trupul lui mort: şi l-ar fi închipuit pe poet dus departe, sus, de „doi vulturi de nea" şi ar fi dat numele lui unei stele.

Iar noi cei de azi, care ne-am gîndi să depunem o floare pe mormîntul său, să ne mîngîiem cu gîndul că pentru el n-ar putea exista flori mai frumoase decît acelea pe care i le putem aduce, deseori, citindu-i şi recitindu-i versurile şi piesele lui minunate, care au făcut din spaniolul García Lorca un mare poet al lumii.

Interviu realizat de Paul B. MARIAN,
în exclusivitate pentru „România literară"

Federico Garcia Lorca

Întoarcerea în oraș

OFICINĂ ȘI DENUNȚ

Sub înmulțiri
e un strop de sînge de rață;
sub împărțiri
un strop de sînge de marinar;
sub adunări, un fluviu de sînge tînăr.
Un fluviu care vine cîntînd
prin dormitoarele foburgurilor
și e argint, beton sau adiere
în aurora mincinoasă a New-York-ului.
Există munții. Știu.
Și ochelarii pentru știință.
Știu. Dar n-am venit să văd cerul.
Eu am venit să văd sîngele tulbure.
Sîngele care poartă la cataracte mașinile
și sufletul la limba cobrei.
Zilnic sînt ucise în New-York
patru milioane de rațe,
cinci milioane de porci,
două mii de porumbei pentru gustul
muribunzilor,
un milion de vaci,
un milion de miei
și două milioane de cocoși
care lasă cerurile țăndăruite.
Să plîngi în hohote mai bine, ascuțind cuțitașul
sau să omori cîinii
în vînătorile halucinante
decît în zori să suporți
nesfîrșitele trenuri de lapte,
nesfîrșitele trenuri de sînge
și trenurile de trandafiri încătușați
de negustorii de parfumuri.
Porumbeii și rațele
și porcii și mieii
își pun stropii de sînge
sub înmulțiri
și groaznicele mugete ale vacilor strivite
umplu de durere valea
unde Hudsonul se-mbată cu ulei.
Denunț pe toți oamenii
care nesocotesc jumătatea cealaltă,
jumătatea de nerăscumpărat
ce-și înalță munții săi de ciment
unde zvîcnesc inimile
animalelor uitate,
unde toți vom cădea
la ultima sărbătoare-a burghielor.
Vă scuip în față.
Jumătatea cealaltă m-ascultă
devorînd, urinînd, zburînd în puritatea ei
ca puștii din odăile portarilor
ce se duc palizi-plăpînzi
în hrubele unde se oxidează
antenele insectelor.
Nu-i iadul, e strada.
Nu-i moartea, e hala de fructe.
E-o lume de fluvii distruse
și depărtări inaccesibile
în lăbuța acestei pisici
laminată de limuzină
și cîntecul rîmei l-aud
în inima multor fetițe.
Oxid, drojdie, pămînt cutremurat.
Tu însuți, pămîntule, înoți
în cifrele-oficinei.
Ce să fac? Să rînduiesc peisajele?
Iubirile ce se preschimbă îndată
în poze, în așchii de lemn
și-n guri de sînge?
Sfîntul Ignacio de Loyola
un iepuraș a ucis
și gem încă buzele lui
prin turlele bisericilor.
Nu, nu, nu, nu; denunț.
Denunț conspirația
acestor oficine zadarnice
care nu luminează agoniile.
care șterg rînduielile pădurii
și mă dărui să mă dumice
vacile strivite
cînd gemetele lor umplu valea
unde Hudsonul se-mbată cu ulei.

Ceas de stele

Liniștea nopții rotundă
peste pentagrama
infinitului.

Gol ies în stradă
copt de versuri
pierdute.
Bezna, ciuruită
de cîntecul greierului,
are văpaia
sunetului,
moartă.
Această lumină de cîntec
care descoperă
sufletul.

Scheletele-a o mie de fluturi
dorm în mine.
E-o tinerețe de-adieri nebune
pe rîu.

Cîmp

Ceru-i de cenușă.
Arborii sînt albi
și negri tăciuni
miriștile arse.
Are sînge-nchegat
rana Amurgului
și hîrtia incoloră
a muntelui s-a încrețit.
Pulberea drumului
în rîpe se-ascunde,
izvoarele sînt tulburi
și liniștite iazurile.
Sună într-un gri roșcat
clopotul turmei
și fîntîna maternă
și-a încetat mătăniile

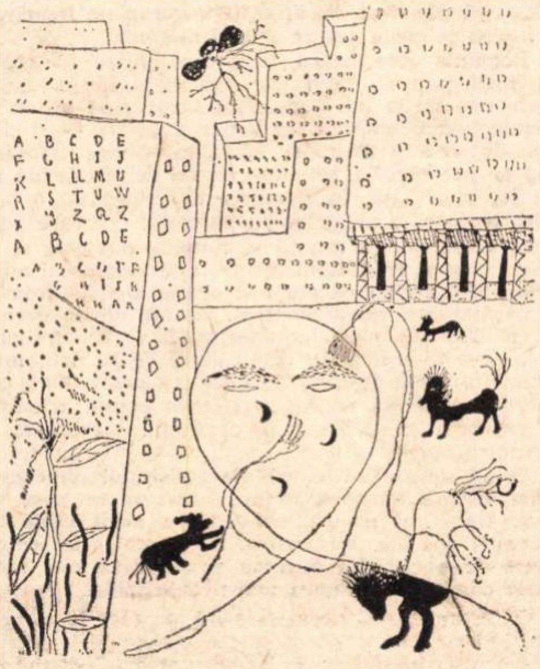
Ceru-i de cenușă,
arborii sînt albi.

Pămînt

Copilele brizei
trec, cu cozi lungi, împreună.

Cer

Flăcăii vîntului
se-aruncă pe lună.



Autoportret

Cîntec nătîng

Mamă.
Vreau să fiu de argint

Copile,
o să-ți fie prea frig.

Mamă.
Vreau să fiu de apă.

Copile,
o să-ți fie prea frig.

Mamă.
Brodează-mă pe perna ta.

Așa da!
Chiar acum!

Întîia aniversare

Copila prin fața mea trece.
O, ce străveche mîhnire!

La ce-mi folosesc, mă întreb,
cerneala, hîrtia și versul?

Pielea ta mi se pare
crin roșu, trestie crudă.

Oacheșă de lună plină.
Dorinței mele ce-i ceri?

A doua aniversare

Luna înfige în mare
un corn prelung de lumină.

Inorog gri și verde,
cutremurat, dar extatic.
Cerul plutește-n văzduh
imensă floare de lotus.

(O, doar tu străbătînd
ultima nopții-ncăpere.)

Floare

Magnifica salcie
a ploii. cădea.
O, luna rotundă
pe albele ramuri.

Scenă

Înalte turnuri.
Fluvii întinse.

URSITOAREA:

Ia inelul de nuntă
pe care bunicii-l purtară.
O sută de mîini sub pămînt
îi duc dorul.

EU:

Vreau să simt în mîinile mele
o imensă floare de degete
și simbolul inelului.
Nu vreau.

Înalte turnuri.
Fluvii întinse.

Neliniște în noapte

Prigorie.
În arborii tăi întunecați.
Noapte de cer buimăcit
și văzduh delirant.

Trei bețivi își nemuresc
gesturi de vin și de doliu.
Aștri de plumb se-nvîrtesc
pe-un picior.
Prigorie.
În arborii tăi întunecați.

Durere de tîmplă-apăsată
cu ghirlande de clipe.
Și liniștea ta? Lălăie
cei trei bețivi despuiați.
Tighel de mătase virgină
cîntetul tău
Prigorie.
Orie orie orie orie.
Prigorie.

Logodnă

Aruncă inelul acesta
în apă.

(Umbra își reazemă degetele
pe umerii mei.)

Aruncă inelul acesta. Tăcere!
Am peste-o sută de ani.

Nimic să nu mă-ntrebați!

Aruncă inelul acesta
în apă.

Rămas bun

Dacă mor,
lăsați balconul deschis.

Copilul mănîncă portocale.
(Îl văd din balconul meu).

Secerătorul seceră grîul.
(Din balconul meu îl văd.)

Dacă mor.
lăsați balconul deschis.

Altfel

Focul pune cîmpiei înserate
coarne de cerb furios.
Toată valea se-ntinde. Pe spate
îi face tumbe-un pui de vînt.

De cristal e văzduhul sub fum.
— Trist și galben ochi de pisică. —
În ochii mei lunec prin ramuri
Lunecă ramuri pe rîu.

Vin faptele-mi esențiale.
Refrene-ale altor refrene.
Între trestii și joasa-nserare
ce ciudat e Federico să mă cheme!

Replică

Atît de singură, o pasăre
cîntă.
Multiplică aerul.
Auzim prin oglinzi.

Văzduh

Greu de curcubee
văzduhul
își sparge oglinzile
peste pădure.

În românește de Teodor BALȘ

De vorbă cu Richard Demarco

„România trăieşte momentul adevărului“

„Dacă aş fi avut 2 milioane şi jumătate de lire sterline, aş fi cumpărat eu tabloul şi apoi l-aş fi dus în mijlocul Londrei şi l-aş fi distrus în văzul lumii !“

...Iată ce declara mai demult Richard Demarco, într-un interviu-portret, apărut în presa britanică, sub semnătura lui James Gray.

Povestea cu tabloul (şi anume povestea unui Velasquez vîndut cu 2 310 000 lire sterline în ultima parte a anului 1970) era socotită de Demarco drept cea mai proastă ştire a anului.

Dar cine este acest Richard Demarco ?

Este un italian născut la Edinburg în iulie 1930. Tatăl lui, Carmine, provine dintr-o familie originară din regiunea celebrului Monte Cassino. Richard Demarco pictează de mic, de cînd avea vreo 4 ani. La Colegiul de artă din Edinburg, pe care-l urmează între anii 1949—1953, este incapabil să aleagă între pictură şi desen şi de aceea, în cele din urmă, hotărăşte să urmeze un curs special de artă vizuală. Tînărul — care, după mărturisirile lui, nu avea în acea vreme decît o singură haină, albastră şi roasă, şi o singură cămaşă — adoră pictura şi organizează, de pe atunci, expoziţii de artă.

Scrie de foarte tînăr. După prima lui vizită la Paris, în 1952, publică un „Jurnal parizian — 1952“, pe care îl şi ilustrează.

Devine profesor de arte frumoase, dar continuă să semneze ilustraţii de carte şi să se pasioneze, în orele libere, pentru pictura murală. Prima expoziţie de pictură a lui Demarco datează din 1961. Locul : Societatea Regală a pictorilor acuarelişti. În 1962, expune singur la abia deschisa galerie Douglas and Foulis.

De atunci, a avut circa 16 expoziţii personale (la Edinburg, la Londra, la Varşovia, în California şi în Malta). Dar recordul l-a atins cu cele 250 de expoziţii — şi se pare că este, într-adevăr, un record mondial — organizate de el, fie la Galeria care-i poartă numele, fie pe străzile Edinburgului, fie în alte oraşe, între patru pereţi sau sub soarele lumii.

Experienţa care i-a schimbat destinul şi i l-a fixat, pare-se, rămîne înfiinţarea Teatrului Traverse — în 1963, mai exact înfiinţarea Galeriei de artă ca o continuare a Teatrului Traverse şi deschiderea, în 1966, cu prilejul Festivalului de la Edinburg, a Galeriei Demarco.

Îl rog, ca o introducere în discuţia noastră, să evoce, în puţine vorbe, începutul. Adică acele clipe în care s-a născut galeria care, în mijlocul Edinburgului, îi poartă numele.

★

— Instituţia aceasta s-a născut în anul în care sarcinile Teatrului Traverse s-au amplificat, în anul în care mi-am dat seama că la Edinburg este foarte necesară şi o galerie de artă.

Galeria Demarco reprezintă mult mai mult decît o galerie de artă, cum de altfel şi Teatrul Traverse reprezintă mult mai mult decît un teatru obişnuit. Teatrul Traverse este astăzi ceea ce am vrut din prima clipă să fie : un club, un complex teatral şi artistic, un loc în care să se întîlnească oamenii, un loc în care să se simtă ca la ei acasă, o scenă pe care să se reprezinte piese destinate a fi receptate nu numai de un public restrîns şi beneficiind de o înaltă educaţie. Teatrul Traverse a început să creeze, după părerea mea — spune Richard Demarco — un nou public, o nouă formă de educaţie. Se poate chiar afirma că el produce un teatru nou, o nouă generaţie de public şi de scriitori.

Încă de la început am făcut în aşa fel încît să trezim interesul pentru tot ce era artă. Am atras poeţi, scriitori, artişti. Şi muzicieni. Ştiam că astfel, în 1963, inauguram un centru artistic pe care Anglia nu-l mai avusese pînă atunci. Şi nici Europa.

Compania „Café La Mama“ a Ellenei Stewart a fost creată la New York — un mare centru artistic, trebuie să recunoaştem — la un an după ce noi creasem Teatrul Traverse. Ceea ce nu înseamnă că ideea lor nu era originală, ci că în variate puncte ale lumii se semnalase aceeaşi inspiraţie. Iată un miracol. Şi eu cred în miracole — spune Richard Demarco — cred că orice miracol este posibil atunci cînd este vorba de artă. Un mare miracol s-a petrecut, la Edinburg, cînd s-a înfiinţat Teatrul Traverse, şi datorită acestui miracol am încetat să mai fiu profesor de şcoală.

(De fapt, Richard Demarco este şi acum profesor, dar şcoala lui este ceva mai mare şi se cheamă Galeria Demarco. Iar elevii sînt mai numeroşi şi ceva mai vîrstnici. Cea mai în vîrstă elevă a lui Demarco este mătuşa Mac Donald, în vîrstă de 84 de ani, o pasionată vizitatoare a Galeriei Demarco.)

— Galeria Demarco reprezintă ceva unic în felul ei, şi ar putea fi considerată un prototip pentru orice galerie care a început să fie iubită. Ea reprezintă, în primul rînd, o operă de caritate. Profitul nu este decît moral.

Valoarea oricărui produs artistic — continuă Demarco — constă în faptul că ne învaţă să respectăm viaţa, chiar şi viaţa unei pisici, a unei flori, a unui nor sau a unei umbre. Sau — cu siguranţă — a oricărei fiinţe omeneşti pe care o întîlneşte artistul. Trebuie să admit că avea dreptate americanul care mi-a spus odată că Galeria Demarco reprezintă o extraordinară şi permanentă expoziţie de oameni. Şi am descoperit că oamenii vin la Galerie ca într-un loc unde poţi medita, unde poţi să renaşti, să-ţi regîndeşti poziţia în lume, astfel încît să te poţi mişca un pas mai departe de suprafaţa pămîntului. Este un spaţiu artistic, acest complex al nostru, un spaţiu artistic în care îţi poţi re-gîndi situaţia de a fi viu. Pentru mine, Galeria nu poate fi un loc mort, şi nici un muzeu — în sensul rău al cuvîntului.

(La acest punct al discuţiei, îl întrerup pe Demarco şi îl întreb ce crede despre artiştii români).

— România este astăzi ţara care poate să arate lumii toată puterea, toată vigoarea vieţii ei spirituale. În cele trei vizite pe care le-am făcut pînă acum în România, am descoperit un popor puternic — şi din punct de vedere fizic, şi spiritual. Multe popoare europene par obosite, se simte un fel de plictiseală în viaţa lor spirituală. În România am constatat o puternică legătură a artiştilor cu pămîntul din care s-au născut, cu satele, cu munţii şi cîmpiile din care ei şi străbunii lor se trag. România trăieşte momentul adevărului. Sînt fericit că am fost acum, aici, în România, şi că trăiesc acest moment, înainte de un eveniment artistic de mare importanţă. E vorba, desigur, de cea de-a 25-a ediţie a Festivalului de la Edinburg, cel mai însemnat festival de artă organizat după cel de al doilea război mondial, pe care opinia artistică internaţională îl socoteşte o veritabilă sărbătoare a spiritului omenesc.

(Vorbind despre sărbători ale spiritului omenesc, vorbim despre Sorescu, despre acest mare poet al nostru, ale cărui poeme, cîteva, le-a auzit citite în englezeşte de Ion Caramitru. Demarco este entuziasmat de poezia lui Sorescu şi se oferă să-l facă grabnic cunoscut în lumea artistică britanică.)

— Chiar şi cele 12 poeme ale lui, pe care le cunosc acum, îmi sînt de ajuns ca să mă convingă de faptul că Sorescu vorbeşte într-un limbaj universal şi că trebuie auzit şi cunoscut ca unul din marii artişti contemporani.

(După Sorescu, discuţia noastră se opreşte îndelung la acel mare şi valoros capitol al vieţii spirituale româneşti care se cheamă Teatrul în România. Demarco îmi vorbeşte cu entuziasm despre Ciulei, pe care-l admiră şi ca regizor de teatru, şi ca regizor de film, şi ca artist înzestrat cu un extrem de dezvoltat simţ al vizualului.)

— Festivalul de la Edinburg va oferi românilor posibilitatea de a demonstra înaltul nivel al teatrului pe care-l practică. Cred că o producţie ca „Leonce şi Lena“, de pildă, va egala ca succes cele patru senzaţionale spectacole care s-au văzut în ultimii 25 de ani de festival.

(Două dintre aceste spectacole sînt — pentru a demonstra nivelul la care se află ştacheta în această întrecere — un „Regele moare“, montat cu Alec Guiness, sau, de pildă, „Acropoles“-ul lui Grotowsky, prezentat la Edinburg în 1969.)

— Ceea ce am găsit aici — spune Demarco — este universal, dar şi intens românesc. Numai sub un cer românesc se putea întîmpla aşa ceva. Simt nevoia să mulţumesc că există acest cer românesc, deasupra munţilor româneşti, care protejează mînăstirile româneşti — unice, simt nevoia să mulţumesc că există dansurile, cîntecele şi costumele ţărăneşti de-a dreptul miraculoase.

Acum, în această scurtă trecere prin atelierele pictorilor şi sculptorilor români, am vizitat 11 artişti plastici, dintre care unii sînt destul de cunoscuţi la Edinburg, dar nu atît cît ar trebui să fie ei cunoscuţi şi preţuiţi azi în Anglia. Cred însă că reflectorul internaţional al Festivalului de la Edinburg îşi va face şi din acest punct de vedere datoria. Toţi aceşti 11 artişti vor oferi surprize încîntătoare.

(Iar despre cei 11 aleşi de Richard Demarco pentru a reprezenta arta plastică românească la cea de-a 25-a ediţie a Festivalului de la Edinburg, Demarco vorbeşte şi scrie cu un entuziasm de-a dreptul copilăresc.)

— Şi grupul Sigma va fi reprezentat la Edinburg, mă asigură Richard Demarco. Artiştii timişoreni sînt aşteptaţi acolo cu fotografii care să reprezinte cele mai valoroase lucrări ale lor.

Am fost în America, în Republica Federală a Germaniei, în Scandinavia şi în multe alte ţări, dar vă încredinţez că nu există pentru mine o plăcere mai mare decît aceea de a fi descoperit ceea ce am descoperit în România şi să ofer — vă asigur că sînt fericit să pot face asta ! — să ofer lumii artistice britanice marea surpriză a Festivalului de la Edinburg din acest an : arta românească. La încheierea Festivalului, sînt convins că vor fi foarte mulţi cei care vor simţi un şi mai mare interes, un şi mai intens respect pentru România.

Convorbire realizată de Silvia KERIM

Caii

Am bătut 60 de kilometri ca să văd caii.

Adică am fost la Ploieşti, la cursele de trap.

În adîncul sufletului meu, la hotarul dintre bucurie şi noaptea durerii, acoperit cu aur tremură un cal. Gata mereu să mă ducă spre toate marginile lumii. Cînd sînt trist calul meu plînge cu mînji nealăptaţi şi dă cu copita-n fruntea lunii şi din lună curge peste mine lumină galbenă, funii uscate în care ard boabe de crini şi ochi de nufăr.

Cred că Dumnezeu a făcut caii în clipa cînd s-a închipuit arbitru al eleganţei.

Un cal, un drum şi o fîntînă.

Un cal în iarbă.

Calul care goneşte prin toate cîntecele noastre.

Boierul trecea călare
Iar ţiganca pe picioare.

Eu zic că fiecare om cumsecade trebuie să numere printre prietenii lui un cal. Şi într-o zi a verii să mănînce amîndoi flori.

Iarna, cînd viscolul intră pe străzile Bucureştilor, perfid, ca Richelieu în apartamentele reginei, simt că ar trebui să vînd casa şi să cumpăr doi cai. Sanie găsim peste tot. Cînd vine iarna — scuzaţi că divulg secretul — noi toţi purtăm mască de cal.

Uneori purtăm şi clopot la gît.

La Ploieşti am dat mîna (se poate orice) cu calul numit Mizantrop şi am pariat pe calul Gînd, din tată Vals şi mamă Garona.

Total aiurea.

Fiindcă pe mine nu mă prinde nici un joc de noroc. Norocul meu e un castravete de sticlă pus la subţioara lămpii. Genunchii mei troznesc de ghimpi şi mărăcini. Sunt singurul om trecut pe sub podul Brăiliţei care nu ştie să umple două zaruri cu plumb. Pe cuvînt de onoare că zaruri ca lumea n-am jucat decît o dată, cu o nevastă de ofiţer în retragere, care m-a curăţat.

Am pariat pe calul Gînd dintr-un fel de datorie de artist.

Să se înţeleagă, dar, că orice nume frumos mă poate duce de nas în fiecare moment al vieţii.

Un prieten pe steagul căruia găseşti mult mai multe pete de icter decît găuri de glonţ care să-ţi spună de victorii, văzînd c-arunc banul pe apa sîmbetei (cunoaşteţi şi dumneavoastră, nădăjduiesc, acest fluviu care nu e apă curgătoare, ci numai cimitir al peştelui care de la cap se-mpute) mi-a declarat răspicat : mă, mie dacă mi s-ar da trei mii de lei pe zi şi capul tău n-aş primi.

Ştie el ceva. De altfel, trebuie să spun că e în termeni foarte buni cu o broască ţestoasă pe care o scoate cu găleata în oraş.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 29 (145)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

7

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

30

Joi, 22 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Cîntăreți
și arhitecți ai Cetății

Recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative se bucură de un profund ecou printre oamenii scrisului, astfel încît ne simțim obligați să procedăm la o reconsiderare a ritmului de muncă în toate domeniile culturii, la o mai sigură înscriere în prezent a elanurilor noastre.

Îmi propun să uzez de calitatea mea de redactor la o revistă literară pentru a-mi mărturisi cîteva impresii despre accepția pe care ideea de publicație de un asemenea profil începe s-o capete adesea, cu speranța că gîndurile mele se întîlnesc și cu ale altor colegi din „cerneală". Din capul locului trebuie afirmată calitatea mereu sporită a textelor tipărite în ultimii ani de către revistele noastre de cultură, intenția lor tot mai apăsat exprimată de a se innoi, de a fi la înălțimea, deci, a liniilor de forță prin care se exprimă Țara, conectîndu-ne energiile la un ritm general, patetic și proteic...

Nu facem altceva decît să continuăm fericite tradiții, fiindcă noi n-am fost niciodată săraci în reviste și jurnale culturale și explorarea bibliotecilor ne dovedește existența unor publicații care au impus valori durabile și care, în timp, au fost mesagerele unor idei înaripate. Avem adesea nostalgia lor (și pe unele le invocăm poate în chip nemeritat), avem impresia că ele apar și azi — cu nume schimbate, ori cu nume vechi innobilate de curgerea anilor — că ele se continuă din generație în generație și că ne continuă. „Viața Românească", „Tribuna", „Astra", „Vatra", „Convorbiri literare", „Familia", „Ateneu" apar și azi cu știutele frontispicii și ne simțim privilegiați să colaborăm la reviste întemeiate de Vulcan, Slavici, Maiorescu, Ibrăileanu, ori Bacovia.

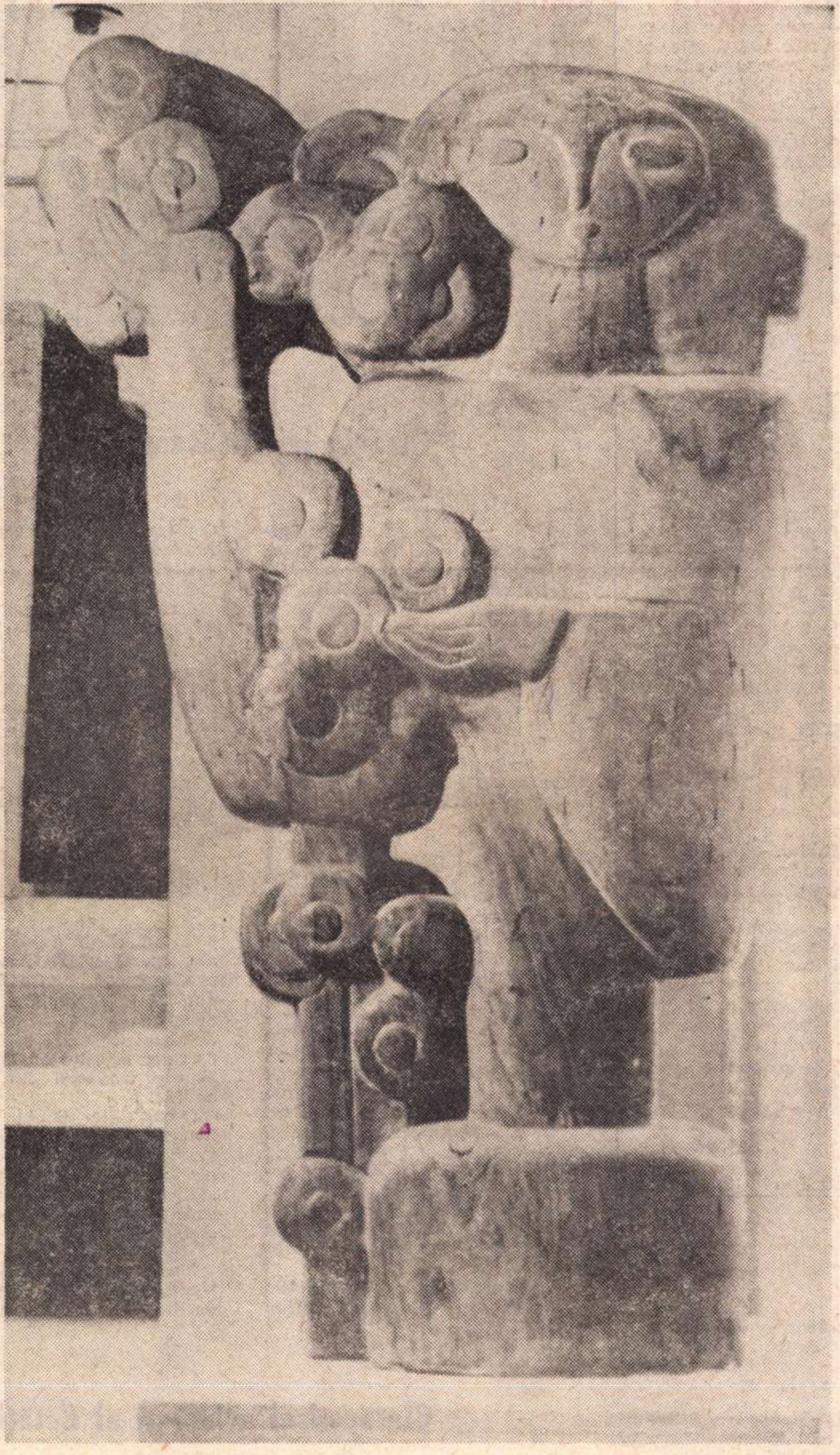
Dar revistele „bătrînilor" n-au fost numai colecții de texte literare cum încercăm adesea să prefacem revistele noastre de azi, ele aveau programe estetice decise și, mai ales, urmăreau împlinirea unor țeluri politice și de multe ori metafora panăspadă căpăta o accepție concretă. Era o vreme în care literatura se compunea de-a dreptul în **cărți**, iar revistele „combăteau" superb, mereu în actualitate, răspunzînd întrebărilor timpului.

A face **presă**, atunci cînd ai chemare către muze mai diafane, nu înseamnă a-ți trăda vocația, ci, dimpotrivă, cred că îți îngădui luxul unui atelier în plus în care verbul e pus în slujba chemărilor Cetății. Există deprinderea comodă de a umple pagini întregi cu proze, versuri și texte critice, uitînd că o adevărată revistă nu se poate lipsi și de alte genuri gazetărești devenite clasice, genuri a căror practicare cere — desigur — o „specializare" anume și care, adesea, duc „greul" unei publicații care se respectă. Ancheta, interviul, informația își au locuri bine definite în cinul cernelurilor și noi nu ne putem lipsi de ele, mai mult, sîntem obligați să le dăm viață în epoca noastră în care foamea de inedit, foamea de fapte și de documente precise, lipsite de „aura" romanțatoare, capătă aspecte nebănuite.

Vorbim despre întreținerea dialogului cu cititorii, uitînd că ei pot fi chiar co-autori ai paginilor noastre și simpla reproducere a corespondenței primite la redacție nu umple un adevărat gol, tot mai des resimțit. Am avut norocul — generația mea — să-i întîlnim pe Galaction, Camil Petrescu, Perpessicius, Blaga, Barbu, Voiculescu, Vinea, dar de cîte ori i-am abordat cu „armele", antipatice, e drept, ale autorului de interviuri ? Mărturii fundamentale s-au risipit în neant, pagini ale literaturii române s-au pierdut... Nu i-a venit nimănui ideea să vină în amfiteatrul Odobescu, al Universității, însoțit de un stenograf ? De ce știm atît de puține lucruri din **gura** lui

Gheorghe TOMOZEI

(Continuare în pagina 2)



FLORICA IOAN   OMAGIU

În acest număr :

Dumitru GHIȘE :
Valoare și unități de măsură

●

Șerban CIOCULESCU :
Către poezia vremii noastre

●

Argumentul Hunedoara
Reportaj de Vasile NICOROVICI

●

Georgeta HORODINCĂ :
Reflecții profane despre artă și filozofie

●

Petru POPESCU :
Pentru oamenii acestui pămînt

●

Lirică poloneză

●

SZÁSZ János :
Declarație de dragoste

●

Ce e nou în cultura cubaneză

●

Hölderlin — poet politic

●

Mamaia 1971

Cicerone Theodorescu

Aprinsa primăverii goană

Urla un bărăgan de iarnă.
Ieșeam în cale-i, răzbătînd.
Un cosmic ger părea, flămînd,
Asupra lumii că se-ntoarnă.

Jucînd ca spirtul în povarnă
Înghețul ne-ar fi prins curînd...
Urla un bărăgan de iarnă.
Ieșeam în cale-i, răzbătînd.

Dar ochii mai știau să cearnă
Poteci de soare scăpărînd
Și-aprinsa primăverii goarră
Știa c-o așteptăm — pe cînd

Urla un bărăgan de iarnă

Luntrea

Prin timp o luntre ne purta
Din țărmul morții-n țărmul vieții.
Rînjeau dezastre-n bolta grea.
Cicloane-și prăbușeau nămeții.

N-a-nfrînt-o nici o piază rea.
Prinosul inimii-aduceți-i !
Prin timp o luntre ne purta
Din țărmul morții-n țărmul vieții.

Mai umblă spectre, pe cînd ea
Răzbește-n împietrirea ceții :
Departe de-a lui Charon stea,
Spre steaua pură-a dimineții,

Prin timp o luntre ne purta...

proiecte literare

Aurel Rău

— E utilă pentru activitatea d-voastră de creație munca de redacție ? Îndeosebi acum cînd Steaua apare bilunar, travaliul se pare că e aproape similar cu al săptăminalelor.

— Cred că această muncă îi conferă scriitorului o anumită fermitate, atenuîndu-i, în primul rînd, teama față de hîrtie. Pe urmă, redacția este un loc unde sosesc acei curenți aducători de emulații, acele schimburi de idei continui, care îl poate situa pe scriitor într-un plan mai deschis vederilor limpezi.

Ca poet, experiența de la **Steaua** m-a învățat să-mi organizez mai ferm expresia cînd am încercat să mă pronunț despre un scriitor și să mă „depoetizez" ori de cîte ori încerc să scriu critică. În plus, această experiență ascute, oricum, simțul valorii în tot ce întreprinzi, chiar dacă limbajul pe care îl ultilizezi nu e cel mai auster ...

— Dar travaliul la revistă cere ceva timp...

— Uneori mă gîndesc cu o teribilă invidie la scriitorii care ... stau acasă. Îmi dau seama că activitatea în redacție îmi omoară cel puțin o carte în fiecare an. Sînt conștient, de asemenea, că fiecare volum de versuri al celui care e obligat să-și facă veacul în redacție constituie de fapt o simplă... antologie. Cu totul altfel se poate vorbi despre cartea de poezie scrisă în condițiile unei tihne unde întreaga vibrație se revarsă în pagini proprii. Dincoace oare cum stau lucrurile ? Nu e un secret că, trebuind să lucrezi nu numai cu scriitori formați, ci și cu numeroși debutanți, ești veșnic nevoit să scrutezi textul altora, „să stabilești" despre lucruri — cum ar zice Blaga — care sînt mai drepte și mai adevărate. O pîlpîire de talent descoperită într-un manuscris te obligă să n-o treci cu vederea, să cheltuiești un dram din ceea ce ar trebui să meargă pentru tine.

— Personal ce oferiți în volum anul acesta, cititorilor ?

— Mi-a apărut în editura Dacia o carte **Turn cu ceas**, unde sînt adunate 44 de poeme. Sînt niște pagini care înseamnă pentru mine foarte mult, marcînd, cred, un stadiu diferit al poeziei pe care o scriu, cuvintele, cum sper să se vadă, fiind mai mult decît simple mijloace de transmitere. Neîncetînd să fie emoție, poezia e și bucurie a cuvîntului.

La editura **Univers** într-o frumoasă prezentare grafică, cu cîteva planșe în culori, îmi va apare, de asemenea, o carte : traducerea operei lui Constantin Kavafis, mort în 1933, care, după părerea mea, urcă pe unul din primele zece locuri ale ierarhiei mondiale din veacul XX.

— Și în curs de elaborare ?

— Cărți de articole și eseuri. Una dezbate fenomenul poetic contemporan și va cuprinde pe cîțiva mari lirici străini. Alta, fenomene de artă și creativitate românească. Sper să încep odată și un fel de jurnal de călătorie în Grecia, țară legată prin atîtea fire de cultura și istoria noastră. Ar fi o carte unde condeiul s-ar mișca între antichitate și bizantism, între peisajul și arta Eladei ...

— O să respectați aceste proiecte ?

— Putem ști exact ?

Al. RAICU

Noutăți în librării

Dimitrie Bolintineanu — MANOIL-ELENA (Editura Eminescu, col. „Biblioteca Eminescu"). Romane, 236 p., lei 8,50

Liviu Rebreanu — PROȘTII (Editura Minerva). Nuvele și povestiri. Postfață de George Gană, 260 p., lei 5,25

Camil Petrescu — TEZE ȘI ANTITEZE (Editura Minerva). Eseuri alese. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Aurel Petrescu, 310 p., lei 5

Tudor Vianu — OPERE, vol. 1 (Editura Minerva). Scrieri literare. Antologie, note și postfață de Gelu Ionescu. Ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, 592 p., lei 17

Ionel Teodoreanu — LORELEY (Editura Minerva). Roman ; cu o prefață de Tudor Olteanu, 318 p., lei 6,25.

Tudor Mușatescu — TITANIC VALS (Editura Univers). 96 p., lei 5

P. P. Panaitescu — CONTRIBUȚII LA ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Silvia Panaitescu. Prefață, note și bibliografie de Dan Zamfirescu. 640 p., lei 19,50

Gaál Gábor — SCRIERI ALESE, vol. III (Editura Kriterion). În limba maghiară, 502 p., lei 26

Zaharia Stancu — SCRIERI, vol. 1—2 (Editura Minerva). Versuri, 864 p., lei 62

Eugen Barbu — PRINCEPELE (Editura Dacia). Roman, ediția a II-a, 430 p., lei 8,75

Tiberiu Utan — ISPRĂVILE LUI CIOPÎRȚILĂ (Editura Ion Creangă) Reeditare. Ilustrații : Clelia Ottone, 108 p., lei 13

Valentin Silvestru — TUFĂ DE VENEȚIA (Editura Eminescu). Schițe, 276 p., lei 8,25

Majtényi Erik — CAPCANA DE BETON (Editura Kriterion). În limba germană, 207 p., lei 6

Al. Șahighian — DACĂ NUMERI PÎN-LA ZECE (Editura Ion Creangă). Ilustrații : Raisa Iusein, 30 p., lei 3,75

Ion Lupu, Dan Berindei, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima : — BIBLIOGRAFIA ANALITICĂ A PERIODICELOR ROMÂNEȘTI, vol. II, 1851—1858 (Editura Academiei), 955 p., lei 64

Omagiu lui Alecsandri

În prezența tovarășilor **Manea Mănescu, Dumitru Popa, Miron Constantinescu, Miu Dobrescu, Dumitru Ghișe**, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, **acad. Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a numeroase personalități ale vieții culturale — academicieni, scriitori și critici literari — precum și a numeroși oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, studenți și elevi, sîmbătă, 17 iulie, a avut loc în sala Ateneului Român, sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice și a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, o sesiune științifică consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri. Comunicările au fost susținute de **acad. Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor (Poezia lui Alecsandri), **prof. dr. doc. Ion Zamfirescu** de la Universitatea București (Teatrul lui Alecsandri), **prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice (Proza lui Alecsandri), **prof. univ. George Ivașcu**, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice (Alecsandri — militant politic).

Cuvîntul de închidere a fost rostit de **prof. univ. Miron Constantinescu**, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice.

★

Cu prilejul sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri, joi 15 iulie, la Teatrul Național din Iași a fost prezentat un spectacol omagial : **Momente de teatru românesc.** Spectacolul, susținut de actorii ieșeni, a cuprins o selecție din cîntecele comice „Mama Anghelușa", „Șoldan Viteazul", „Barbu Lăutaru", precum și sceneta satirică „Iorgu de la Sadagura".

★

Tot la Iași, la Biblioteca centrală universitară a fost deschisă o expoziție omagială cuprinzînd ediții princeps rare ale operelor lui Alecsandri printre care : **„Piatra în casă" din 1847** și **„Doine și lăcrămioare" din 1862.** Sînt expuse, de asemenea, ediții recente ale operelor marelui scriitor, precum și traduceri din limbi străine.

O expoziție similară a fost inaugurată și la Biblioteca municipală „Gheorghe Asachi" iar la librăriile „Junimea" și „Mihail Eminescu" au fost organizate vitrine cu lucrări ale scriitorului.

★

Marți, 20 iulie, **Radioteleviziunea Română și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă** au organizat în sala de concerte din strada Nuferilor recitalul literar-muzical „Poetul care cîntă a patriei mărire" dedicat sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri.

Au recitat din opera poetică a lui Alecsandri : **Costache Antoniu** și **George Calboreanu**, artiști ai poporului, **Dina Cocea, Ion Manta** și **Dan Nasta**, artiști emeriți, **George Paul Avram, Leopoldina Bălănuță, Simona Bondoc, Mihai Dogaru, Sorin Gabor, Gh. Ionescu-Gion, Silvia Popovici, Magda Popovici, Elena Sereda, Mihai Velcescu.**

Recitalul muzical a fost susținut de **Ion Voicu**, artist al poporului, corul **Madrigal** dirijat de **Marin Constantin**, artist emerit și corul **Rapsodia** — maestrul de cor **A. Goreav-Soroceanu** — precum și de **Orchestra de studio a Radioteleviziunii** sub bagheta lui **Iosif Conta**, artist emerit.

Scenografia a fost semnată de arhitectul **A. Crintea**.

★

Manifestări omagiale au avut loc și în alte orașe precum și la Casele de cultură din Capitală.

Cîntăreți și arhitecți ai Cetății

(Urmare din pagina 1)

Bacovia ? Dacă nu aveam nemaipomenitul noroc de a le citi, confesiile doamnei sale Agatha", Bacovia ar fi fost pentru noi la fel de enigmatic ca Hrisoverghi ori Momuleanu...

Notele de drum din țări străine sînt, adesea, lecturi de excepție dar de ce nu încercăm, prin mijlocirea presei noastre literare să realizăm o imagine **totală** a pămîntului nostru ? Este infinit mai greu să scrii despre Țara Oașului decît despre piața San-Marco, dar sînt sigur că interesul cititorului a rămas pur și că el nu e molipsit de snobism, apreciind și imaginile exotice și cele pe care i se pare că le are sub ochi dar care poartă în ele mari spatii de enigmă.

E insuficient — dacă nu inutil — să tipărim din arhivele literare notele către lenjeresele unor scriitori celebri, ori menu-urile banchetelor la care au fost, dar nu putem grupa documentele (vechi și noi) alcătuind materia unor **procese ?** Sînt sigur că monumentalele monografii scrise despre Macedonski n-au elucidat datele **procesului** marelui nedreptățit și am urmări piesele de „dosar" ivite din trecut cu ceva mai mult interes decît „polemica" Bogdan-Drăguț care a înghițit mai mult spațiu grafic decît, să zicem reproducerea piesei „D'ale carnavalului".

Am putea încuraja ancheta sociologică de proporții, condusă metodic ori genul-oracol ilustrat cel mai bine de către „Chestionarul Proust" după cum am putea utiliza mai eficient magica sculă a oricărui redactor care se respectă : **foarfeca,** aducînd în paginile revistelor noastre coloane ale presei mondiale și (de ce nu ?) din țară, cu scopul limpede afirmat de a ne menține în actualitate, menajîndu-ne „comoditatea" și lipsa de timp afectată investigațiilor personale.

Militez așadar la o întoarcere a presei literar-culturale la... profilul ei clasic, reabilitînd tipul **făcătorului de gazetă,** personaj robit „foii" pe care o slujește cum, cîndva se robea unei munci la fel de anevoioase domnul redactor Mihai Eminescu, cel care nu abandona truda la gazetă în vederea unor lungi „concedii de creație" ori în vederea unei posibile „căftăniri".

La toate acestea m-am gîndit citind îndemnurile Secretarului general al Partidului și cred că sîntem prea puternici și prea bogați (sufletește) pentru a putea ceda în fața dificultăților de parcurs ; ne păstrăm în mijlocul națiunii noastre socialiste misiunea de cîntăreți dar și de **arhitecți, ai Cetății, ai** luminii...

Către poezia vremii noastre

Intr-unul dintre cele mai marcante poeme ale sale, din ciclul **Visuri în vuietul vremii** (1939), poetul Al. Philippide prevedea poeziei ermetice a acelui moment apropiata demodare : „Silită poezie-a vremii noastre, / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare, / Te văd în timpuri foarte-apropiate / Zăcînd printre unelte demodate, / Mașină cu-ntrebuințări uitate, / Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf / Decît mongolfierii sau primul hidroscaf !" **(Promontoriu)**

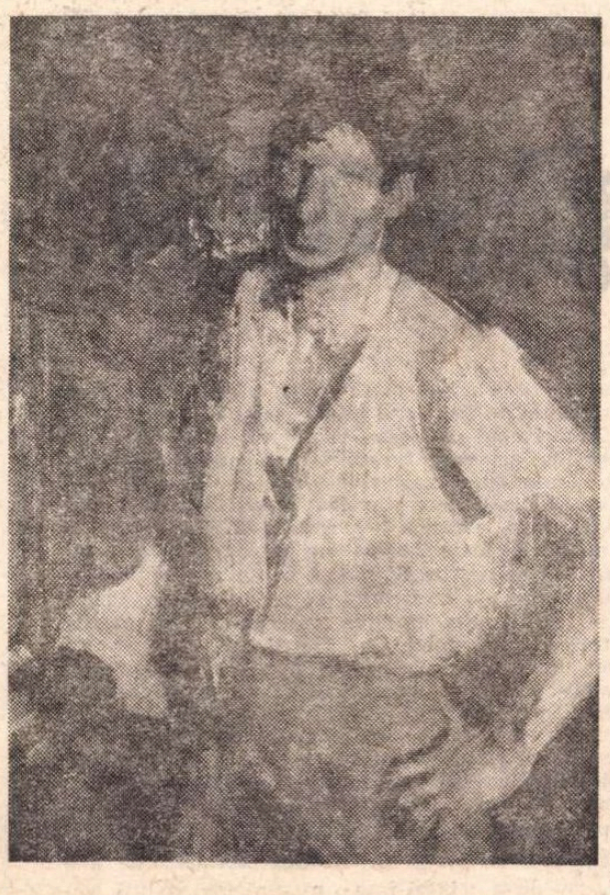
Tot atît de silită, dacă nu și mai mult, decît cea de acum treizeci de ani și mai bine, o parte a poeziei din zilele noastre stăruie totuși în divorțul ei față de cititor și rămîne principalul gen literar despre care am spus cîndva că este scris „cu spatele la public". În acest regim de snob dispreț față de cel căruia ar trebui să i se adreseze, publicul răspunde printr-o reciprocă indiferență, ridicînd din umeri înaintea logogrifelor, criptogramelor sau rebusurilor fără dezlegare, mai complicate și mai neinteresante decît cuvintele încrucișate, care contribuie la ascuțirea inteligenței și la lărgirea cunoștințelor celui ce le urmărește din pură dorință de a se destinde. Dimpotrivă, o anumită poezie își accentuează pe zi ce trece eforturile mereu crescînde ale autorilor, de a nu spune lucrurilor pe nume, de a complica expresia, de a întuneca viziunea, de a se juca cu cuvintele, ca într-o prinsoare sau un joc dinainte încuiat, care se joacă în cercul închis, de pretenții inițiatice, ale unui nou mandarinat.

Desigur, după cum a observat însuși Macedonski mai acum nouăzeci de ani, poezia are logica ei proprie, dar marele poet nu înțelegea să pună accentul pe altceva decît pe facultatea emotivă a recepției. Or, tocmai aceasta este astăzi exclusă din calculele poeților de factură obscurizantă, care-și chinuiesc inteligența în căutări de asociații dintre cele mai bizare și își rîd mefistofelic de dificultatea în care își vor pune pe eventualii cititori, solicitați să depună un efort pe cît de penibil, pe atît de zadarnic. Ilustrul contemporan al poetului român mai sus numit, Paul Verlaine, într-o bine cunoscută **Art poétique,** părea a cultiva paradoxul, divulgînd compunerea la rece a unor versuri emotive :

„Et nous faisons des vers émus très froidement".

A face la rece „versuri emoționate" și emoționante nu înseamnă însă a simula sentimentele, ci a depăși momentul de paroxism emotiv, impropriu creației, de a pune între evenimentul trăit și execuția tehnică a poeziei o distanță de timp, pentru ca în acest fel inteligența tehnică să nu fie stingherită de intensitatea momentului pasional. Aceasta, bineînțeles, se referă la ceea ce am numi o elegie. Se știe că numita specie lirică a cunoscut vremea ei de glorie în timpul romantismului, cînd poeții își trăiau tot atît de intens epoca, cu agitațiile ei sociale, ca și propriile lor sentimente, și cu deosebire pe acelea ale iubirii. Marii romantici au fost, așadar, totodată niște aprinși revoluționari, răzvrătiți împotriva „Sfintei Alianțe" a lui Metternich, care încercase să pună căluș glasului revoltei, precum și niște înfocați îndrăgostiți. Poeziile lor erau învățate pe de rost de toți cei ce iubeau libertatea și de îndrăgostiții de toate vîrstele și condițiile. La toate meridianele și latitudinile continentelor, ideea de libertate și de dreptate socială își lua zborul pe aripile versurilor. Nu este doar o metaforă, să recunoaștem, dintre cele mai tocite, ci și un adevăr, iar germanii au numit cugetările de cea mai largă circulație „cuvinte înaripate" (geflügelte Wörter). Ei bine ! ca și maximele populare, care „zboară" din gură în gură, peste mări și peste țări, versurile memorabile ale marilor poeți romantici au biruit toate distanțele, într-o vreme ce nu se bucura, ca a noastră, de toate înlesnirile vitezei supersonice și ale culturii audiovizuale. Cine dintre poeții zilelor noastre s-ar putea făli că un număr cît de modest din versurile lui sînt cunoscute de tot poporul său și că au trecut granițele, făcînd cunoscută limba lor în lumea întreagă, sau măcar faima ei în versiune ? S-ar spune, dimpotrivă, că mîndria poeților moderni s-ar întemeia tocmai pe impenetrabilitatea „mesajului" lor, — noțiune pretențioasă, dar aspirație comună mai ales „ermetiștilor", — și, ca un corolar al acesteia, pe nedifuzabilitatea ei. Străini de marile aspirații colective ale ceasului istoric, din falsa credință că istoria se face de la sine, iar nu din eforturile conjugate ale tuturor oamenilor de nădejde, poeții ermetici se închid în cripta unor mărunte preocupări filologice, rafinînd asupra expresiei, căutînd semantismele cele mai rare, asociațiile de idei cele mai îndepărtate, forțarea pînă la violență a lexicului, luxarea sintactică și alte procedee de a „revoluționa" limbajul, fără să se sinchisească de faptul că în acest fel punțile de comunicare cu cititorii se prăbușesc, ba chiar bucurîndu-se că au pus între ei și public o prăpastie. Desigur, există și excepții onorabile de la acest nărav modern, în „virtutea" căruia cuvintele trec alături de obiect și noțiunea patinează asupra tuturor sensurilor, dar poeții rămași credincioși marilor idealuri ale vremii lor și doritori de a comunica cu un public cît mai întins, poeții aproape de inima lumii și a oamenilor, sînt acoperiți de oprobriul epitetului „tradiționaliști", iar la noi s-a găsit cuvîntul cel mai greu de batjocură : „pășuniști". Aceiași detractori ai poeziei naționale și sociale rămîn însă sensibili la toate miturile transcendente, ca acela al „spațiului mioritic", fără să bănuiască de fel că Miorița păștea iarbă verde (și că românul numește vedeniile celor zăltați „cai verzi pe pereți").

Se întîmplă ca, nu de mult, un poet să recomande pe un alt poet, ca pe „poetul anului 1971", prin alte cuvinte, ca o revelație a anului literar. În ce termeni însă ? Poetul cel nou își „dezvăluie întreaga **intenționalitate** (subliniat de noi !) pînă la scrupulozitatea unei punctuații expresive nelăsate la întîmplare". Punctuația, dacă nu ne înșelăm, ritmează pulsul gîndirii și al simțirii. Cum însă ea se învață în școală și unii tineri simt jugul acesteia intolerabil, poeții jonglează cu ea, ca și cu cuvintele. Nu există însă punctuație expresivă, ci numai punctuație justă sau greșită. Să trecem însă mai departe : „poezia pe care o scrie (...) exprimă tendința actuală a poeziei noastre de eludare a **spectaculosului clamatoriu (sic)** întru cîștigarea interiorității". Foarte frumos ! Poezia nu este nici elocință de tribună publică, nici reclamă de bîlci. Dar „interioritatea", — care nu a lipsit nicicînd nici unui poet autentic, începînd chiar cu romanticii care au descoperit-o, — nu exclude comunicarea decît în cazul schizofreniei. Omul normal își trăiește viața interioară în acord cu cea exterioară, iar românul are zicala lui : „Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul". Nimeni nu pretinde omului să „clameze" ca să se facă înțeles, dar îi cere să nu vorbească în dodii. Ni se dau trei poezii, ca exemplu de interioritate și de punctuație. Să dăm ascultare uneia din ele : „odinioară sărutul îl dăruiam fericit cînd / anotimpul începea să se răcorească. durerea / și singurătatea mea cu pasărea gratii al- / bastre înaintea buzelor supte oh zîna mea cu / pasărea negru spectacol : un concept mort / în drum ca un cîine al întunericului. nimic / nu mă poate opri să iubesc ziua aceasta fără / un sărut. Dacă ceva mă dezice singurătatea / și pasărea tot golul lumii mă afund în ceea ce / mă neagă să pot trăi mai departe uitat într-o manta veche" **(Odinioară)**



CORNELIU BABA OȚELARI (detaliu)

Ne-am lămurit asupra seriozității punctuației !

Recomandarea ne mai spune : „E aproape inutil să mai spunem că acest proces ține de obținerea unui stil poetic și că (...) e un excelent stilist". Noi credeam că stilul poetic e una și stilistica e alta. Fie însă și așa ! Poetul nu e lipsit de talent, dar și-l complică inutil cu o punctuație arbitrară, care nu poate fi elogiată, după cum nu trebuie făcut haz de trucul răsuflat al despărțirii unui cuvînt în două versuri, ca acel jucăuș „...albastru..." care dă un aer de joc funambulesc poemei axate pe „interioritate". Sau interioritatea trebuie să fie numaidecît mascaradă ? Dar mai e de relevat altceva : gustul unor tineri talentați pentru genul negru și vocabularul poetic, congestionat de metafore ale disperării. Trăim oare un nou moment al romantismului, cu o disperare fără obiectiv social și fără dorință de ecou ? În „universul" noului poet recomandat ne izbesc neplăcut noțiuni, epitete și metafore ale unui lugubru univers interior : „umilința", „drumuri metafizice", „lacrimi... negre ca nopțile de iarnă", „prima vină nemărturisită", „glasul acela cu zece gîturi care varsă otravă", „negru spectacol", „concept mort", „galbena tristețe" etc. În această tonalitate a disperării se pot pescui mărgăritare ale poeziei mistice gîndiriste, cu „învieri", cu „cine Doamne", cu cîte un „înger", care nu este însă cel păzitor, ca să încline balanța către echilibrul moral, „stilul poetic" modern cultivînd neantul ca pe o floare la butonieră, prinsă într-o, vorba poetului, „manta veche".

Este cazul să nu se mai facă uz de asemenea vechi recuzite ale existențialismului, ca poeții să se trezească la viață, să se integreze ritmului de construcție și de creație, caracteristic culturii noastre și vremurilor istorice pe care le trăim, redevenind, ca și marii lor înaintași, glasurile inimii și ale timpului.

Șerban CIOCULESCU

---

excelsior

Valoare și unități de măsură

Multe din activitățile omenești sînt mensurabile în unități foarte precise. Cronometrul sau metrul fixează cu precizie viteza alergătorului sau înălțimea la care a fost ridicată ștacheta săritorului. Aici nu există dubii și recordmenul își poartă laurii avînd satisfacția măsurării certe a performanței sale.

Există însă alte multe domenii ale activității omenești în care efortul, esențial pentru om și umanitate, nu este mensurabil cu exactitate, e greu sau, uneori, chiar imposibil de sesizat. Acesta mi se pare a fi, prin excelență, domeniul artei și culturii în general, acolo unde judecata de **valoare** este singurul și suveranul etalon. Desigur, judecată de valoare nu înseamnă subiectivism și arbitrariu, indiscernabilitate și lipsă de criterii. Dar cum a valoriza presupune necesarmente prezența **subiectului** și a **aprecierii** pe care acesta o dă obiectului a cărui valoare o stabilește, **subiectivitatea** este imanentă actului de valorificare. Neexistînd ieșire din această situație, judecata de valoare însăși poartă în sine indici mai mari sau mai mici de aproximare, un anumit lest de relativitate și caducitate. Că lucrurile stau așa ne-o dovedește însăși dificultatea de a surprinde și a aprecia cu exactitate travaliul, cîtimea de gîndire, imaginație și sensibilitate incorporate în cascada de metafore a cadențelor poetice. Mai ales că, în acest caz, sporul de inefabilitate crește, muncii adăugîndu-i-se și talentul. Și apoi, s-ar mai putea adăuga ceva. Intr-un anumit fel, într-o măsură mai mare sau mai mică, în versurile fiecărui poet adevărat dintr-o epocă sau alta se află nu numai munca sa proprie, ci și aceea a generațiilor care l-au precedat. Materia pe care el o minuiește, limba, este un instrument moștenit. Flexibilitatea și virtuțile expresive ale acesteia sînt rodul utilizării ei multiseculare, stadiul actual de dezvoltare al limbii înmagazinînd frămîntarea, chinul și lupta înaintașilor cu inerțiile și chingile cuvîntului. De aceea nu e totuna să scrii poezie fiind urmașul imediat al Văcăreștilor sau să beneficiezi de aportul eminescian la flexionarea limbii poetice.

Lucrurile îmi par a sta în același fel și în alte domenii de activitate, nu numai în poezie. Mă gîndesc la filozofie : la Cantemir, la Samuil Micu, la Gheorghe Șincai. Putem noi oare aprecia îndeajuns de precis efortul – desfășurat cu o stăruință și pricepere uimitoare, cu un simț al limbii desăvîrșit — celor trei de a modela limba română pentru necesitățile gîndirii și expresiei filozofice ?

În fond, Micu și Șincai au făcut operă de traducere și adaptare. Considerarea muncii lor în parametrii contemporani de apreciere a unei activități similare ar fi însă o gravă eroare. În realitate, Samuil Micu a fost, pentru noi, un deschizător de drumuri într-ale filozofiei. Nu pentru că a făcut cunoscute ideile filozofiei wolffiene, ci fiindcă și-a propus, cu o nobilă și generoasă sîrguință, să facă — după cum o mărturisește chiar el — „pre limba românească" această filozofie, să o regîndească adică în limba poporului său și, astfel, făcîndu-i-o accesibilă, să i-o dăruiască. Dificultățile care îi stăteau în cale numai cu greu și parțial pot fi imaginate astăzi. În acea vreme, cu excepția **Divanului** lui Cantemir, nu exista o filozofie scrisă în limba română, „traducerea" constituind pentru Micu un efort considerabil de modelare și îmbogățire a limbii române în vederea dezvoltării capacității ei de a exprima idei generale, filozofice ; el s-a străduit astfel să construiască un instrument apt să articuleze gînduri ridicate pe cea mai înaltă treaptă de generalizare și cuprindere universală a lucrurilor. Samuil Micu săvîrșea pentru limba și cultura românească ceea ce, cu cîteva decenii mai înainte, îndrăznise chiar Wolff să facă pentru cultura germană. Și, să notăm bine, altele erau condițiile și tradițiile culturii germane și altele erau cele ale culturii românești din veacul al XVIII-lea. Pentru faptul că Wolff își scrisese o bună parte a operelor lui în limba germană, Hegel considera că acest gînditor și-a cîștigat mari merite, și îl numește „dascăl al germanilor". Căci, scrie Hegel, „se poate spune... că o știință aparține unui popor numai atunci cînd acesta o posedă în limba sa proprie ; și acest lucru este cel mai necesar cînd e vorba de filozofie".

Iată, așadar, că există valori deosebite, dar care nu pot fi măsurate exact : cu cronometrul sau metrul. În asemenea împrejurări este înțelept să te gîndești că partea cea mai mare a icebergului este tocmai aceea care nu se vede...

Dumitru GHIȘE

Ion Iuga

Cîntec

Și ne rostim ca muntele frumos
cu țara duh cu țara dreaptă
am moștenit de la bătrîni pios
acest urcuș din verb în faptă

acolo sus și-n cer de șesuri jos
grădini smarald cuvintele așteaptă
țîșnirea mîinii care-a scos
din prea adînc nou ochi în treaptă

testamentar cum niciodată-n timp
aripa orelor ne strigă iară
cu-nțelepciunea noului olimp
mai sus prin focul neam prin țară
durat în noi drept veșnic nimb
ziuă rostită-n fruct de vară

Răsărit de ziuă

Incendiu
din scorburi ies fetele cîmpului
îmbrățișate-n mare ospăț

fără cîntec
îmbătate pietrele sîngeră
și stele împrăștie neștiutele arcuri
prin mine
cel fără de oase
cel legănat de scînteie

aerul fuge mai sus
să piară
cu văzul deschis

negre rădăcinile
mă vor în ape freatice

în copacii vecini
dor
va stîrni mîine vîntul

singur voi pluti
flăcări furînd
somnul meu într-o singură noapte
înveșmîntat de lumină

Sunetul din adînc

Olari
sapă ceața stejarului
coboară duhu-n oale
nordul în rame

și cumpene cad înverzite pe brațe

izvor
duhul doare la margini

Lumina cumpenelor

Culcuș pentru paseri
sapă luna-n mine
și lacuri negre-mi cresc în somn
să nu-mi văd rădăcinile

galben penaj duc în umeri
și-mi cîntă ochii
corabia care lunecă

legat de catarg
un om cu-nfățișarea mea
doarme-n tufișul iernatic al nopții

În mîinile cîmpului

Foc în mijlocul cîmpului
se trec coroanele
se macină sămînța

mîna bărbatului
din cenușă naltă aripi din nord
pentru zeii sortiți hrană văpăii

albastră iarba apă întoarce
peste degete iertate

fumegă vatra
prin seară
umeri de ceață

plînge lutul în semințe
clopot în fereastra dinspre
miazănoapte

numai ele semințele
și eu
amestecați de jeratic în cer

și busuioc la masa celor ce ne strigă

Reflecții profane despre artă și filozofie

Există actualmente, în special în Occident, un interes nemăsurat pentru curentele care reneagă tradițiile esteticii ca știință umanistă și reclamă în cercetarea fenomenului artistic o răceală programatică, aceeași detașare cu care omul de știință cercetează natura unui virus sau stabilește exactitatea unei formule chimice. Orice participare afectivă este considerată drept o derogare de la exigențele spiritului științific, drept o slăbiciune „umanistă“, care propune o interpretare subiectivă a operei de artă în locul unei constatări riguros exacte a calităților ei estetice. Multe asemenea încercări pozitiviste, pe care le-am urmărit cu o vie curiozitate, ajung pe o cale savantă la constatări de bun simț pe care un critic cu puțină intuiție le poate face și fără o pregătire matematică, cibernetică, lingvistică sau etnografică atît de aprofundată. Firește, n-am să pretind niciodată că asemenea cercetări sînt totalmente sterile și s-ar putea ca într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat să putem, datorită lor, stabili cu precizie cînd avem de-a face cu o capodoperă și cînd ne aflăm în fața unui produs estetic inferior. Probabil atunci cînd și mașina va înlocui total omul. Mă uimește însă generalitatea schemei în care, abordat astfel, se pierde fenomenul artistic care își datorează și-și justifică existența tocmai prin originalitatea lui sau, dacă vreți, prin excepția de la regulă. Să zicem că structura metaforei poate fi mai bine pusă în lumină printr-o analiză lingvistică de natură să descopere elementele recurente ale limbajului și mecanismul general căruia i se supune gîndirea omenească. Dar aceste structuri în care opera de artă trebuie să intre ca într-un tipar nu explică încă de ce nu toți oamenii sînt artiști și de ce nu toate produsele lor sînt opere de artă. Dacă omul nu gîndește, ci este gîndit de o structură preexistentă cum afirmă Michel Foucault, de ce sîntem totuși și diferiți unii de alții sau de ce ne folosim în mod atît de diferit de aceeași structură ? Nu intervine oare aici un element, aș spune pasional, o tensiune care este tocmai rezultatul relației dintre schema generală și capacitatea personală de a o folosi, sau de a o intui într-o măsură mai redusă sau mai completă, sau poate chiar de a o inventa, din cînd în cînd ? Pentru că și această măsură universală trebuie să aibă o istorie nu se poate să fi fost de la început și dată o dată pentru totdeauna în oameni, mai înainte chiar ca ei să fie oameni. Pe măsură ce omul, în procesul muncii și al relațiilor sale cu ceilalți oameni, s-a creat pe sine însuși, a creat și valorile, și regulile existenței sale atît materiale cît și spirituale. Mi se pare mai probabil să se fi petrecut astfel lucrurile. Comunicînd, a inventat comunicarea, limbajul și regulile limbajului, cîntînd a inventat cîntecul și regulile cîntecului. Și nimic nu e dat o dată pentru totdeauna. Ce frumos descria Marx acest proces dialectic în care omul apare drept un demiurg care s-a creat pe sine însuși : „...așa cum muzica trezește simțul muzical al omului, așa cum cea mai frumoasă muzică nu are sens pentru urechea nemuzicală, [nu] este obiect pentru ea, deoarece obiectul meu poate fi numai confirmarea uneia din forțele mele esențiale, neputînd deci exista ca aptitudine subiectivă pentru sine, pentru că sensul unui obiect (are sens numai pentru un simț corespunzător lui) se mărginește pentru mine exact la atît cît cuprinde simțul **meu**, de aceea **simțurile** omului social sînt **altele** decît cele ale omului nesocial ; abia prin complexitatea obiectiv desfășurată a esenței umane se dezvoltă în parte și, în parte se produce, complexitatea simțurilor **umane** subiective, ca o ureche muzicală, un ochi care percepe frumusețea formei, într-un cuvînt, **simțurile** capabile să perceapă plăceri omenești, adică simțuri care se confirmă ca forțe esențiale umane“.

Dacă există un raport dialectic între om și propria lui istorie, de ce să renunțăm la om tocmai în artă ? Știu, s-a adus esteticienilor marxiști o obiecție asemănătoare : cu viziunea voastră despre lume transformați artistul într-o schemă ideologică. Puteți să demonstrați că Valéry e un mic burghez, dar nu puteți să explicați de ce nu orice mic burghez este Valéry. Sigur că asemenea obiecții se pot aduce unor esteticieni marxiști, mai bine zis incompetenței unor esteticieni, nu însă și esteticii marxiste. În viziunea marxistă despre lume, oricît s-ar părea de curios, problema care se pune e tocmai cum a putut un mic burghez ca Valéry să fie Valéry ? Nu a formulat astfel Engels contradicția lui Balzac ? Nu ne-a pus Lenin în fața unui „moșier scrîntit întru Hristos“ pentru a ne arăta cît de mare a fost Tolstoi ? E drept, clasicii marxismului n-au avut timp să pună la punct și o estetică marxistă, dar, cel puțin, au găsit răgazul să formuleze problemele la care ea trebuie să răspundă. Și ei au raportat întotdeauna valoarea estetică a unei opere de artă la viziunea despre lume a artistului, e drept mai ales în exemple care ilustrează capacitatea marilor artiști de a depăși propriile lor convingeri filozofice și politice mărginite sau chiar reacționare. Dar astfel ne-au atras atenția că destinul creatorului se joacă în această zonă a relației sale cu istoria și cu societatea. Și toată neliniștea acestei estetici în formare, care este estetica marxistă, provine din nevoia de a înțelege originalitatea unui artist care este în același timp, și în mod inevitabil, purtătorul unei concepții colective despre lume, a unei viziuni sociale. Balzac a fost un mare artist, în ciuda concepției sale sociale eronate, în timp ce Jules Vallès, în ciuda concepției sale sociale înaintate, n-a fost un foarte mare artist. Ce se poate deduce de aici ? Ar fi prea simplu să credem că atitudinea artistului față de destinul general al semenilor săi nu are nici o importanță. Nu, cred că toate drumurile duc la om, la artist ca expresie pasională a unei permanente dialectici care transformă omul în istorie și istoria în omenesc. De aceea este exagerată pretenția unor critici de a separa total artistul de operă. Sigur, biografiile, prin ele însele, nu spun mare lucru. Dar, dacă n-am ști nimic despre Dostoievski, oare personajul cel mai interesant din toată opera lui n-ar rămîne el însuși și din cărțile lui n-am căuta să reconstituim nu anecdota vieții lui Feodor Mihailovici, ci atmosfera intelectuală, climatul moral și concepția despre lume a acestui excepțional artist care trece prin sufletele noastre provocînd o iremediabilă arsură ? Și reconstituind atitudinea lui Dostoievski față de viață, intuind temperatura înaltă la care trăia artistul, relația sa cu semenul, cu ceilalți oameni, oare nu sîntem aproape și de o înțelegere exactă a valorii pur estetice a operei ? În viața de toate zilele Dostoievski n-a ucis pe nimeni, dar artistul a trăit cu o sfîșiere incomparabilă această supremă răspundere pe care și-o poate asuma un om pe lume. Ceea ce a trăit și a gîndit artistul în opera sa și prin opera sa ne dă măsura unei tensiuni formidabile între om și istorie, tensiunea care se revarsă într-o imensă lavă incandescentă pe care o numim emoție estetică. Nu, poezia nu se face cu cuvinte, ci cu obsesii. Iar critica literară trebuie să țină neapărat seama de acest lucru.

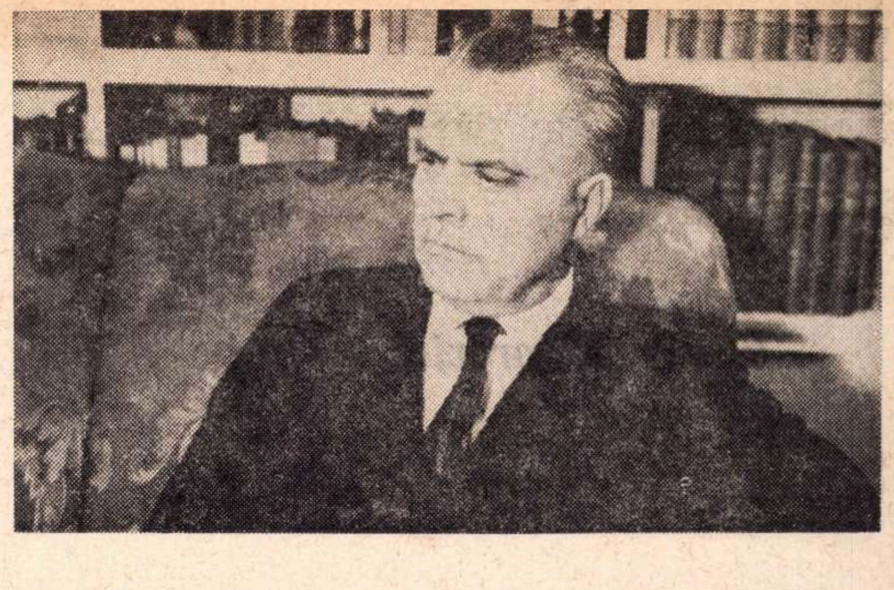
Georgeta HORODINCA

Scris și datorie

Citeam zilele acestea noua carte a lui Sütö András, *Mierla și apostolul*. Sub titlul ei, autorul specifică : „Reflecții de drum“. Să fi stat în fruntea noului volum o intenție conștientă a scriitorului sau numai un criteriu cronologic după scrierea închinată *Cămărașului de Cîmpie*, din volumul *Mama îți urează somn ușor* (despre care cititorii *României literare* s-au putut informa acum două săptămîni) ? Oricum ar fi, e mai mult decît o simplă coincidență, mărturisind legătura organică, un sistem de corelație tematică și în primul rînd de concepție între cele două cărți aparent deosebite ca specie și obiect. Oricîte distanțe străbate Sütö András în timp și spațiu, punctul de plecare e mereu pămîntul natal, colectivitatea de acasă, grija și răspunderea ce derivă din aceasta, ale cărei raze întrețes, mai firesc decît cercurile paralelelor și meridianelor, pămîntul așternut în fața picioarelor scriitorului, de la Roma la Teheran. Distanțele pe care le-a străbătut în cartea sa sînt în egală măsură mari din punct de vedere social, istoric și geografic. Și cu toate acestea, putem afirma fără ezitare că *Mierla și apostolul* e o continuare a volumului *Mama îți urează somn ușor*. Firește nu în înțelesul comun al cuvîntului, căci între publicistica literară calificată drept „reflecții de drum“ și romanul ce întrunește elemente de eseu, sociografie literară, confesiune lirică și literatură-realitate, nici nu poate fi vorba de așa ceva. Baza înrudirii, corelației, e și mai puțin și mai mult decît aceasta : acea atitudine scriitoricească, acel mod de concepție, acea arie de probleme cu multiple ramificații și totuși avînd un singur focar, pe temeiul cărora ambele opere pot fi caracterizate, datorită raportului dintre ele, drept confesiune despre angajare. Permanenta prezență spirituală, grija și răspunderea obligatorie, fidelitatea față de moștenirea istorică, de trecut, prezent și viitor, de perspectiva lor unitară, iată ce alcătuiește acest gen specific, a cărui esență constă în preocuparea față de cauza comună, cu alte cuvinte, de cauza colectivității.

Mi-am reamintit de cartea lui Sütö datorită acelor idei pe care le-au sugerat propunerile Secretarului general al partidului nostru cu privire la măsurile ce trebuie luate pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, precum și Cuvîntarea rostită la ședința de lucru cu activiștii de partid din acest sector. Aceste îndrumări mobilizatoare, de importanță capitală, privesc nemijlocit și activitatea de creație literară și artistică, îndemnîndu-ne să ne gîndim cu profunzime ce însemnătate are pentru noi, pentru literatură, datoria. Ele ne stimulează pe toți ca în munca noastră de zi cu zi să afirmăm cu mai multă conștiință a responsabilității și cu mai multă fermitate acele principii de bază — principii ale literaturii și artei partinice, închinate cauzei poporului, pătrunse de ideile umanismului socialist — pe care le-am afirmat și pînă acum. Societatea așteaptă de la noi o literatură și o artă care, în felul ei specific, variat, multilateral, ia naștere din realitățile noastre, din adevărurile socialiste de zi cu zi, o literatură care ne ajută să trăim, să credem, să avem încredere și să transformăm, să îndrumăm lumea sub semnul înaltelor

Pentru oamenii acestui pămînt



Nu am citit tot ce a scris Zaharia Stancu. Cunosc bine operele pe care autorul însuși le califică drept cele mai importante, ele alcătuiesc o listă destul de lungă. Dar Zaharia Stancu e genul (destul de rar la noi și nu deosebit de des nici în alte culturi) care scrie fără întrerupere. Astfel încît, dacă privim operația scrisului și cea a cititului ca pe o cursă, e posibil ca să se dovedească mai sprinten scriitorul decît cititorul, scrisul luînd-o uneori înaintea răgazului de lectură al publicului celui mai fidel. Pentru a urmări pas cu pas scrisul lui Zaharia Stancu e nevoie de un anume efort, deși scriitorul e epic, limpede, narator prin excelență și foarte vizual, chiar cinematografic am spune, în desfășurarea subiectelor, mereu dublat de un poet emoționant, adesea melopeic și narcotic prin efectul armonic al frazelor și prin tipica repetiție, bună retorică de prozator muzical, pe care oricine i-o recunoaște din prima clipă și nu puțini caută să o învețe. E vorba nu de un efort de înțelegere, căci Zaharia Stancu cultivă claritatea și e întotdeauna „popular“ prin atitudine, știind că intelectul nu are de fel obligația tortuosului și a complicatului. E vorba de un efort de atenție, de vigilență, față de autorul care e, literalmente, spiritul omniprezent al librăriei, îndreptînd mereu asupra publicului o carte așa cum altul ar îndrepta o privire.

Am citit deci fatal selectiv pe Zaharia Stancu. Bucurîndu-mă de o bună memorie, știu și azi versuri de ale sale pe dinafară, cu deosebire din volumul *Ani de fum*, după mine unul din marile volume ale ultimei jumătăți de veac. Destinul eroilor lui Zaharia Stancu mi s-a dezvăluit într-o vacanță pe Olt, la vîrsta de șapte ani. Nu înțelegeam totul, citeam pe furiș. De atunci, în fiecare an, citesc literatură semnată de Zaharia Stancu, mai veche, mai nouă, uneori recitesc. Interesîndu-mă de perioada interbelică, am recitit și recitit publicistica de stînga a lui Zaharia Stancu și din *Sarea e dulce* mi-am făcut prima imagine mai completă despre atmosfera românească în epoca interbelică. Aș avea multe de adăugat, dar nu am loc, iar rîndurile de față sînt provocate de apariția unui volum de publicistică de patru sute de pagini. E semnat de Zaharia Stancu, cuprinde zece ani de atitudine publică și se încheie cu un articol tipărit în aprilie, anul acesta.

Ar fi naiv să fac considerații literare față de un scriitor unanim stimat, intrat în toate conștiințele, monumental, „pivot“, ca să întrebuințez faimoasa expresie. Fără Zaharia Stancu ficțiunea românească de azi își sărăcește relieful, la fel poezia, la fel gazetăria și memorialistica. Textele de față, supuse exigențelor speciei, nu sînt mai puțin acte de literatură, după cum un scriitor e întotdeauna egal cu propriul său nivel. Impresionant prin forță, prin inteligență, prin tinerețe și în același timp prin înțeleaptă senectute, Zaharia Stancu arată în aceste pagini o fizionomie de prieten vechi și de încercat promotor, iar lectura paginilor e încununată cu o mare satisfacție ; o satisfacție care vine din „estetica sentimentelor“ ; ca să poți aprecia cum trebuie pe scriitorul Zaharia Stancu, trebuie să-l fi citit masiv și asiduu. Amploarea lui acționează ca o subtilă otravă, pînă cînd ești înconjurat, dominat, împînzit, cucerit. Te pierzi în acest scriitor, te rătăcești, te regăsești tot în el ; e ca și cum, în coridoarele cărților, în cărările lor, în jocul lor de plinuri și goluri, de lumini și umbre, lumea românească dintr-o altă epocă și cea de azi s-ar întîlni, și mereu cîte-o oglindă te arată dinafara ta, mereu istoria și trecutul aduc la suprafață fapte și detalii și obiecte, atotgrăitoare prin simpla lor prezență. Unii oameni, la vîrsta înaintată, devin într-un fel niște sinteze naționale vii, și chiar făptura lor fizică, un depozit de civilizație și spiritualitate.

Zaharia Stancu scrie de o viață. El e un condei care scrie. În literatura românească, atît de bogată în autori ai unei singure cărți, Zaharia Stancu e dintre aceia care și-au luat întotdeauna misiunea în serios. Nici o zi fără un rînd, dar pentru Zaharia Stancu fiecare zi a însemnat nu un rînd, ci un capitol. E un efort de încorporare, o nobilă trudă, o omniprezență și omnisciență care se adaugă transfigurărilor pur estetice. Proverbiala simplitate a lui Stancu se hrănește din scris, și scrisul iar din simplitate. El scrie cum ar respira, și firescul acestei naturi duce la efecte cosmice. Cred că e gîndul esențial pe care trebuie să-l avem citind noua sa carte. Și trebuie să contemplăm îndelung atitudinea artistului, să măsurăm, să ne gîndim adînc la exemplul lui. În fond, Zaharia Stancu se face impersonarea marelui secret scriitoricesc, atît de secret, atît de evident încît multă lume nu-l vede : scrisul. Pentru cine scrie Zaharia Stancu ? „Pentru oamenii acestui pămînt“.

De la prima la ultima pagină, pentru oamenii acestui pămînt. De la *Poemele simple* pînă azi, pentru oamenii acestui pămînt. Paginile de față sînt o lecție de publicistică patriotică și autorul e modelul scriitorului mereu prezent în for, mereu preocupat de destinele generale. Multe din articolele de față, festive și ocazionale, sînt utile pentru a defini pe unul din întemeietorii gazetăriei românești de stînga, pentru a clarifica un caz remarcabil de literatură responsabilă și angajată. Altele se ocupă de chestiuni culturale. Altele evocă oameni, locuri, întîmplări. Peste tot, te copleșește legătura cu trecutul, conștiința că autorul leagă între ele epoci, și orice adevăr de azi el îl cunoaște de mult, din germene, l-a văzut încolțind, uneori l-a ajutat să încolțească. De la o meditație despre Teatrul Național autorul trece firesc la condiția țărănimii în trecut și azi, de aici la principiile literaturii, apoi urmează evocarea lui Sadoveanu, Galaction, Bacovia, Camil Petrescu și alți „mari“, și toate respiră autenticitatea unei mărturii și unei participări rare. Altădată e evocată răscoala din 1907, pe care autorul, copil, a trăit-o. Altădată „viața“ e definită drept „cîmpul nostru de observație“. Altădată autorul vibrează laolaltă cu națiunea la aniversarea Unirii. Altădată iarăși ni se explică de ce marea literatură nu poate fi decît „în slujba omului“, de ce „a fi scriitor“ e totuna cu „a fi cetățean al țării tale“. „Dacă aș fi tînăr ! Ce-aș face dacă acum aș fi tînăr ?“ se întreabă autorul în altă parte, și în nostalgia întrebării e o nuanță de cochetărie simpatică : la întrebarea aceasta am putea răspunde cu toții și Zaharia Stancu știe acest lucru. El e un artist cu destinul realizat, dînd oricui conștiința că un alt destin nu era posibil și, dacă timpul s-ar întoarce, același destin ar fi împlinit, poate mai bine, dar același destin. Trecînd iar la „Semnificația angajării noastre“, citim un credo și, îndată, emoționantul text „Oamenii acestui pămînt“, de păstrat pentru orice antologie a spiritului național în metafore : „Noi n-am venit aici de nicăieri, cum nu au venit de nicăieri munții noștri, cîmpurile și dealurile noastre, rîurile și fluviile noastre, pădurile și crîngurile noastre.

O veche legendă spune că noi am răsărit aici din pămînt ca arborii, ca iarba, ca florile. De ce nu ar fi adevărată această legendă ? Ne-am apărat de cotropiri și nu o dată am fost — cu toată vitejia noastră și cu tot sîngele jertfit — cotropiți. Ne-am adunat puterile, i-am biruit pe cotropitorii vremelnici și i-am alungat. Am fost îngenunchiați, cu fruntea în țărînă, ne-am ridicat și am mers înainte. Ne-am luptat cu oamenii și ne-am luptat cu neoamenii. Ne-am luptat cu focul care nu o dată ne-a pustiit ținuturile.

Acum ne luptăm cu apele. Cu apele care au năvălit asupra țării mai mari, mai vijelioase, mai rele, mai nimicitoare ca niciodată. În calea lor apele au înecat orașe și sate, au dărîmat așezări vechi și noi, au distrus vaste șesuri însămînțate, au stricat fabrici și uzine, au făcut să piară numeroase vieți omenești. Pierderile sînt, la această oră, încă neevaluate. Știm numai că ele au atins proporții catastrofale. Dar aceasta nu ne deznădăjduiește. Așa cum de-a lungul milenarei noastre istorii poporul nostru nemuritor a învins toate calamitățile care s-au abătut asupra lui, va învinge și de data aceasta".

Rînduri scrise în mai, anul trecut, cînd România fusese devastată de o inundație fără precedent. Această suferință națională a făcut să tresară în Zaharia Stancu pe zilnicul gazetar de altădată. Numeroase texte ale sale, publicate uneori la o zi interval, vibrau de apelul patetic la eroism, la demnitate, la generozitate și încredere. „Glorie“ se numește un alt text, dedicat eroilor soldați căzuți în lupta cu inundația. Fiorul lui patriotic e același care animă alte rînduri, pe temă cu totul diferită, de pildă cele în care se vorbește de importanța reconstituirii editurii „Cartea Românească“.

Ne mai rămîne să spunem un cuvînt despre paginile cu caracter net memorialistic. „Confesiunile lui Darie“, „Pe țărm“, „Ehrenburg“, „Slavici“, „Macedonski“, „Evocare“, „Sanda Movilă“, „Evocări“, „De ce am devenit scriitor“, „N.D. Cocea“, „Noblețea unei vieți“ sînt mărturisiri de rară valoare, în care vocația de povestitor se contopește cu semnificația clipei de istorie. Mari scriitori români și străini se reliefează fie prin judecăți intelectuale, fie prin amănunte trăite, epoci și doctrine prind viață într-o trăsătură de condei. Pagini de-a dreptul fermecătoare, care pun o întrebare gravă.

Această întrebare gravă sună astfel : cînd citim memoriile politice și literare ale lui Zaharia Stancu, detailate, monumentale, senzaționale, căci viața autorului e plină de momente unice, cînd găsim în ele cheia unor epoci pe care cei mai tineri nu le-au apucat ?

Viața lui Zaharia Stancu îl obligă la acest act suprem, sincer, clarvăzător, la o adevărată ctitorie în conștiință. Ar fi lucrul cel mai util, mai cu seamă pentru publicul tînăr — de care știm că Zaharia Stancu se preocupă — și cu atît mai mult pentru artiștii tineri, în a căror conștiință literară unele concepte sînt destul de șubrede, tocmai pentru că nu au trăit timpurile de la care decurg aceste concepte. Asemenea pagini ar duce la niște clarificări neprețuite. Dar aici intrăm într-o problemă mult mai amplă. Alături de Zaharia Stancu, o întreagă serie, în care cităm la întîmplare pe Geo Bogza, pe Eugen Jebeleanu, pe Gr. C. Moisil, pe George Ivașcu, pe Dorina Rădulescu, pe Miron Nicolescu, pe Sergiu Dan, pe Maria Banuș, e datoare cu mărturisiri, jurnale, amintiri și chiar cu cărți teoretice, pentru ca perspectiva istorică, istoria specific literară, estetica, gîndirea marxistă românească să se îmbogățească.

E ceea ce îi cerem iar lui Zaharia Stancu — i-am cerut și în alte dăți — ca unui patriarh. Oare patriarh și patrie au aceeași sursă etimologică ? Scriind „Pentru oamenii acestui pămînt“, Zaharia Stancu își încheie volumul cu un text intitulat „Patria“.

Petru POPESCU

---

obiective ale întregului popor. Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu — „prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă“ — ne fac atenți asupra complexității acestei sarcini : exprimarea realității contemporane, slujirea poporului nu poate fi despărțită de mijloacele specifice, variate ale creației artistice, mijloace care transmit conținutul de idei în egală măsură rațiunii și simțirii. Năzuința spre varietate, și complexitate, spre nuanțare nu poate fi însă un salvconduct pentru nici un fel de tendință care prin conținut și formă se rupe de realitatea noastră, de universul nostru de idei, de cercul de preocupări, de sensibilitatea cititorului cultivat. Dezvoltarea liberă a personalității creatoare, ideea și aplicarea practică a varietății și complexității modalităților și procedeelor de stil și creație ne ajută să putem descoperi realitatea în complexitatea, varietatea și esența ei ; ruperea de realitate nu poate fi în nici un chip încununată cu ramuri de măslin pe seama unor experimente sterile.

6

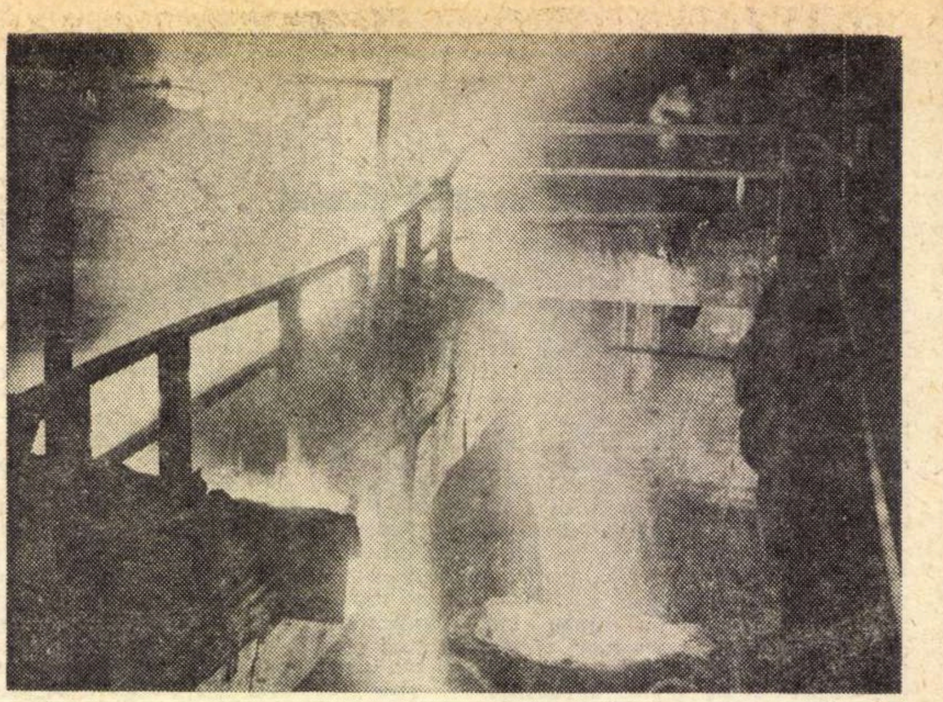
În amintita carte, în „reflecțiile de drum“ Sütö găsește de fapt prilejul să mediteze, chiar și cu ocazia unei întîlniri scriitoricești internaționale, desfășurată la Roma, asupra sarcinilor noastre de acasă : „Trebuie să facem să rodească — scrie el — ceea ce pămîntul nostru hrănește prin rădăcini adînci, în trunchiurile noastre. Zi de zi tarabele comercianților, negustorilor se destramă ; cine s-a decis pentru scris, s-a înrudit cu pomii roditori ; mișcarea pomului nu e posibilă decît o dată cu aceea a pămîntului. Cu puțină fantezie, își mai poate schimba poziția ; însă propria umbră nu ne-o putem amăgi, căci umbra asta e tocmai menirea noastră“. Poate tocmai această frază, cu care sînt profund de acord, m-a făcut să încep aceste rînduri cu titlul noii cărți a lui Sütö. Nu numai pentru seva sa partinică, ci și pentru că — alături de numeroase creații realiste în limbile română, maghiară, germană, crescute din solul hrănitor de adevăr — prin conținutul și forma ei polemizează în egală măsură cu acei ce caută cheia contemporaneității literare în imitarea unor mode pe cale de dispariție ori chiar dispărute. Acești condeieri uită prea lesne că astăzi, oricît s-au micșorat distanțele pe glob, literatura și arta determinate de orînduiri diferite și ideologii diferite nu pot fi aduse la un numitor comun.

În întreaga lume același soare își aruncă razele asupră-ne, același cer se întinde deasupra noastră. Dar ochii cu care privim acest soare, această boltă a cerului, au fost învățați să privească în alte peisaje, deosebite ; ochii noștri au fost învățați de văile Mureșului sau Oltului, de luncile Moldovei, de culmile Carpaților și de tot ce s-a petrecut în trecut și se petrece azi pe aceste meleaguri, al căror chip a fost făurit de munca naturii și a omului constructor al socialismului. În operele noastre, noi trebuie să imortalizăm pentru cititorii și spectatorii noștri, pentru poporul nostru, ceea ce s-a făurit în acest chip, ceea ce vedem despre realitatea noastră cu un ochi sensibil. De altfel sînt convins — și există numeroase exemple — că și pentru străini prezintă interes și atracție tot ceea ce crește din solul realităților noastre și ceea ce reprezintă contribuția noastră specifică la valorile culturale ale întregii omeniri și că nimeni nu e curios de modul cum X sau Y tînăr scriitor știe să imite pe cutare ori cutare creator la modă din străinătate. În paranteză fie spus : nici noi.

Ideologii burgheziei, ca și imitatorii lor snobi, denaturează principiile coexistenței pașnice, ale întrecerii pașnice între țări cu orînduiri sociale diferite, încercînd să scoată în evidență numai ceea ce e comun în existența oamenilor în cea de a doua jumătate a secolului XX. Strădania aceasta urmărește ștergerea granițelor sociale, estomparea lor, și în ultimă instanță negarea lor. Iată pe ce bază ideologică se clădește această concepție estetică potrivit căreia în artă e contemporan și modern doar ceea ce exprimă pericolul, deznădejdea, spaima, absurditatea lumii, concepție care neagă cu infatuare orice

GÁLFALVI Zsolt

(Continuare în pagina 28)



Vasile Nicorovici

Argumentul Hunedoara

1.

Înainte de orice, Hunedoara este un argument. Un argument care certifică justeţea unui drum, a unei opţiuni fundamentale, a unei politici. Un argument teoretic, anticipativ, devenit realitate imediată, palpabilă.

Trăim încă în epoca fierului şi toate drumurile civilizaţiei trec prin fier. Mai ales într-o societate **în revoluţie.** Metalul este una din pîrghiile ascensiunii ei, primordiale. Şi acest metal s-a numit Hunedoara.

Într-un cuvînt : Hunedoara a fost **necesară.** Dacă n-ar fi existat, trebuia inventată. Hunedorenii, intuindu-i importanţa vitală, au asemănat-o cu o inimă şi i-au spus : „Inima de foc a patriei".

Lucrul acesta îl ştie oricare om al Hunedoarei şi mai ales oţelarul. Lui îi place să afirme : „Ţara umblă, după cum umblă cuptorul". Nu este o infatuare. Ci conştiinţa unei responsabilităţi, modalitate de a-şi aprecia propria muncă, în caz de succes sau insucces.

Pentru hunedorean : „interesul întregii ţări" este un criteriu etic fundamental. L-a dobîndit, veghind lîngă cuptoarele de metal incandescent, în deceniile socialismului. De aceea **argumentul Hunedoara este, în ultima instanţă, de ordin uman.**

2.

Argumentul Hunedoara este uman nu numai în ultima, ci şi în primă instanţă. Fiindcă pîrghia metalului punînd în lucru întregul angrenaj al societăţii, constituie instrumentul cel mai sigur şi mai eficace de sporire a bunăstării generale.

Spunînd aceasta vreau să dezic un adevăr banal care mai circulă sub formă de aforism. Nu consumul de săpun, ci coeficientul de metal pe cap de locuitor, este semnificativ, în primul rînd, pentru nivelul unei civilizaţii.

Producţia de săpun depinde de cea de metal, ca şi producţia de zahăr. Gîndind altfel răsturnăm lucrurile pe dos şi facem din sfatul igienic (binevenit desigur) : „spălaţi-vă înainte de fiecare masă cu săpun" un criteriu suprem şi o tacită imputare la adresa omului de rînd, care, chipurile, ar fi lăsător, neglijent.

Vorbesc, desigur, despre mentalitatea unor anume clase din România dinainte de august 1944. Asemenea intenţii de perfecţionare socială, prin moralizare, erau paleative naive, dacă nu încercări de conştientă escamotare a singurei căi adevărate, care e revoluţia.

Statistica, însă, indică diagnosticul adevărat : penuria de metal, 17—18 kg. de oţel pe cap de locuitor (şi asta în 1938, an de vîrf). Adică de 10—15 ori mai puţin decît în ţările avansate. Şi în consecinţă, citez dintr-o scriere a vremii : „În Moldova o familie întreagă abia dacă întrebuinţează 2 kg de zahăr pe an". Adică de 20 ori mai puţin decît în ţările avansate.

Nu cred că romanţez, dar cei care încă de pe atunci visau la o Românie nouă, socialistă, cunoscînd totodată căile concrete, obiective, prin care ea se poate realiza, trebuie să fi avut, măcar ca într-o străfulgerare, imaginea unor mari cetăţi de foc, şi între acestea şi pe a Hunedoarei.

În mod explicit ea figurează, sub denumirea de U.F.H., Uzinele de Fier Hunedoara, în planul de reconstrucţie al ţării înfăţişat în octombrie 1945 la Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român. Figurează acolo ca un pivot de seamă al industriei grele, pe care trebuie să se reazime, la rîndu-i, dezvoltarea întregii economii şi întregii vieţi sociale.

3.

Vorbeam de o posibilă ipostaziere a Hunedoarei, ca o imagine dintr-un vis anticipativ. Nu, nu retractez cuvîntul „vis", deşi ştiu că el s-a demonetizat în parte prin utilizare. Dar n-am încotro. El face parte din recuzita psihică a acelei vremi.

Propun însă o corecţie a lui, ca urmare a experienţei personale, care e şi a unei generaţii. Să excludem coeficientul de mirific, de proiecţie idilică şi atunci totul va fi în regulă. De altfel Hunedoara în desfăşurarea ei istorică, reală, dezminte astfel de viziuni. Chiar de la primii ei paşi de după august 1944.

Învingătorii nu au fost întîmpinaţi cu marşuri de triumf. Hunedoara ieşise din război cu focuri şi agregate împuţinate, în paragină. Orăşel anonim, la capătul unei linii ferate secundare, 6 000 de locuitori, gimnaziu, hotel „Central", judecătorie, pretură. Bancă Corvineană, case între grădini, ritm lent, al locului unde nu se prea întîmplă nimic. Administrate de stat, Uzinele de fier — 5 furnale, oţelărie, laminor — vegetau lucrînd sub capacitate reală.

Războiul a fost un înşelător reviriment. A urmat un dezastru prelungit, de coborîre a producţiei către nivelul zero. 1945 — 36 la sută din capacitate, 1946 —25 la sută, 1947 —18,50 la sută. Dar asta nu datorită atît unor dificultăţi obiective, cît unei conjuraţii a claselor posesoare, ce-şi vedeau poziţiile ameninţate de schimbările politice şi sociale în curs de desfăşurare.

Hunedorenii, de altfel, contribuiseră alături de minerii din Valea Jiului şi din Apuseni, la demiterea prefectului reacţionar de la Deva. În consecinţă Hunedoara trebuia decimată. Nimic din arsenalul sabotajului — blocări de fonduri, goluri de aprovizionare, ameninţări cu omorul, împuţinarea hranei la cantine — n-a fost lăsat deoparte. Puţin le-a păsat dumnealor de nevoile ţării, ale populaţiei, în acel moment de impas.

Şi dacă Hunedoara n-a pierit astfel, aceasta se datoreşte partidului comunist care a trimis într-acolo activişti cu experienţă. Se datoreşte eroismului oamenilor de rînd, spiritului lor de dăruire. Ei au continuat să muncească şi să lupte, în ciuda condiţiilor precare, cînd „la Hunedoara fumega doar un singur furnal, iar de mîncare nu era decît supă de chimen cu mămăligă".

Anii de la sfîrşitul deceniului cinci. Amestec de duritate şi entuziasm juvenil. Oamenii plecau la şedinţe cu fanfară şi steaguri roşii. Purtau şepci, pantaloni largi şi salopete de doc. Cu fanfară şi steaguri roşii erau întîmpinaţi cei care realizau vreun record în producţie.

Un record ca acela obţinut la repunerea în funcţie a unuia dintre furnale, îngheţat în anii războiului. Înfăptuitorii lui erau, toţi, nişte copilandri, veniţi din întreaga ţară, dar mai ales din suburbiile marilor oraşe. Cei mai mulţi fără meserie, „derbedei" cum li se mai spunea. Veniseră voluntar unii, atraşi de un farmec al necunoscutului, alţii să mai scutească o gură de hrănit la masa părinţilor.

Dar nici masa hunedoreană, am văzut de ce, nu era mai abundentă. Ca să poată depune un efort suplimentar pentru a se situa în frunte, „derbedeii" de la furnal nu pregetau să-şi schimbe hainele pe mîncare. Iar cei care au venit să-i felicite, cu flori şi muzică, au găsit nişte inşi numai în cămăşi şi izmene, cu picioarele desculţe. Dar care sînt fericiţi.

Sîntem în perioada chiuiturilor şi a heirupurilor brigadiereşti. A unor elanuri totale şi a afirmaţiilor nestrămutate. Un ins în uniformă albastră, ne spunea — era tot în acei ani, tot pe meridianul Hunedoarei, dar mai la sud, pe şantierul Bumbeşti-Livezeni : „Omul, tovarăşi, poate să facă totul dacă vrea". Şi noi îl credeam. Cum să nu poată face totul, dacă a făcut Revoluţia ? Revoluţia este Totul.

Pentru Hunedoara, unde lupta era şi mai acerbă în acei ani, aforismul era de o şi mai stringentă acuitate. Ani duri şi de o totală dăruire de sine. Ani, însă, care alcătuiesc stratul cel mai adînc, dîrz şi generos totodată, al spiritului hunedorean.

4.

În deceniul următor, al şaselea, Hunedoara capătă o masivă infuzie de tinereţe de lume nouă, amestecată, în perpetuu aflux. Este perioada elanului, a exuberanţei, a unei trepidaţii dinamice, ca într-un univers care ia naştere dintr-o magmă primordială.

Se poate numi, cred, această Hunedoara, a deceniului şase : Hunedoara romantică. Dar asta depinde de punctul de vedere, nu numai literar, pe care te situezi. Constatativ, faptic, strict fotografic, — ori atent la marele mers al istoriei, la esenţe, perspective.

Fiindcă pentru primii, — detaşaţi, privind din exterior, niţel sceptici, de dragul „obiectivităţii", un asemenea romantism nici nu ar fi existat. El nu se vedea umblînd pe stradă. Romantismul era o „scornire" a celor cu capetele înfierbîntate.

Şi, într-adevăr, la prima aruncare de ochi, peisajul hunedorean le dădea dreptate. Vizitatorul-turist, reporter sau oricare altul, avea în faţă o imensă forfotă de oameni şi maşini, rotindu-se fără încetare, zi şi noapte, ca într-un carusel. Oamenii în salopete sau pufoaice, cu cizme de cauciuc în picioare. Pufoaice şi salopete îmbibate cu praf de ciment sau afumate de flăcări.

Camioane, basculante încărcate cu nisip sau pietriş stîrneau nori de praf prin centrul oraşului. Nori de praf, care la prima ploaie, se transformau în noroi. Noroi mult, pînă la glezne, care trebuia adunat cu lopeţile. Hunedorenii, care ieşeau duminică după masă la plimbare pe Corso, trebuiau să-şi suflece pantalonii. Pe cînd megafoanele, montate pe stîlpi, cîntau puternic şi strident.

Scepticii aveau la cea dintîi privire dreptate, căci nu era pe atunci un oraş mai cenuşiu decît Hunedoara. Fără inimă, imaginaţie, stăruinţa de a privi în adînc, însă, nu se putea descifra acel spirit nou, original, de sorginte romantică, ce anima oraşul. Ca dovadă că munca reporterului nu înseamnă lipsă de fantezie, şi orizont teoretic. Fiindcă romantismul acelor ani arăta cu totul altfel decît acela tradiţional, cunoscut din cărţi.

Ar fi fost o naivitate să cauţi acolo peregrinînd eroi byronieni sentimentali, suferind „de boala secolului". Dar nici pur şi simplu oamenii în salopetă şi străzi cu praf. Şi totuşi adevărul despre Hunedoara se afla foarte aproape, chiar în aceşti oameni, dar se lăsa greu descifrat. Mai ales pentru cineva, ca mine, care venea pentru prima dată în contact cu lumea industriei. Aceasta este explicaţia de ce a trebuit să petrec 400 de zile în acest oraş al flăcărilor pentru a scrie o carte de nici 200 de pagini.

Nu i-am dat atunci Hunedoarei epitetul de „romantică", ci abia peste mai mulţi ani. Atunci însă sesizasem ca o caracteristică generală a hunedoreanului de rînd capacitatea de a trăi în viitor, năzuinţa lui către fapte extraordinare, chiar nesăbuite. Nu am întîlnit nicăieri în altă parte, nici atunci, nici mai tîrziu, o vocaţie mai aprinsă pentru proiecte de viitor, privind viaţa personală sau configuraţia oraşului. Oamenii care umblau prin praf şi noroi se gîndeau cum va arăta noua Hunedoară, apartamentul în care vor locui. Gara, stadionul, spitalul, în conversaţiile zilnice, erau mutate imaginar după preferinţele fiecăruia.

Şi apoi tendinţa de a face lucruri extraordinare : De a te căţăra pe pereţii cei mai înalţi, pe coşuri mari, de 100 de metri, de a da piept cu flacăra, dintr-un fel de bravadă, constituia, mai ales printre cei tineri, o caracteristică de masă.

La o privire sintetică, deci, Hunedoara, forfotind haotic şi fără sens, apărea ca o uriaşă retortă de făurire a unui nou tip de om, din masele eterogene de tineri şi de ţărani care se îndreptau către oraşul flăcărilor ca spre un pămînt al făgăduinţei. Hunedoara le oferea un standard de viaţă mai înalt, dar şi posibilitatea de a se afirma, prin muncă, drept oţelari şi furnalişti de frunte, intervievaţi de gazetari, cu fotografii pe prima pagină a ziarelor, cunoscuţi de întreaga ţară.

Realizarea acestor năzuinţe, pe plan uman, cerea o străduinţă şi un efort, mai dificile decît construcţia coloşilor de metal însăşi. Dar, sub îndrumarea tenace a colectivelor de comunişti, vedeai înfăptuindu-se acest lucru mai extraordinar decît toate : transformarea unui ins, oarecare, cioban ori pădurar, sosit cu traista în băţ, neştiutor într-ale tehnicii, intimidat de flăcări, cu gîndul doar la plata chenzinală, într-un lucrător calificat, şef de echipă, ori de brigadă. Adică „un om de bază" al Hunedoarei, în stare, la rîndu-i, să formeze pe alţii, la şcoala bărbătească, aspră şi riguroasă, a muncii siderurgice. Şi asta în decurs doar de cîţiva ani.

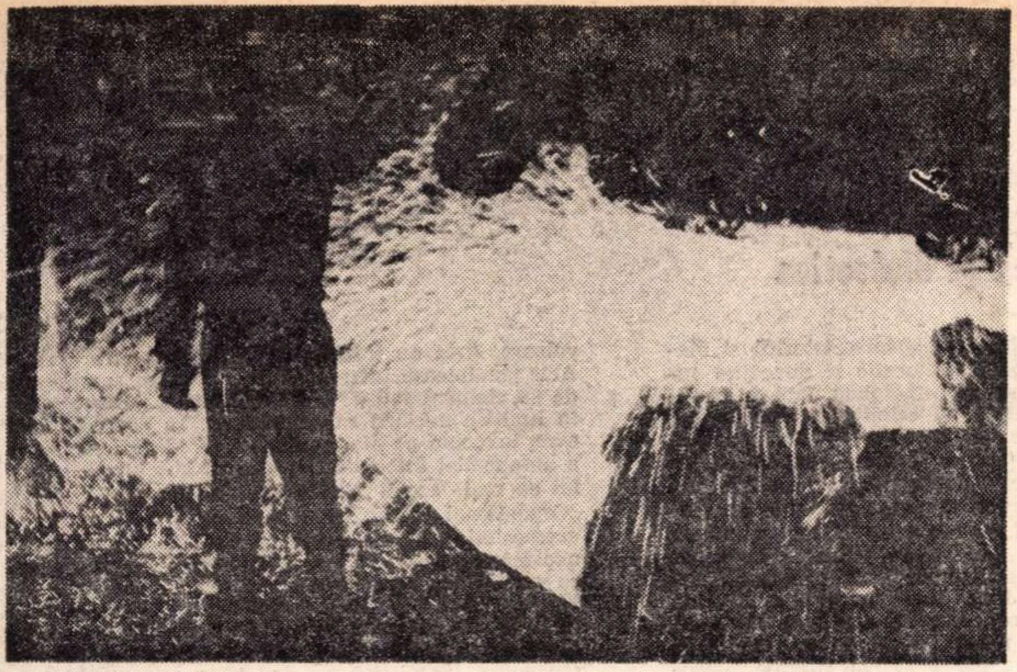
Hunedoara umană devine, investigată astfel, un univers complex şi diferenţiat, contradictoriu, dar care evoluează într-un sens istoric major. Un făuritor de destine noi, cu traiectorii extraordinare. Ca în cazul lui Victor Pal, un faimos şef de brigadă şi apoi maistru, la furnalul de 401 m.c., „„cel mai mare din sud-estul Europei", cum i se spunea atunci. Fusese, **mai înainte,** un copil sărac, de prin părţile tîrgu-mureşene, primit drept credincer la un episcop pentru a face carieră eclesiastică. Un tovarăş de al său, tot la acelaşi furnal, Ştefan Cazan, fusese pescar prin părţile Bîrladului. Furnalistul Nicolae Costea provenea dintr-un argat boieresc, care după „o bătaie bună a fugit pe Bărăgan", de unde, după război, a ajuns la Hunedoara.

Cu oameni ca aceştia s-a făcut la Hunedoara deceniului şase, „pionierat industrial" în sensul că au fost puse în funcţie agregate moderne, complicate, de o tehnicitate înaltă, necunoscute în ţară. De aici şi setea hunedoreanului către nou, ambiţia permanentă de a se autodepăşi, de a trece la un cuptor mai perfecţionat. De aici un ritm al muncii alert, plin de robusteţe şi elan.

5.

Dacă privesc acum, retrospectiv, la „timpul hunedorean" care s-a scurs, ceea ce mi se pare uimitor sînt schimbările de dimensiune pe care le-au căpătat realităţile memorate odinioară. Furnalul — „titan" de 401 m.c., nu suferă astăzi nici o comparaţie cu semenii lui, de două ori şi jumătate mai mari, edificaţi între timp. Hunedoara deceniului trecut, **uriaşa** Hunedoară, Hunedoara **coloşilor,** nu este, privită în lumina obiectivă a cifrelor, decît un singur sfert al Hunedoarei de astăzi. Ce epitete să mai folosim de astă dată ?

Şi totuşi, oricît ar părea de straniu,



Hunedoara din memoria mea, în pofida evidenței cifrelor, nu-mi apare mai puțin fabuloasă. Este ciudatul efect al perspectivei istorice și care explică, mi se pare, mecanismul de declanșare a legendelor. Este iarăși un efect subiectiv, de imaginație, perfect plauzibil, și care contrazice confuzia curentă dintre reporter și fotograf. Nici o fotografie nu poate surprinde o asemenea refracție, după cum nu poate popula piscul Olimpului cu zeii Iliadei.

Iată de ce, titanii care populaseră imaginile de odinioară ale reporterului nu-i mai apar astăzi cu atîta insistență sub condei. E o schimbare de optică prin care au trecut hunedorenii înșiși. Dimensiunile agregatelor, deși mai mari, nu-i mai inhibă. Asta datorită atît experienței cîștigate în acest timp, cît și perfecționărilor tehnice introduse în cel de al șaptelea deceniu. Spus cît mai simplu : e vorba de „automatizarea“ și „electronizarea“ agregatelor.

Consecințele, pe plan uman, sînt substanțiale. Să ne referim la oțelar, de pildă, — figură-simbol pentru orașul metalului incandescent. El nu se caracterizează astăzi doar prin vigoarea și robustețea brațelor, prin temeritatea de a înfrunta flăcările, piept la piept. Nici nu se ghidează, la făurirea șarjelor, pe intuiții vizuale, comparînd flacăra cu „galbenul lanului de grîu“ sau cu luciul zăpezii sticlind sub soare. Operațiile au fost preluate de mecanismele automate, care reacționează mai precis și mai sigur, după parametri obiectivi, temperaturi și presiuni. Oțelarul se concentrează acum asupra procedeelor de dozare și de conducere a șarjei, ceea ce presupune cunoștințe de ordin abstract și finețe analitică.

Hunedoara deceniului șapte este matură și lucidă. Se pune un deosebit preț pe **specializare, specialitate**, noțiuni care indică un nivel de calificare mai înalt, mai exigent. Singur elanul nu este suficient. Cu ani în urmă mai era posibil ca unul din oțelarii fruntași să nu știe carte. Fetița acestuia, elevă de școală, îi citea cu glas tare din cărțile tehnice. Astăzi, oțelarii se recrutează, mai toți, dintre absolvenții de școli profesionale. Biografiile hunedorenilor deci sînt mai puțin palpitante.

Ca și aceea a maistrului oțelar Ion Cișmaș, inventatorul lancei de introducere a oxigenului. Originar dintr-o comună învecinată, Mănerău, el lucrează de trei decenii în combinat, urcînd toate treptele inițierii în lupta cu focul : ucenic, elev la școala industrială, lăcătuș de întreținere, din nou elev — la seral — la școala de maiștri, maistru. Spirit inventiv, perseverent, deschis către informația tehnică cea mai nouă, Ion Cișmaș are un profil reprezentativ pentru această Hunedoară a deceniului șapte, matură și lucidă. Fiindcă, trebuie notificat imediat, „lancea“ este o ingenioasă și importantă invenție, pentru intensificarea producției de oțel. Mult mai eficace și mai rezistentă decît instrumentul similar realizat de IPROMET sau în străinătate.

La rîndu-i, viața orașului s-a așezat. E impresia care se degajă din aspectul noilor blocuri năpădite de flori și verdeață, din ritmul degajat al circulației pe străzi. Lumea se îmbracă îngrijit, chiar cu eleganță. Femeile preferă culorile vii. Sînt mulți copii care se joacă în cîrduri zgomotoase. Cei mai mici sînt aduși la plimbare în cărucioare, cu discretă mîndrie. De cîțiva ani nimeni nu cumpără cizme de cauciuc. Un consecvent progres urbanistic și de urbanitate se poate constata de la an la an. Blocurile și complexele comerciale mai recente sînt mai aspectuoase, mai confortabile. Orașul e străbătut în toate sensurile lui de linii de autobuze. Lumea așteaptă în stații cu copertină. Unei femei, cu copil în brațe, care a intrat prin ușa din față, i se transmite biletul, prin bunăvoința călătorilor, din mînă în mînă. Hunedoara, la prima vedere, a devenit un oraș ca oricare altul.

6.

Dar asta, doar la prima vedere, dacă te mulțumești cu ceea ce înregistrează ochiul. Dacă intreprinzi o tăietură în adîncime, vei descoperi trăsăturile ei inedite. Sau mai bine zis **redescoperi** în oamenii ei de astăzi, lucizi, mai bine instruiți, stăpîni pe mesria lor, manifestările de totdeauna ale spiritului hunedorean : elanul, generozitatea, entuziasmul.

Afirm aceasta nu în urma unei investigații de opinie publică. Ci pe baza unei trăiri nemijlocite între oamenii aceștia cu prilejul unui moment greu, cînd reacțiile se manifestă cu sinceritatea cea mai desăvîrșită, iar vorbele sînt expresia faptelor înseși.

Momentul era — așa cum l-am trăit cu toții — dominat de dramaticele calamități din mai 1970. Hunedoara nu a fost amenințată direct de puhoaie. Veghea însă în imediata lor apropiere. Și, în clipele de maximă tensiune, hunedorenii au intervenit cu toată hotărîrea. Cu forța tehnică, organizată, pe care o au marile ei unități productive. Dar mai ales cu forța conștiinței și generozității umane.

Împrejurarea mi se pare deosebit de semnificativă, tocmai pentru că Hunedoara nu a fost amenințată direct. Fiindcă în acest caz ar fi fost vorba de o reacție vitală firească. Dar hunedorenii au sărit în primejdie pentru apărarea altora. Cu un elan și o impetuozitate care au depășit chiar pe al acelora implicați nemijlocit în lupta cu stihia.

Sincer să fiu, m-am simțit mîndru de acest gest al lor, de angajare totală și solidară. În noaptea primejdiei s-au adunat în fața comitetului de partid al combinatului sute și sute de voluntari. Numărul lor întrecea cu mult necesarul. Și cu toate că li s-a spus aceasta, nimeni nu s-a clintit întreaga noapte.

Oțelarii care au ieșit din schimb la ora 23 au plecat imediat, cu camioanele, la Deva. Întregul schimb, fără nici o excepție, deși chemarea fusese adresată doar celor din gărzile patriotice. S-a muncit toată noaptea într-un ritm infernal. A doua zi, oțelarii, după ce au trecut pe la casele lor doar să mănînce în fugă, s-au reîntors să-și ia în primire cuptoarele. 32 de ore de efort neîntrerupt.

L-am întrebat pe unul dintre oțelari, Toma Bulgaru, cum de au putut rezista oamenii unui ritm atît de extenuant. Acesta, un moldovean solid, de prin părțile Bîrladului, mi-a spus, ca în glumă : „Noi oțelarii știm una și bună : dacă ai apucat să transpiri bine și tragi înainte nu te mai prinde somnul“.

Pe cînd maistrul Victor Petroiescu, secretarul comitetului de partid al oțelăriei, care se afla de față a adăugat : „Oamenii care muncesc mai greu sînt mai înțelegători pentru momentele grele care-i încearcă pe alții“.

Hotărît lucru, hunedorenii au rămas niște incorigibili sufletiști. Aflîndu-mă mai tîrziu la Ilia, localitate greu încercată de calamități, am dat acolo de niște echipe de constructori hunedoreni, veniți în muncă de refacere. Printre aceștia, doi tineri imberbi, care nu făcuseră nici armata, Riștei Avram și Catona Alexandru de prin părțile Alba-Iuliei. Nu-și precupețiseră de loc forțele și, ca să mi-o dovedească, unul din ei îmi arătă, spontan, palmele lui crăpate, acoperite de bătături, atunci cînd l-am întrebat în glumă dacă nu cumva au tras chiulul : „Vedeți ? Am făcut tot ce ni s-a cerut. Nu ne-am cruțat“.

Privind la puștanii aceia, mi-am adus aminte de alții, tot foarte tineri, pe care îi întîlnisem cu ani în urmă pe șantierele hunedorene, ambițioși și mîndri nevoie mare, pentru că erau „montori urcători“, operatori la caja principală a laminorului, ori că făptuiseră cine știe ce acțiuni temerare.

7.

Mîndrie, curaj, elan, generozitate... Manifestări psihice general umane, fără îndoială, comunicabile oricui. Dar îngemănate laolaltă într-o formulă aparte, pe care am numit-o „spiritul hunedorean“, ele se subsumează unui comandament etic mai adînc, generat și consolidat în anii socialismului, pentru a constitui stratul coerent și durabil al acestei simbioze psihice.

Vorbesc dintr-o experiență proprie, dar cu valențe obiective, confirmate de timp. În 1959, proaspăt debutant în reportaj cu „400 de zile în orașul flăcărilor“, am rugat pe hunedorenii despre care era vorba în carte să-mi scrie, fiecare cîteva rînduri, pe un exemplar. Gest naiv, neobișnuit poate, dar toți aceștia erau, de altfel, vechi cunoștințe, prieteni și nu simple personaje.

Totuși, aceste „dedicații inverse“ de la cititor la autor, alcătuite din propoziții simple și fraze stîngace, după scuze prealabile — „nu știu ce să spun“, „o să vă murdăresc cartea“ etc. — erau relevante, tocmai prin repetarea unuia și aceluiași gînd, în felurite variante verbale. Reproduc cîteva din ele, aidoma : „Mi-a părut foarte bine cînd am văzut realizările combinatului nostru. H. 23-01-959. A. Stanciu“ (prim-oțelar). „Am fost impresionat de felul cum s-a descris istoricul Hunedoarei și a fost arătată importanța ei de astăzi. H. 23-01-959. St. Cazan, maistru la furnalul nr. 6“. „Cu mulțumire pentru munca ce ați depus-o pentru a aduce la cunoștința Țării realizările de pe șantierele din Hunedoara. Ioan Latzo, maistru fierar-betonist“.

Afirmații simple, dar din care răzbate nu orgoliul fiecăruia, ci mîndria solidară pentru noua Hunedoară, la edificarea căreia participaseră cu toții. Era opera lor, pe care ei o încorporaseră, ca orice om care creează ceva însemnat și durabil, în viața și ființa lor. Expresia cea mai pură, avînd acoperire în aurul faptei, a ceea ce numim patriotism socialist. El constituie stratul fundamental, cel mai durabil, al „spiritului hunedorean“.

„Entuziasm și luciditate“. Astfel încearcă Hunedoara să treacă acum pragul unui nou deceniu. Dezvoltarea ei în extensie cantitativă e ca și încheiată. Deceniul care a venit nu va da loc, cum a fost în cele două care l-au precedat, la desfășurarea unor ritmuri trepidante prin punerea în funcție a unor noi și noi agregate.

Dar asta înseamnă că evoluția Hunedoarei se va stabiliza la o cotă liniștită ? Nicidecum. Orașul oțelarilor dispune de o imensă rezervă internă și care e hotărîtoare : ritmul oamenilor. Al minții, al inimii și al voinței lor.

Spuneam, la început, că supremul argument al Hunedoarei este de ordin uman. Cred că, pînă a așterne aceste ultime cuvinte, am și demonstrat-o.

Mircea Micu

Mai există...

Să știți că mai există mori de apă !
Eu le-am văzut și le visez mereu
în nopțile cînd echinocțiul sapă
sub malurile cîntecului meu.
Sînt niște berze stînd însingurate
la margine de lume, printre flori,
unde doar voievozii pot răzbate
și fiii îndelung risipitori.
Să știți că sînt ca niște mici biserici
în care un morar fără tain,
îndrăgostit nebun de sorii sferici
își macină puținul său destin.
Să știți că mai există, mai există !
Intrînd cu voia nu mai poți ieși.
Acolo, luna intră-n jgheaburi tristă
și se preface-n ziuă. O, de-am fi...

Prînz cu rude

Înconjurat de rude la masă stau sfios
și nu vorbește nimeni. E o tăcere calmă.
Ei mă privesc pe mine și eu privesc în jos
sau caut șerpuirea destinului în palmă.

O pîine grea și mare, o lacrimă de grîu,
din mijloc ne sfidează iradiind arome.
Și n-o atinge nimeni și eu visez desfrîu
și retrăiesc splendoarea din anii dusei rome.
Alături vinul roșu și tulbure ușor,
în jur priviri uimite, priviri de tot sfioase.
Eu mă topesc în mine și ochii lor mă dor
și gestul se retrage în carne și în oase.
Nu pot atinge pîinea, nu pot privi spre ea.
Mi-e palma dezvățată, dar ei n-au cum să știe
și-așteaptă cu nădejde de ani mișcarea mea
ca o continuare firească stînd să vie.
Am stat așa o noapte de deznădejde plini
și mă sorbeau cu sete din ochi ca pe-un pîrîu.
Dar n-a putut nici mîna, nici ochii mei străini
atinge pîinea albă ca lacrima de grîu.

Acum e noapte

Acum e noapte, fratele meu doarme
scurs în pămînt pe-o brazdă de trifoi.
E ca un trunchi brăzdat de vînturi aspre
și primenit de stele și de ploi.
Un sunet stins, ceva din veci se-aude
în neclintirea nopții de brocart.
Cămașa lui de lună poleită
se leagănă în nuc ca un stindard.
El doarme gol învăluit de aer
și de parfumul nucului amar
sub cerul ocrotindu-l cu sfială
curbat deasupra lui ca un altar
Răsuflă rar, se subțiază parcă,
doar brațele sub lună i-au rămas.
Curînd, la ceasul calmității pure
îl va sorbi-n adînc pămîntul gras.

ideograme

Romeo

Romeo este un motan de salon, ţigănos şi trîndăvel, care o face întotdeauna pe aferatul : „Trag mai rău ca un cîine. Toată ziua am deşirat gheme şi sînt frînt de oboseală“. Ca să se convingă singur de adevărul celor spuse, cască boiereşte şi îşi pîrîie oasele.

Primind cadou un covoraş sau o carpeţică, Romeo a devenit responsabil cu carpeţica. Face naveta între dormitor şi bucătărie ca să şi-o contemple, cînd de ici, cînd de dincolo. O parfumează, o lustruieşte, îi piaptănă cu grijă franjurile şi, mai ales, doarme pe pătratul ei pufos şi gingaş.

Din cînd în cînd scoate cîte un mieunat de lăutărel searbăd, se repede cu pasiune la ghemul de bumbac roz şi îl frămîntă cu ghearele, îl scuipă, îl scarmănă, îl ameţeşte, prefăcîndu-se că vrea să îl sfîşie. După ce îl smotoceşte mulţumitor, Romeo îşi scoate pieptul înafară ca un toreador de viţei de lapte. „Îmi place, sînt bărbat“, constată el, în atari ocazii.

Ca proprietar de carpeţică, motanul Romeo studiază cele mai sigure mijloace de dus cu preşul. Idealul oricărui motan bine-crescut — spune el — este acela de a îmblînzi şoarecii. O bună parte din timpul său, Romeo o consacră, în acest scop, torsului „— Eu torc — zice el —, eu fac muncă fizică, nu ca alţii“.

Cînd toarce, Romeo merită să fie văzut. Ia un aer de ghepard sentimental şi închide ochii. Cu gheruţele lui de zgîriat brînza, aşterne zgîrieturi caligrafice, cu multe înflorituri, pe carpeţică. Pentru că Romeo are un admirabil scris de grefier cu perucă. Şi, pe deasupra, e şi parfumat, ca să-l citească şi Miorleta şi Grizeta şi Pufuieta şi Miauneta şi toate celelalte tigrese şi pantere, ţoape de bulevard sau de parc.

Dar iată că Romeo a aflat că e bine să te zbîrleşti dacă vrei să-ţi meriţi carpeţica. Şi a început să se zbîrlească. Întîi şi-a scos peruca şi a scuturat-o de pudră, pe urmă şi-a agăţat de ea cîţiva ciulini şi scaieţi şi s-a făcut că vine de la paie. În sfîrşit, a stat poponeţ şi a început să pîrască : ba că a băut pisica oţet, ba că Rîsul încă nu s-a desparfumat, ba că veveriţa se priveşte toată ziua în oglindă şi aşa mai departe.

Din cotoi de budoar, Romeo s-a transformat repede în motan de bucătărie. A deschis puţintel uşa, l-a zărit pe cîinele care păzea curtea, în ploaie, şi a strigat tare, aşa încît să-l audă stăpînul casei : „Eu să torc singur, ai ? Pune osul, măi frate !“

După asta, a închis repede uşa, ca să nu prindă guturai şi a început să-şi frece vîrtos blana de colţul divanului. „Ce faci aici ?“, l-a întrebat stăpînul nedumerit. „Electricitate“, a răspuns Romeo cu modestie.

Cezar BALTAG

Estetica şi dialectica

Situată pe o solidă bază materialist-istorică şi dialectică, serios fundamentată filozofic şi dovedind supleţe riguroasă, vreau să zic principială, faţă de particularitatea artei, **Dialectica şi estetica** de Ion Ianoşi mi se pare foarte bine venită. Fertilă în sugestii, deschisă spre probleme acute şi controversate, ea reprezintă o contribuţie adesea personală, totdeauna sobră şi judicioasă într-un domeniu deosebit de dificil, al confluenţei artei cu filozofia. Prima calitate a lucrării lui Ion Ianoşi, mi se pare poziţia categoric marxist-leninistă a esteticianului. E necesar să reamintim energic că, dacă marxismul e o metodă aplicată fenomenelor concrete în continuă devenire, şi dacă, deci, estetica noastră e necontenit confruntată cu noi fenomene artistice şi noi curente filozofice, fiind deci o estetică deschisă, că, dacă o seamă de probleme sînt încă în discuţie deschizînd mereu perspective unor interpretări personale, dacă estetica noastră se refuză a fi un cod împietrit de precepte şi interdicţii tehnice, ea nu este mai puţin filozofică, materialist-istorică, revoluţionară şi partinică. Deschisă, creatoare, în devenire, estetica marxistă e totuşi fermă, de neclintit de pe poziţiile sale fundamentale ; iată de ce refuzăm eclectismul, refuzăm să facem concesii de principiu, iată de ce ne delimităm critic de ce e ne-marxist şi luăm poziţie de luptă faţă de ce e anti-socialism. Un marxist necombatant e o contradicţie în termeni, ceva tulbure şi greţos, un critic care preia totul, în bloc — fie opere vechi, fie noi — nu e critic şi, în orice caz, nu este leninist. Iată de ce doresc, în primul rînd, să-l felicit pe Ion Ianoşi pentru **Dialectica şi estetica.**

Desen de Teodor RĂDUCANU

E inutil, cred, să mai subliniez rîvna meticuloasă a celui ce a scris frumoasa carte despre Thomas Mann şi studiul clar, amănunţit, comprehensiv, despre **Estetica** lui Tudor Vianu. Calităţile lui Ion Ianoşi sînt evidente chiar şi celor care refuză să le consemneze. Îmi place însă a observa accentul pus de autor pe Dialectică, recunoaşterea curajoasă a problemelor deschise, refuzul de a îngheţa sistemul categorial, viziunea evolutivă asupra axiologiei şi încercarea (deşi timidă, prea timidă !) de a omologa arta modernă în ce are ea semnificativ. Dacă autorul este excelent în expunerile conceptuale, i-aş recomanda să renunţe la momentele lirico-metaforice care mi-au produs nacafale : fiecăruia partea sa ! Prezentînd estetica marxistă ca dialectică şi deschisă, Ion Ianoşi insistă asupra separării apelor de uscat, a materialismului (istoric şi dialectic) de anti-marxism şi anti-materialism ; cred că această separare o consemnează clar Lenin cînd scrie : „În afara noastră există lucruri. Percepţiile şi reprezentările noastre sînt imagini ale acestor lucruri. Verificarea acestor imagini se face cu ajutorul practicii“ (vol. 18, p. 107). Şi, tot Lenin : „Senzaţiile noastre, conştiinţa noastră nu sînt decît o imagine a lumii exterioare“ (vol. 18, p. 63). De aici tragem concluzia că universul poetic al creatorului nu poate fi o creaţie ex nihilo, o creaţie a sa cosmoidaltranscendentmistică etc., ci doar o reprezentare restrictivă, subiectiv-obiectivă a realităţii. Artistul recompune lumea ignorînd, subţiind, stilizînd, îngroşînd diversele ei aspecte. Tocmai în această triere se vădeşte obiectiv, conştient sau inconştient, concepţia artistului şi din compararea realului cu reprezentarea lui, cu imaginea lui oglindită, decurge necesar tendinţa social-politică şi filozofică, de care autorul poate fi conştient, subconştient sau inconştient. Ignorînd mecanismul psihanalitic, anumiţi critici marxişti, printre care şi Ion Ianoşi, acordă implicit tendinţei şi concepţiei un caracter elaborat, deşi aceasta are loc numai rareori.

Să ne reîntoarcem la **Dialectica şi estetica.** Primul capitol, „impuritatea artei“, schiţează repere utile. Deşi gestul artistului este integrator şi sintetic, opera e un echilibru al contrarelor, suprasensibilul sensibilizat, valoarea devenită concretă şi concretul devenit valoare. Arta nu ilustrează : „imaginea este ideea ei“. Arta pendulează între concret şi abstract, mai aproape de un element sau de celălalt, „dar se păstrează totuşi în limitele măsurii sale inerente“. În dezacord cu cei care, invocind pe Maiorescu, susţin ideea inacceptabilă a autonomiei esteticului, a izolării absolute a esteticului de real, social şi istoric, ne place să citim că : „Organismul estetic se structurează (...) din elemente extraestetice, în afara cărora el nu există şi fără cunoaşterea cărora nu poate fi înţeles“. Sînt de acord cu autorul că arta fiind „impură“, integratoare, estetica are ca principală particularitate tocmai generalitatea şi „că incursiunile pe tărîmuri vecine sînt necesare“. Dacă am face abstracţie de filozofie, psihologie, sociologie, lingvistică — şi, adaug eu, psihanaliză — n-ar mai rămîne purologului mare lucru. „Estetica nu poate fi redusă la ceea ce s-ar mai păstra după îndepărtarea tuturor acestor discipline — operaţie care ar sărăci-o nespus —, ea se realizează, dimpotrivă, pe baza lor şi prin intermediul lor“. Îndrăzneaţă şi adevărată teoria lui Ianoşi, despre „condiţia tragică a esteticianului“, antinomiile sale fiind, între altele, obligaţia de a abstractiza concretul, de a surprinde repetabilitatea irepetabilului, de a imobiliza dinamica artelor, de a „încătuşa“ devenirea artei în structuri teoretice riguroase, „adesea prea riguroase“. Eu cred că pentru ca dialogul între esteticieni şi scriitori să devină posibil e necesar ca primii să înceteze a mai fi fascinaţi de Lessing şi Spiltzwagen şi să încerce să se apropie fără prejudecăţi clasiciste de arta semnificativă a secolului nostru şi — probabil — şi al lor. Dacă arta nu e în progres de la un veac la altul (Marx), ea nu e în declin cum cred teologii şi admiratorii „teoriei romanului“. Esteticienii marxişti să nu uite că marxismul este istorist, că arta, ca şi toate aspectele socialului, este ireversibilă !

Ca estetician marxist, Ion Ianoşi este împotriva literaturii facile, „care se vinde bine“, pledînd, cum e şi firesc, pentru o literatură „dispusă să-şi conserve şi să-şi potenţeze valenţele filozofice“, chiar dacă ea nu ar fi imediat comestibilă, căci nici scrisul, nici cititul nu sînt distracţii, cer efort şi meditaţie. Plin de sugestii este capitolul „Sistemul categoriilor estetice“. „Imperativul axiologic“ e tratat într-un spirit diferenţiat, cu idei originale. „Dedublarea unicului“ e privită în interpretare leninistă, dialectică, adevărată placă turnantă a axiologicului. „Unicul nu poate fi înţeles în calitatea sa de unic netulburat (...). Nici o valorizare nu se poate dispensa de contradicţii, fiecare determinare îşi presupune, pentru a fi determinabilă, antipodul“. Analizînd cu discernămînt problema dificilă a categoriilor, Ion Ianoşi mărturiseşte că ea înlesneşte „generalizările sumare“ şi că asupra acestui domeniu apasă greu amprenta metafizicii speculative, a interpretărilor transcendentale şi mistice. Acest stadiu (mort) poate fi depăşit doar cu ajutorul dialecticii şi al istoricului. Cred că e justă şi salutară această observaţie : „Istorismul exclude stabilirea unui sistem categorial static, închis, cu subordonări şi coordonări fixe, definitiv valabile“. „Rezultatul ar fi un sistem mobil, dinamic, deschis al categoriilor estetice (...) sistematizări cît mai operante cu putinţă şi faţă de operele artistice reprezentative ale contemporaneităţii“. Propunînd, pe bună dreptate, ca un temei al ordonării estetice, principiul dialectic al dedublării unicului, Ion Ianoşi analizează evoluţia conceptelor de frumos şi urît. Epocile echilibrate reduc urîtul la non-frumos, cele contorsionate pozitivează urîtul. „Urîtul în accepţiunea sa mai recentă ne apare aşadar ca un atribut estetic al proceselor de alienare“. Demonstraţia e foarte interesantă ; să nu uităm însă că „epocile echilibrate“ sînt conservatoare, instituţionaliste, clasicismul e, dialectic vorbind, bivalent : umanist dar şi conservator, static ; „epocile contorsionate“ sînt şi cele revoluţionare. Din perspectiva mea, frumosul este expresivul, nu armonia, estetica urîtului nu exprimă alienarea, nici dezumanizarea, ci tocmai revolta, opoziţia la alienare, la paupertatea spirituală a civilizaţiei de consum, respingerea abstractizării excesive a fenomenului economic social, — şi, în general, al tuturor forţelor de inerţie ce apar în toate formele sociale.

Poziţia de înţelegere şi mediere a lui Ianoşi este reală, şi în „polarizările frumosului“ mînuirea dialectică a conceptelor se face cu pricepere. El ajunge la concluzia că „soluţiile teoretice exclusiviste pot fi privite drept complementare“. Din perspectiva istoriei civilizaţiilor, ideea este adevărată. Istorismul marxist rămîne piatra unghiulară a studiului şi numai pornind de aici se poate depăşi imobilismul categorial şi axiologic al esteticilor clasiciste, idealiste şi mistice. Pe de altă parte, dorinţa esteticienilor de a goli arta de tot ce nu este estetic a dus la sterilitate haotică, tehnicism normativ sau divagaţii neroade. **Dialectica şi estetica** e o bună bază de pornire, cu condiţia de a fi comentată. Eu nu m-am ocupat decît de primele două capitole — din zece. Dar densitatea de idei a volumului, importanţa şi complexitatea problemelor depăşesc cadrul unui articol. Poziţia autorului, fertilitatea unor sugestii inedite cer ca această carte de valoare să fie analizată amplu. Merită !

Paul GEORGESCU

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Adrian Beldeanu:

Canapeaua cu pisici

Un „consacrat“ ar putea fi considerat Adrian Beldeanu, dacă ţinem seama că el este autorul mai multor volume de versuri, e drept, modeste şi epigonice, însă apărute ; şi se ştie că în practica editorială existenţa cel puţin a unei cărţi publicate este de natură să faciliteze tipărirea altora. Prin **Canapeaua cu pisici** (Ed. Eminescu, 1971) Adrian Beldeanu îşi îmbogăţeşte bibliografia cu încă un titlu, noul produs fiind, de astă dată, o încercare de roman. Dar, ca şi în culegerile de versuri, **Canapeaua cu pisici** este o eroare literară, ilustrînd un caz de acut veleitarism.

Adrian Beldeanu reia şi degradează, printr-o tratare inferioară, o schemă epică îndeajuns de cunoscută ; însă existenţa unor modele ilustre nu asigură cu necesitate şi succesul imitatorilor ; după datele exterioare, roman al întemeierii unei familii, **Canapeaua cu pisici** se constituie în realitate într-o colecţie de istorii amoroase de un gust cu totul dubios. Sîntem foarte departe de, spre exemplu, **Cartea nunţii,** deşi într-o încercare tipică de susţinere prin intermediul comparaţiei cu nume prestigioase compunerea lui Adrian Beldeanu a fost aşezată în descendenţa romanului lui G. Călinescu. Fapt semnificativ, ceea ce lipseşte din **Canapeaua cu pisici** este puritatea ; personajele lui Adrian Beldeanu sînt scufundate într-o baie violentă de erotism şi alcool, încît nici nu ne putem uimi aflînd că epiderma unei femei a căpătat „miros de ienibahar şi campari“, amănunt grăitor pentru concentraţia soluţiei. Disponibilitatea erotică a personajelor din **Canapeaua cu pisici** este aproape incredibilă ; prin absenţa dimensiunii afective, cuplurile se întemeiază frenetic şi se desfac în mare viteză, ceea ce provoacă, în cel mai bun caz, doar rănirea orgoliilor masculine ori feminine, după caz ; cel mai des, femeile se află într-o luptă permanentă pentru achiziţionarea unui bărbat, două asemenea combatante fiind „ca două pantere, ca două leoaice“. Vivarina Candone este iubita lui Stere Stavrositu, acesta o părăseşte pentru o Sabină ; Vivarina devine amanta unui pictor, Maximilian Pasius, care se va îndrăgosti de o Maria Paxino, şi ea iubită a unui inginer căsătorit, Stănescu ; un consilier, Valerian Popa, îşi surprinde logodnica în braţele unui prieten, Ion Respighi (ce nume imposibile !), iar Maria Paxino încearcă să-l facă gelos pe Maximilian Pasius prin mimarea unei legături cu Stere Stavrositu (teribile nume !). Asistăm, de-a lungul cărţii, la o dezlănţuită vijelie amoroasă, privită exclusiv în latura fizică şi pigmentată cu scene „tari“ : nevasta inginerului Stănescu sparge, cu o vergea metalică, geamul automobilului în care îşi surprinde soţul în compania Mariei Paxino, Vivarina încearcă să se sinucidă cînd e părăsită de Stavrositu, Doina îşi scrijeleşte mîinile cu cioburi de pahare cînd e surprinsă de logodnic în braţele altuia. „Viaţa“ personajelor lui Adrian Beldeanu se consumă în reuniuni ostentativ mondene, descrise de autor cu o plăcere cabotină şi pe ton afectat. Plasaţi în interioare excentrice, înveşmîntaţi cît mai extravagant cu putinţă, bărbaţii şi femeile din **Canapeaua cu pisici** sînt înfăţişaţi drept adevărate „modele“ de rafinament şi bun gust, în fond fiind vorba de o ţipătoare vulgaritate. Vanesa poartă, în loc de rochie, „un furou de mătase neagră avînd aplicate discuri metalice ce se prelungeau în faţă cu un rulou tot de mătase“, Vivarina (zisă Viva !) e îmbrăcată într-un „furou-pantalon din lamé de argint, acoperit cu amploarea (!) unui cloş de un voal alb, diafan, încreţit la decolteu“, Cristoforidis are un costum „cu nasturi cusuţi pe două rînduri, dar într-un fel neobişnuit : primul rînd de trei nasturi, al doilea rînd numai din noi nasturi, primul nasture din al doilea rînd fiind cusut depărtat, depărtat şi ceva mai sus“. Petrecerile constau într-un fel ciudat de dansuri-busculadă. Iată, mai întîi, startul : „Doina şi Respighi se sculară, se priviră în ochi cu feţele nemişcate, în vreme ce trupurile lor izbucniră în arcuiri şi atacuri“ ; după pornire, lucrurile se complică însă inevitabil : „Încet, femeile se desprinseră, se depărtară de parteneri, şi sub dicteul muzicii trupurile lor chemau şi se retrăgeau, tăiau aerul cu răsuciri dureroase. Se repetau aceleaşi mişcări de balet al sexului, cu vibraţiile înnebunitoare ale şoldurilor, cu genunchii îndoindu-se înainte, cu corpul lăsat într-o zvîcnire a sînilor, oblic, pe spate, pînă genunchii atingeau aproape parchetul“. O eroină îşi poartă ceasul pe laba piciorului şi nu ezită să-şi expună „gamba electrică, lungă, palidă în teaca ciorapului“ prin ridicarea membrului inferior pe masa unui restaurant — „printre pahare şi ceşti de cafea“ şi spre groaza celor din jur — atunci cînd vrea să afle cît e ora (despre exhibiţionista în chestiune se spune undeva că ar fi inginer şi şef de tură într-o uzină). Spre a nu fi mai prejos, probabil, amica ei este prevăzută cu nişte — doamne fereşte ! — „sîni trăsnitori, proiectile, discuri suprapuse, fructiere cu piersici învelite în zăpadă“ !

Carte vizînd epatarea cu orice preţ, **Canapeaua cu pisici** se remarcă prin preţiozitatea agramată a autorului, doveditoare, în ultimă instanţă, de impostură. În dorinţa de a da textului un aer de intelectualitate, Adrian Beldeanu îşi obligă personajele la eforturi care depăşesc, de fapt, puterile autorului însuşi. Pictor, Maximilian Pasius se referă la sculptorul american **Calder**, dar numele acestuia apare sub forma **Chalder** ; autorul vorbeşte de ritmuri, veşminte, plete, dans „bit“ (pentru **beat**) şi de „vacarmul de **jaz**“ (pentru **jazz**), dar scrie **Golgotha** (în loc de, simplu, **Golgota**) şi **farandollă** (în limba de origine cu un singur **l**) ; constrînse să-şi dea replici într-o altă limbă decît cea maternă, două personaje transformă cuvîntul italian **chiaro** în **claro** etc. ! Nu mai puţin abundente sînt exprimările care indică o necunoaştere a termenilor folosiţi. Astfel, despre o femeie care doreşte o căsătorie interesată se spune că înţelege acest act într-un „mod gregar“, un alt personaj se străduieşte „să împrumute felului său de a fi un **crochiu feudal**“, despre un bărbat fredonînd aflăm că, de fapt, „**dizările** lui erau mormăituri“, o casă are „pielea zidurilor ondulată, descompusă ca un bolnav de dropică“ ş.a. În ciuda cadrului — se bea din belşug **White horse scotch wisky** şi se dansează „ca în veritabile meciuri de karate“ — repertoriul amoros este compus cu predilecţie din declaraţii gen „Eşti un buchet de lăcrămioare, Maria. Lăcrămioarele sînt florile paradisului“, ori, într-o fază ceva mai avansată, a interogaţiilor : „Paradisule, eu a cîta slăbiciune sînt ?“

Departe de a însemna actul de naştere al unui prozator, **Canapeaua cu pisici** este o compunere acefală, tixită de stridenţe, insanităţi şi agramatisme, precară sub aspect stilistic, scrisă într-o limbă lutoasă, sufocată de preţiozităţi ridicole. Ilustrativă în acest sens este şi inserarea unor pasaje din „Cîntarea cîntărilor“ în mijlocul unor trivialităţi. Prezentarea elogioasă de pe coperta cărţii capătă, în aceste condiţii, caracterul unui gest filantropic fără justificare : „**Canapeaua cu pisici** este romanul unui poet cu toate defectele şi calităţile pe care le presupune opera unui asemenea autor febril în căutarea unui drum propriu. Scrisă alert, cu o tentă de culoare nebănuită, această carte se citeşte cu un interes nedezminţit şi te lasă cu gustul invenţiunilor de tinereţe ale lui Jean Giraudoux, cu imaginea unei peniţe fine, uşor ironice, ce se exercită pe spinarea unor semeni care nu ştiu că sînt supravegheaţi de o privire scrutătoare.“ Nu doar pentru că între textul lui Adrian Beldeanu şi romanele de tinereţe ale lui Giraudoux („Simon le Pathétique“, „Suzanne et le Pacifique“, „Siegfried et le Limousine“, „Églantine“) nu există nici o legătură ne surprinde neplăcut acest text, ci şi pentru că generoasa recomandaţie — excelent paşaport editorial, de altminteri — aparţine lui Eugen Barbu.

Frazele caritabile ale lui Eugen Barbu sînt profund nedumeritoare, deoarece textul cărţii lui Adrian Beldeanu nu le oferă nici o acoperire. Mai mult decît atît, acest adevărat bilet de liberă trecere prin filtrele editoriale — datorită prestigiului celui care îl semnează — se află într-o evidentă contrazicere cu spiritul opiniilor lui Eugen Barbu despre literatura autorilor tineri, opinii expuse cu aproape două luni în urmă fără nici un echivoc : „Opere ruinate de alcoolism, agramate, lipsite de orice contingenţă cu realităţile româneşti. Parabole peste parabole, fără cap şi coadă. O literatură de birt, lipsită de spaţiu şi sens, voieşte să ia azi locul operelor adevărate ale literaturii române“. Şi mai departe, după această punere în gardă : „Încercare zadarnică. Aveţi numai puţină răbdare. Pulsul contemporan ? După aceşti autori, naţiunea noastră n-ar naşte decît personaje epileptice, beţive, paranoice. Socialismul l-ar fi construit, după părerea lor, brigăzi sosite din Lună“. (cf. **Colocviu critic — Opera durabilă,** Ed. Eminescu, 1971, p. 42—43). Că s-au scris şi au fost editate lucrări de acest fel, nu încape vreo îndoială ; pseudo-romanul lui Adrian Beldeanu şi alte asemenea produse subliterare, pe care le-am comentat, cu atitudinea cuvenită, de cîte ori am avut prilejul, constituie o dovadă convingătoare în acest sens. Ceea ce i se poate reproşa lui Eugen Barbu este însă absolutizarea, condamnarea în bloc, fără preocupare de nuanţe, deoarece publicarea unui mare număr de veleitari nu înseamnă, automat, că au dispărut talentele autentice, mai ales că un fenomen remarcabil, petrecut în ultimii ani, l-a constituit apariţia unor scriitori foarte înzestraţi. Problema ţine în primul rînd de largheţea nepermisă a editurilor, de labilitatea criteriilor şi de lipsa de fermitate şi intransigenţă în faţa influenţelor de tot felul. Este, apoi, rîndul criticii să-şi îndeplinească rosturile fireşti, operînd o justă discernere a valorilor de nonvalori, fără clătinări conjuncturale de principii ; inconsecvenţa punctelor de vedere nu are, în fond, alt înţeles decît lipsa unui autentic punct de vedere. Sub acest aspect, fluctuaţia între exigenţă şi filantropie nu poate fi decît regretabilă şi dăunătoare, mai ales că în ecuaţie intră atunci, inevitabil, şi atitudinile unilaterale, simplificatoare, adică însoţitorii dintotdeauna ai instabilităţii de principii.

---

interpretări

Etica memoriei

Greutatea — relativă — de a vorbi despre ultimul roman al lui Laurenţiu Fulga, **Moartea lui Orfeu** (Buc., Eminescu, 1970) decurge mai puţin din condiţia, uneori destul de precară, a criticii, cît din tema şi substanţa romanului însuşi.

Trebuie recunoscut deschis : ideea centrală şi, în genere, întreaga atmosferă a cărţii este destul de dificilă. Intervin, cum vom vedea, şi cîteva simboluri clasice, ceea ce complică şi mai mult realizarea literară a cărţii. Laurenţiu Fulga intră, cu deosebit curaj, în situaţii destul de complicate. Reuşita unei lucrări poate fi surprinsă prin raportare la altitudinea obiectivelor urmărite, care, în **Moartea lui Orfeu,** sînt uneori de-a dreptul incomode. Trebuie arătat imediat că romancierul iese din dificultăţile pe care şi le creează într-un mod foarte onorabil. Se poate observa la Laurenţiu Fulga — mască şi prezenţă severă, protocolară, uşor rigidă şi foarte corectă — o neaşteptată, nesperată ingenuitate literară. Să ataci cu toată candoarea teme dintre cele mai „uzate“ şi „complexe“, iată o situaţie destul de puţin curentă în literele noastre actuale. Simpatizăm cu această orientare, „clasică“ în esenţă, chiar dacă bine disimulată. Este, de altfel, şi motivul pentru care ne ocupăm de această carte.

Despre ce este vorba ? Un sculptor (detaliul are semnificaţia sa finală) primeşte ştirea morţii iubitei ca o lovitură de trăznet. Şocul se dovedeşte atît de puternic, încît spiritul eroului suferă un adevărat traumatism etic. Horaţia, iubita moartă, devine vocea conştiinţei morale, o voce apăsătoare, dură, implacabilă. Romanul, care reconstituie întreg acest dialog interior, ne proiectează într-o continuă şi foarte agitată cazuistică. Incriminările, acuzaţiile, remuşcările, rememorările se succed nemilos, una după alta. Eroului i se cere socoteală, pas cu pas, de toate erorile sale. Conştiinţa vinovăţiei este, mai întîi, provocată, apoi cultivată şi agravată pînă la exaltare, paroxism şi disperare. Cu acest prilej, Laurenţiu Fulga dezvăluie (să ne îngăduie această inocentă şi amicală „maliţie“) o surprinzătoare vocaţie de procuror, anchetator, judecător, dublat de un vigilent detectiv de suflete. Dimensiunea etică a romanului este deci evidentă : drama subită declanşează un întreg şi foarte grav examen moral. Laurenţiu Fulga ştie să-l conducă în adîncime, lucid şi neconvenţional, uneori, poate, prea febril şi sacadat. Romancierul scrie cu acest prilej bune pagini de analiză a crispării şi răvăşirii sufleteşti, a derutei şi motivărilor interioare, în regim de mare tensiune. O anume doză de incoerenţă, de introspecţie spontană, desfăşurată prin asociaţii, în cele mai neaşteptate direcţii, era nu mai puţin inevitabilă şi ea apare din abundenţă. Stilul, cam abstract, totdeauna analitic şi intelectual, face ca „scriitura“ şi lectura să nu aibă peste tot chiar aceeaşi expresivitate şi înlesnire. De altfel, **Moartea lui Orfeu** trece mult dincolo de simpla „literatură“.

O dovadă stă în faptul că procesul de conştiinţă al eroului, purtat prin multe medii, alunecă inevitabil într-o meditaţie asupra existenţei, destinului şi morţii. Cît de oportună, estetic vorbind, este însăşi personificarea „morţii“, care-şi face diferite apariţii (venită pe schiuri pînă şi la o cabană din munţi), n-am şti să spunem. Dialogul care se înfiripă — flegmatic, inteligent, ironic — nu este însă de loc banal. În genere, Laurenţiu Fulga adoptă faţă de destinul invincibil al morţii o atitudine lucid-sarcastică, de natură să înlăture orice misticism şi mistificare. El refuză morţii orice finalitate superioară, orice justificare. Acesta este sensul „absurdităţii“ sale. Se poate nota, în trecere, că romanul conceput în tonuri închise, triste, este plin de vitalitate şi chiar de locvacitate. S-ar spune că realitatea morţii stimulează şi dezlănţuie enorme resurse vitale. În prezenţa sa, eroul devine analitic, logic şi foarte volubil. Aproape toată cartea este făcută dintr-un unic monolog interior, dintr-o lungă confesiune patetică, punctată de momente de un real dramatism. Romanul dă, sub acest aspect, o replică totală şi oportună superficialităţii sufleteşti, „trăirilor“ pur exterioare. Literatura noastră are nevoie şi de astfel de cazuri dificile de conştiinţă. Ne-am plictisit de eroi al

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 10)

Alt proiect de istorie a literaturii române

După mult discutatul proiect de istorie a literaturii române de I. Negoițescu, rămas pînă azi, deși, să recunoaștem. n-a trecut mult timp de la lansare, neînfăptuit, iată încă unul la fel de impetuos, ba chiar mai ambițios, proiectul lui Paul Anghel, **O istorie posibilă a literaturii române (Preambul. Explicație metodologică)**, publicat în „Biblioteca Argeș“ sub îngrijirea lui Gheorghe Tomozei.

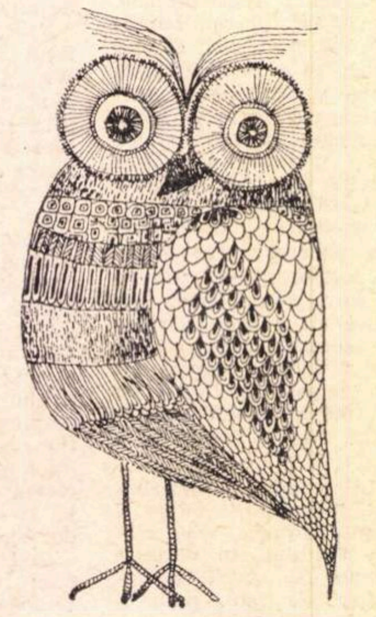
Ca și în cazul precedent, nu ezit să-mi exprim de la început, și de data aceasta, îndoiala în privința realizării proiectului, în ciuda faptului că avem acum nu o simplă tablă de materii, ci o introducere cu caracter teoretic de peste 30 de pagini. În mod obișnuit, autorii de periodizări nu fac și istoria literaturii, mulțumindu-se să expună „metodologia“ și împărțirea materiei pe perioade și epoci. Exemplele sînt cunoscute. Valoarea practică a unor asemenea demersuri este ca și nulă, fiindcă un adevărat istoric literar are metoda și periodizarea lui și ce istoric literar ar fi acela care s-ar servi de metoda și periodizarea altuia ? Nu mai vorbesc de faptul că o istorie a literaturii cere o solidă pregătire de specialitate și un exercițiu îndelung în critică, măcar pentru a citi și, eventual, a reciti cărțile despre care n-am scris la întîia lectură, căci istoria literaturii nu se face din amintiri, ci, pe cît posibil, din impresii directe, imediate.

Altceva, desigur, e eseul. Aici autorul nu e obligat să urmeze cronologia, nici să citească tot. Va merge pe operele esențiale și-și va ilustra ideile cu ele, cum a procedat, între alții, G. Călinescu în **Impresii asupra literaturii spaniole,** eseu despre coordonatele literaturii iberice, iar nu istorie a literaturii. O asemenea scriere poate începe de undeva și sfîrși oriunde, fiindcă eseistul nu-și propune expunerea istorică a fenomenului literar, ci numai definirea lui în trăsăturile specifice.

Cu toate că își intitulează proiectul său **O istorie posibilă a literaturii române,** Paul Anghel nu intenționează să scrie, după cîte am înțeles, o istorie a literaturii române, ci numai un eseu despre literatura română contemporană („obiectul prim și ultim al cercetării noastre, zice el, este fenomenul contemporan“). Faptele anterioare vor fi invocate numai pentru a explica pe cele prezente, spre a deduce „direcția majoră a culturii românești în lupta sa cu timpul“ și a smulge „cîteva informații asupra specificului, în sens mai larg“.

Simplificînd limbajul cam prolix și pseudoerudit al lui Paul Anghel, metoda sa, posibilă într-un eseu, dar imposibilă într-o istorie a literaturii, descinde din structuralism. Nu va ține seama de timp în stabilirea valorilor, decît în înțelesul de competiție a scriitorului cu timpul său, pe care urmează să-l transgreseze, năzuind la permanență, va examina nu opere, ci structuri independente, pe deasupra determinărilor de timp, spațiu, tradiție sau influențe. Rămîne de văzut ce scriitori și ce opere se salvează în lupta cu timpul și ce criteriu vom folosi pentru înscrierea lor în planul valorilor universale. Dacă ne limităm la literatura contemporană, cum intenționează Paul Anghel, examenul ne apare deosebit de dificil, cu atît mai mult cu cît ni se recomandă să privim faptele în sine, tăind orice relație exterioară, cu excepția raportării la niște așa-zise „modele temporale“ oferite de o „disciplină de frontieră între istoria cunoașterii și istoria și filozofia culturii“ (ne îndoim că autorul posedă această disciplină, în realitate dedusă din lectura unor recente traduceri precum **Gîndirea sălbatecă** a lui Lévi Strauss, **Amurgul evului mediu** de Huizinga, dicționarul lui Jacques le Goff, sau frunzărirea cîte unui gînditor precum R.G.H. Sin **(The Tas of Science,** Cambridge, 1957) sau critic de artă precum Germain Bazin).

Modelul temporal tipic ales de cultura românească ar fi modelul expansionist-rebel, caracteristic vîrstei barocului. Literatura română a ultimelor trei secole (începînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea) s-ar afla sub semnul barocului, „arta formelor deschise care a urmat Renașterii, modul predilect al reformelor și revoluțiilor artistice continue, inepuizabil, ca amplitudine și mobilitate, fiindcă spirala sa e nesfîrșită“ (definiție împrumutată din H. Wölfflin, la Paul Anghel Völfflin).



Dacă s-ar putea vorbi într-un înțeles cu totul restrîns de un barochism al culturii românești, subsumarea întregii literaturi române stilului baroc (căci în literatură barocul nu este decît un stil de creație, recognoscibil în excelența formei) ni se pare extrem de discutabilă. Curentele literare, chiar luate ca stiluri permanente de creație, apar la noi cu oarecare întîrziere față de alte literaturi. Întîia operă literară românească de caracter aproximativ baroc, căci cronicile (Ureche, Miron Costin) nu sînt literatură decît prin derivație, **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir, datează din 1705 și a rămas ca și necunoscută pînă în 1883 (178 de ani !), ca și epopeea lui Ion Budai-Deleanu din 1812, ignorată în varianta definitivă vreme de 113 ani. Barochismul, cultivat de I. Eliade-Rădulescu, trebuie înțeles mai degrabă ca una din limitele creației lui, pozitivă doar în sens intențional (e căutarea unui limbaj „mai pur“). După Eliade, barocul dispare însă, pînă la Macedonski, reînviind accidental în perioada dintre cele două războaie, la Matei Caragiale, la Ion Barbu și la epigonii acestuia. S-a vorbit sporadic de barochism la Odobescu și Hogaș, cu greu am putea însă face din barochism o particularitate a literaturii române, un stil asemenea clasicismului sau romantismului. De altfel, înțelegînd barocul nu ca un stil de decadență, ci ca una din formele de reprezentare artistică, nu e de loc sigur că ar fi forma cu cele mai multe șanse de asigurare a durabilității creației.

Aproape toate ilustrările teoriilor pe care Paul Anghel le face în preambulul său sînt arbitrare. Ce relație s-ar putea stabili între poetul Ion Alexandru și traducătorul Cazaniei, patriarhului Calist, Varlaam ? Ce are de-a face romanul **Prins** al lui Petru Popescu cu **Memorialul de călătorie** al lui Grigore Alexandrescu ? Ce legătură este între **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu și **Povestea vorbii** de Anton Pann ? Conachi nu a fost autor de „cîntice țigănești“ ca Miron Radu Paraschivescu, stilul său galant, tipic pentru mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea, n-are nimic comun cu romanțele derivate din Federico Garcia Lorca ale lui Miron Radu Paraschivescu, Arghezi n-are didahii sau predici ca Antim Ivireanu, Bălcescu diferă total ca biograf al lui Mihai Viteazul (concepția sa e mazziniană) de biograful lui **Attila,** umanistul Nicolaus Olahus, Adrian Păunescu nu seamănă prin nimic cu Simion Barnuțiu, patriot fără ambiții de literat, Nichita Stănescu nu traduce psalmi ca Dosoftei.

De acord că Mihail Sadoveanu nu e contemporan (înțelege : egal) cu N. D. Popescu și Cezar Petrescu (primul i-a fost totuși dascăl, iar al doilea ucenic), Ion Marin Sadoveanu (pe numele adevărat Marinescu), Ion Pas sau V. Em. Galan. Nu mai pricepem ce înseamnă însă că locul lui nu e în secolul XX, nici în secolul XIX, nici că are alți confrați „ca și bizonul care nu-i consîngean cu alte rumegătoare numai prin faptul că paște în timp, împreună cu ele, aceeași parcelă de iarbă“.

Sadoveanu. „scriitor de ținută antică, la fel cu Miron Costin, cu Eminescu din pamflete (care pamflete ?), cu Alecsandri și Ghica din scrisori ? (Se știe însă că Alecsandri a compus puține scrisori similare celor ale lui Ghica adresate lui). Mai departe ni se spune că Sadoveanu a optat pentru mai multe modele temporale, fiind comparabil nu numai cu Turgheniev, sau Maupassant, dar și cu Tagore și Hemingway. Atunci cum rămîne cu ținuta lui „antică“ ? Aceeași ținută poate fi atribuită oare și lui Maupassant și Hemingway ? Și urmează să plasăm pe Turgheniev și Tagore, inclusiv pe Hemingway, în alte secole decît al XIX-lea și al XX-lea ?

Putem începe o istorie a literaturii române cu Gellu Naum, fiindcă suprarealismul are și surse magice din perioada „prealfabetică“ a culturii ?

„Exotismul“ lui Ovidiu, exilat la Tomis, înseamnă debutul romantismului european și național, iscat din modelul de timp expansionist-rebel, și grupează pe Macedonski, Bacovia, Emil Botta, Demostene Botez și A. E. Baconsky ? Parcă modelul expansionist-rebel aparținea barocului. Demostene Botez, poet baroc ? A. E. Baconsky poet romantic? Începem să ne încurcăm în cuvinte...

Al. PIRU

Etica memoriei

(Urmare din pagina 9)

căror „univers moral“ pare să se consume numai între două meciuri de fotbal și două baruri. Avem nevoie de tot mai multă seriozitate, de trăirea gravă a existenței și a dramelor sale. Există moartea fiindcă există viața. Și aceste „probleme“, implicate în însăși realitatea existenței, nu pot fi bagatelizate.

Partea cea mai dificilă și discutabilă a **Morții lui Orfeu** este, fără îndoială, epilogul, care ne proiectează în plin simbolism. Artificiul, nu numai literar, reeditează în mod curios finalul **Thalassei** lui Macedonski : cînd își dă seama că a ratat absolutul, în speță feminin, eroul — dezgustat de cădere — se lasă înghițit de valuri. Aici saltul abisal este conceput ca o salvare, ca o „renaștere“. La Laurențiu Fulga se dezbate, în termeni foarte asemănători, drama creatorului, temă prea puțin tratată în epica actuală. Conștient că a ratat-o pentru posteritate, el își distruge opera. Ar dori să salveze doar o singură lucrare, „cea mai strălucită“, în care scop propune diavolului un adevărat pact faustic. Răspunsul cade implacabil : „E prea tîrziu, prietene !“ Urmează revolta împotriva „Domnului Diavol“, un pugilat teribil, în convulsia căruia statuia Horației este lovită : „Se auzi cu adevărat un geamăt prelung, ca al cuiva care-și dă ultima suflare, și însuși omul gemu de moarte, văzînd marmura cum se prăvale la pămînt, mutilată“. Voind să-și salveze opera, eroul își distruge iubirea. Fidel fantasmei Horației, el refuză și ultimul compromis posibil, ultima salvare : un alt pact faustic, realizabil de astă dată, cu un demon feminin, care încearcă să-l seducă : „Femeie eu îți voi fi, ea — doar geniu și alean ! Primești ?“ Dilemă imposibilă : forțele oarbe, judecătorii destinului, refuză și o astfel de soluție : pieirea eroului, iubirii și operei sale este iremediabilă. Învins total, sculptorul se aruncă în groapa iubitei moarte și se lasă acoperit de țărînă. Romanul se încheie, așadar, într-o notă de fatalitate sumbră, cu subite și savante interferențe și alternanțe de planuri. Întregul final, foarte ambițios, se transformă într-o curată parabolă, care s-ar fi cerut tratat mai curînd într-un eseu. La acest nivel de preocupări, „romanescul“ este lăsat sub toate aspectele și în umbră, și mult în urmă. Indirect, și poate fără să vrea, Laurențiu Fulga face o demonstrație de „antiliteratură“, întorcînd procedeele cele mai literare împotriva lor înseși.

O culegere de exerciții

Se știe că astazi limba română se predă la foarte multe dintre universitățile străine. Se știe poate mai puțin că, în vederea acestei activități, se tipăresc manuale de limba română pentru străini, uneori în țară la noi, de autori români, alteori în alte țări, de autori de acolo.

La Leningrad predă Tamara Repina, bine cunoscută printr-o serie de lucrări cu caracter teoretic privitoare la limba română. Acum trei ani a publicat, în rusește, un manual de gramatică română pentru studenții de limbă rusă, iar mai de curînd, ca o completare a acestui manual, o culegere de exerciții.

Se pune întrebarea : de ce este nevoie ca profesorii din alte țări să redacteze manuale de română ? Nu sînt mai calificați ai noștri pentru această activitate ? Ne putem aștepta ca un autor străin să fie în inferioritate cînd e vorba de nuanțele de exprimare, pe care în principiu nu le poate stăpîni atît de bine ca pe ale limbii materne.

Trecînd deocamdată peste acest aspect, trebuie să subliniez altul, unde autorul străin are o poziție superioară : el simte direct și fără ezitare unde sînt dificultățile pentru studenții săi, deoarece a avut ocazia să le întîmpine personal, în anii săi de ucenicie.

Un român care predă româna copiilor români nu are nevoie să le explice că nu există o formulă ca **zi bună se cunoaște de dimineață**, cum este tentat să zică un rus care învață românește și nu e deprins cu folosirea articolului. Față de un elev român avem de obicei sarcina de a-l face să adopte o variantă de exprimare, părăsind alta, care există și ea, sau care ar putea exista, dar în orice caz nu este admisă de normele în vigoare, chiar dacă într-un viitor mai mult sau mai puțin ea s-ar putea impune. Un străin care învață limba introduce fără voia lui întorsături din idiomul său natal, care în general nu au nici o șansă de a se generaliza. Deci cu atît mai mult trebuie ferit de ele, numai că nu totdeauna le putem prevedea.

În ce privește pe Tamara Repina, trebuie să spun că e ferită de riscul de a ignora nuanțele limbii române, deoarece și-a însușit și cele mai fine amănunte ale modului nostru de exprimare, astfel încît întreg materialul prezentat este impecabil.

Pentru a deprinde pe studenți cu formulele românești, în carte li se dau două feluri de exerciții : fraze rusești de tradus în românește, cu obligația de a alege una dintre două forme acolo unde româna cunoaște distincții absente în rusă (de exemplu diferitele timpuri ale trecutului), și fraze românești de tradus în rusește, iarăși cu nuanțe care nu apar în românește, dar trebuie precizate în rusește (de exemplu aspectele verbale). Metoda folosită este adesea următoarea : se notează între paranteze cuvîntul românesc la forma tip (nominativul pentru substantive, infinitivul pentru verbe etc.), care în traducere trebuie înlocuită cu cea potrivită la locul respectiv.

Cea mai mare parte dintre frazele propuse pentru exerciții sînt culese din autori români, al căror nume e pus între paranteze. Se vădește și în această privință cît e de familiară Repina cu realitățile de la noi : sursele din care a extras exemplele sînt unele mai vechi, altele mai noi, mergînd de la autorii consacrați pînă la unii care încă nu și-au dat toate probele. În multe cazuri, cînd vom avea nevoie să exemplificăm unele întorsături gramaticale, vom putea folosi și noi culegerea de exerciții.

AL GRAUR

Andrei Ciurunga

Penații

Am sugrumat azi noapte pendula din odaie.
În liniștea cetății, cu gesturi de penați,
simțeam strămoșii cum se înconvoaie
să țină casele pe omoplați.

Și-am înțeles, ca de la sînul mumii,
de ce — potrivnic fizicelor legi —
am înfruntat cutremurele lumii
și zidurile ne-au rămas întregi...

Răspundere

Vine un timp cînd ajungem atît de bătrîni
încît constatăm îngroziți
c-am rămas fără nici un bătrîn
și că țara apasă pe umerii noștri
ca o gravă răspundere.

Atunci, ne întoarcem cu mult înapoi
sau ne ducem cu mult înainte
și-n numele marelui nostru prezent
devenim cu o mie de ani mai frumoși.

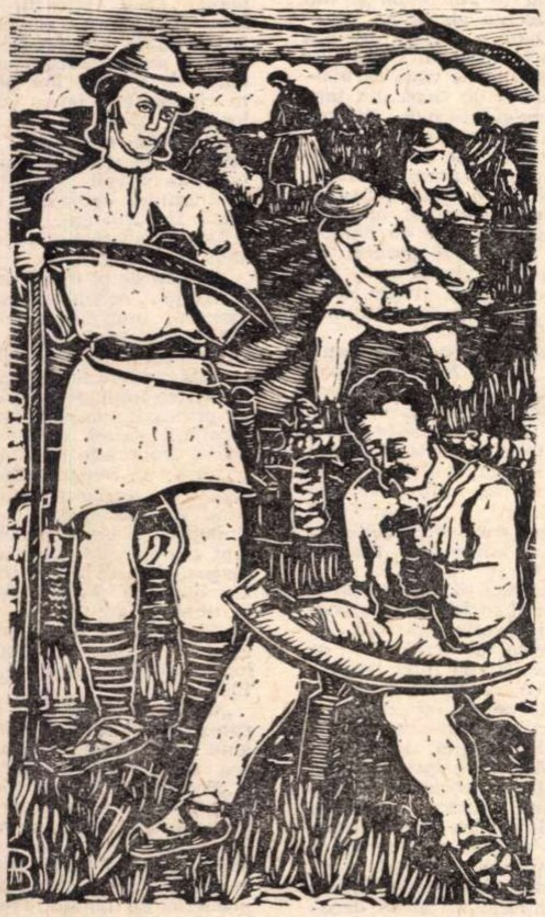
Metamorfoze

Cine spune că oamenii mor ?
Cuvîntul e dur ca o piatră-nghețată.
Oamenii pleacă din casele lor
să mai dea bucuroși cîte-o roată.

Unii prin horn se strecoară de jos
și se pierd între păsări ca fumul
sau ies pe portița din dos
subțiindu-se-odată cu drumul.

Alții, mirați, se opresc în grădini
și nu se mai duc, dintr-un dîrz obicei.
Coroană se fac, rădăcini,
ne-adunăm sărbătoarea sub ei.

Cîțiva, luminați de-o străveche tărie,
ajung lîngă ușă. C-un gest înțelept,
se culcă pe prag și rămîn temelie,
cu zidul de-afară pe umărul drept.



N. BRANA LA COASĂ

Florența Albu

Pietre de rîu

I.

Aceeași potecă — malul apei dincolo —
flori colorînd vîntul de dimineață ;
un fel de vechime carnală a pietrei
stînci frăgezite de starea pe loc.

Aceeași potecă — malul apei,
femeia și trecerea ei
prin orele zilei,
aceeași grabă și aceeași încetineală,
plecînd măcieșii înfloriți —
aceeași grabă, aceeași încetineală

și ochiul umplîndu-se
pînă la tandrețe și disperare
de trecerea ei,
ziua golită de trecerea ei...

II.

Oltul trezit devreme
purtînd soarele,
prin defileul plopilor înfloriți —
scame și soare purtate-n galop —
apele tinere !

Rîsul cuiva,
pe celălalt mal —
rîsul cuiva fără nimeni
dînd într-o parte, în alta
măcieșii înfloriți,
— pe celălalt mal.

Încolo, se face ziuă de-a binelea.
Se aleargă trenuri și cuci,
prin ecoul munților
și cred că e zece iunie...

III.

Vară de joacă, de scame,
de lasă-mă să te las !
Cucii chemîndu-se-n vînt —
culori începute cu ochiul,
tăgăduite cu gura.

Privighetori, brotăcei, greieri, mierlițe —
atîtea cîntece — cîte feluri de moarte !

Prin toată graba și ușurătatea
trec apele purtîndu-și
munții — oase de domn.

Mă poartă vara, părelnicia,
umbra și soarele
culoarea și mirodeniile.
Creangă plecîndu-se
de prea mult cîntec —
atîtea cîntece, cîte feluri de moarte !

IV.

La malul apei, cosașii,
mirosul dulce de iarbă, de vreme trecînd.
Apa, zvoana ei stinsă peste pietricelele urechii
rotunde — rotunjite de sunete ;
culorile și limpezimea
peste nisipul ochilor,
somnul — somnia apei,
visarea — cu ochii întredeschiși.

Și iarăși trecerea —
peste aceeași piatră,
același nume chemat, aceeași uitare...
O veșnicie de soare e ziua —
ne scăldăm în lene și-n grabă
și apele — viul lor tainic
ne urcă, ne coboară, știind !

V.

Pace malului galben și pietrelor lui,
ierburilor tocite de ape
pînă la altă culoare,
pînă la cealaltă fire a lor.

Pace acestei neliniști — amurg dus pe ape,
sînge învins, sînge victorios —
pace legendei !

Ape, ceruri, ore urmîndu-și...
Numai trecerea
Numai petrecerea

Femeia înălbește rufele.
Se aude
maiul de lemn bătînd egal
pînza și apa.
Zborul aripilor în prospețime...

VI.

Ascultă seara, ascultă apele,
ascultă cerul cu norii și trenurile,
privighetorile, greierii —
și iarăși — apele, pașii, nourii,
Clipa !

Ascultă cu vîrful degetelor întinse,
cu buzele, cu nările mărite,
cu talpa, cu glesnele ;
ascultă cu toate bătăile sîngelui
reluînd, rememorînd :
apele, cerul, nourii,
Clipa !

Ascultă acest infinit : veac, an,
noapte de vară,
ceasul, clipa ;
Clipa, atît de acum, atît de aici, atît de a mea !

Această vale a privighetorilor,
în curgerea lunii, în curgerea apei :

aici am împrejmuit loc,
umbra mea tăiată fîșii, bătută-mprejur —
și-a fost fericire destulă
și-a fost melancolie îndeajuns
Clipă
împrejmuită de umbra mea tăiată fîșii,
cît a cuprins..

Dimineață

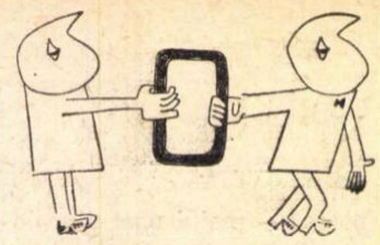
Și cearcănele mele
mărturisind noaptea salcîmilor,
noaptea de dragoste,
nunta salcîmilor ;
și palmele mele ridicate
cu primul soare —

și toată trezirea de verde,
mișcarea de iarbă, ape de iarbă
și fruntea mea prosternîndu-se vouă,
înminunări !

Încă o bătaie de-aripă
și ciocîrlia ridică pînă în cer
inima mea cîntătoare ;

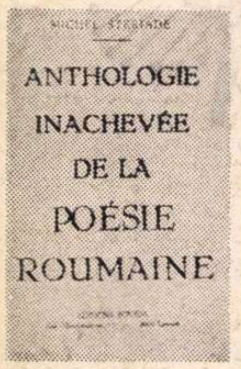
încă o bătaie
și inima cade
din cîntec pînă-n pămînt.

ochiul magic



O antologie a poeziei româneşti

Cunoscutul cercetător şi editor eminescian, neobosit animator al răspîndirii literaturii române peste hotare, **Mihail Steriade,** stabilit de mult timp la Bruxelles, a publicat de curînd, în Editura „Soveja" un volum intitulat **„Anthologie inachevée de la poésie roumaine",** cu următoarea dedicaţie : **„Je dédie respectueusement cet ouvrage à Son Excellence, Monsieur Nicolae Ceausescu, Président de la République Socialiste de Roumanie".**



ANTHOLOGIE
INACHEVÉE
DE LA
POÉSIE
ROUMAINE

Lucrarea cuprinde versuri ale poeţilor români clasici şi contemporani, precum şi creaţii lirice ale unor tineri elevi şi studenţi cu rezultate promiţătoare pe acest tărîm.

„Viaţa românească", nr. 6

O nuvelă inedită a lui V. Papilian: **Gelozie** (din culegerea postumă **Decameronul românesc**) readuce în atenţia noastră numele unui scriitor interesant, pe nedrept neglijat. În acelaşi număr, un bogat ciclu din lirica încordată şi acută a lui Ion Caraion, proză de Maria-Luiza Cristescu **(Atît de albă, livada).** Caietul de poezie al **Vieţii Româneşti** (poezia copilăriei) include izbutite traduceri semnate de Petre Stoica, precum şi versuri de Maria Banuş, Leonid Dimov, Florenţa Albu, Florin Mugur ş.a. Ponderea revistei o asigură ca de obicei sectorul de critică (uneori însă, din păcate, la voia hazardului), cu texte de calitate. Ov. S. Crohmălniceanu prezintă la **Cronica literară** ultimul roman al lui Petru Popescu, discutînd cu acest prilej şi o problemă de interes în actualitate : dialogul permanent cu cele mai diverse categorii de cititori. Alte articole substanţiale semnează Victor Ivanovici **(Semnificaţie şi destin,** despre romanele lui N. Breban), M. Niţescu **(Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş),** Alexandru George **(Camil Petrescu şi problema criticii literare),** Al. Sever **(Dostoievski al II-lea).**

Ultimul articol este însă scris pe un ton de suficienţă, ca şi cum autorul în cauză ar fi rezolvat, în ceea ce priveşte propria sa literatură, problema detaşării totale de marile modele, şi de la această înălţime ar avea dreptul să-i admonesteze pe confraţi. Lucrurile sînt ceva mai complicate, ceva mai dramatice în această privinţă şi greu de soluţionat într-un pamflet unilateral.

Vii şi la obiect, unele note critice. De aceleaşi fluctuaţii în aprecieri, ca şi în numerele anterioare, suferă sectoarele numite **Pe marginea cărţilor** şi, în continuare, ca şi cum ar fi vorba de cu totul altceva: **Cărţi.** Ar fi bine ca aceste comentarii la cartea de astăzi să fie încredinţate unor semnături ceva mai constante, unor critici profesionişti, capabili să aplice peste tot un criteriu, pe cît posibil, unitar.

Mărturii literare

Ultimul număr al revistei *Luceafărul* publică o succesiune de „mărturii literare inspirate de griul şi pîinea ţării şi dedicate ţăranului român de astăzi." Cîteva dintre ele ni s-au părut fericit inspirate. Remarcăm însemnările lui Méliusz Jozsef, Nicolae Velea şi Ilie Constantin, un poem în proză semnat de Cezar Baltag şi, cu deosebire, amplul reportaj al lui Adrian Păunescu, purtînd subtitlul *„O zi din viaţa lui Gheorghe Dindere"*, pregnant prin farmecul autenticităţii şi un inteligent patos popular. Alte mărturii : N. Balotă, Constantin Ţoiu, Dorina Rădulescu, Const. Chiriţă.

Ne îngăduim să cităm în întregime o scurtă şi foarte frumoasă poezie de Zaharia Stancu, caracteristică pentru universul liric atît de personal al scriitorului : „Vîntul vine de departe, de foarte departe, / Vine şi scutură griul în palmele mele, / Scutură griu şi scutură stele. // Lumina vine de departe, de foarte departe, / Vine şi-n aur mă-mbracă, în straie de aur / Şi-i spune ciocîrliei să-mi cînte un cîntec de aur, // Ciocîrlia zboară şi cîntă aproape de cer / Cîntece limpezi s-aud de la zare la zare / Şi aripile nu i se aprind de la soare. // Stau lîngă soare şi eu, nu ard, nu m-aprind, / Stau lîngă soare şi cînt,/ Griul se scutură greu, pe pămînt, / La anul alt griu să se legene-n vînt, / Alt griu, mereu alt griu să se legene-n vînt".

Versuri mai semnează Nichita Stănescu, Nina Cassian, Ana Blandiana etc. Dorin Tudoran, promovat în acest număr şi ale cărui poezii sesizante apar însoţite de o prezentare a redacţiei, ne apare şi nouă ca unul din posibilii „poeţi adevăraţi ai generaţiei tinere".

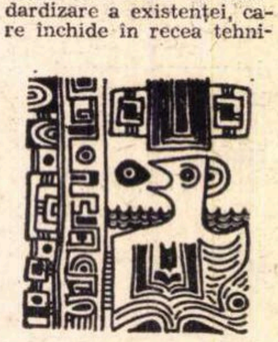
„Minuni minunate"

Pe un ton cald, patetic, poetul îndeamnă o „floare din glastră" (metaforă, înţelegem noi imediat, a unei făpturi feciorelnice) să nu-şi mai „nădească" visul şi chemările spre „depărtările mărilor" şi să „încuie vîrtos, cu lacăte grele, hulubii dorului" care, astfel, nu vor mai porni „haihui printre stele". Măsurile de prevedere sînt, într-adevăr, necesare : „Floare din glastră / nu vezi cum valul pe creastă / poartă corabie cu pînzele-ntinse / şi vînt de pofte aprinse / o mînă spre port ?" Ale cui să fie aprinsele pofte ? Vai, ale faimosului Beliazar : „lîngă catarg / svelt şi înalt, / cu ochii de jar / stă temerar / Beliazar, / temutul corsar, / învechitul în rele, / învesmîntat în oţele; / o, cîte prăzi / are în lăzi / şi-n cală / năvală / de aur şi nestemate / şi-odoare bogate, / să umpli-o cetate ; / oh, cîtor minuni minunate de floare / le-a vestejit corolele fecioare !" Ce tîlhar ! Dar „floarea din glastră / tinereţe castă" îşi tot „flutură steag tinereţea involtă" şi nu vrea cu nici un chip să asculte sfatul şi să-şi „stingă a nurilor frămîntare-n revoltă". Obstinaţia ei uşurează mult, după cum vom vedea imediat, faptul mîrşav al odiosului corsar : „Iată, / cu chiote lungi, nebună şi beată / porneşte nava pirată / din nou înspre larg... / lîngă catarg / rîde temerar / Beliazar... // Pe malul pustiu, pustie-a rămas o fereastră..." (Ion Stoia Udrea, *Balada florii din glastră,* „Orizont", nr. 5).

Chiuie nava, rîde Beliazar, rîd şi cititorii...

Cronica de trei secunde

Arta gazetăriei ? Un fapt se cere, întîi de toate, observat în starea lui directă, brută. Apoi, înscris într-o ordine a referinţelor (raportare la istorie, asocieri pe filiera culturii, a dezvoltării civilizaţiei, proiecţii ale fanteziei), faptul poate dezveli brusc natura lui senzaţională. Din „cronica de trei secunde", pe care o semnează de mai mulţi ani în **Flacăra,** Radu Cosaşu are toate şansele să alcătuiască un micro-caleidoscop al epocii, viu, fremătător, palpitant, imprevizibil, de excelentă alură publicistică. Pornind de la informaţia imediată (ştirea de ziar, întîmplarea văzută), reporterul, care e un pasionat colecţionar de evenimente ale timpului, se pricepe să dea documentarului atributul de durabilitate, fiindcă îi descifrează înţelesul mai larg şi semnificaţia literară posibilă. S-a anunţat, de pildă, că la Londra, formînd o cifră de telefon, un copil poate asculta, imprimat pe o placă, un basm. De aici întrebarea : dispar şi bunicile ? Se face precizarea melancolic-maliţioasă că de mult nuvelistul ştia că bunica se pregăteşte să moară. Replica e, pe o altă spirală, în consolarea că o dată cu poveştile, cu nostalgia copilăriei, supravieţuiesc şi bunicile. Implicit, notaţia concisă, ca de obicei febrilă, vizează fenomenul de standardizare a existenţei, care închide în recea tehnicitate uniformă pînă şi gingăşia vîrstei visurilor.



În cronicile jurnalistice ale lui Radu Cosaşu se simte un patos al implicării în Eveniment, cu o curiozitate şi trăire solidar angajate, ceea ce conferă scurtelor însemnări o vibraţie de netăgăduită autenticitate.

Ponderea actului critic

De mai multă vreme, cronica literară din revista „Tribuna" este susţinută, cu gust sigur, obiectivitate şi pondere a gestului critic, de Victor Felea, el însuşi temperament liric, îndemnat, dacă luăm în considerare fie şi numai criteriul frecvenţei, mai ales către comentariul de poezie.

Într-adevăr, cronicarul clujean n-a ignorat aproape nici una dintre cărţile importante de versuri, apărute în răstimp, acordînd atenţia cuvenită atît autorilor consacraţi, cît şi debuturilor semnificative (Mircea Dinescu, de pildă). Consecvent principiului de unitate a oricărei structuri poetice (autentice !), Victor Felea priveşte fiecare nouă carte, plasînd-o în contextul întregii creaţii anterioare a poetului în cauză şi nesfiindu-se să readucă în discuţie, dacă e nevoie, adevăruri deja familiare nouă.

Să cităm, spre exemplu, din cronica, revelatoare în sensul celor afirmate mai sus, la volumul **Cimitirul din stele** de Ion Caraion: „Deşi unitar în fond, unitar şi în expresia generală, el (Ion Caraion, n.n.) e un artist cu apetituri diverse, cu predispoziţii surprinzătoare (...), capabil deci să utilizeze variate coarde ale lirei sau mai bine spus să cînte din instrumente diferite, scoţînd **melodii** ori **ziceri** de o factură aparte". Şi, cîteva rînduri mai jos: „Dar ca şi altădată, ceea ce ne place să regăsim la Caraion, dincolo de multiplele sale posibilităţi de a-şi modula glasul, e umanismul ei trăit şi nu dedus, e atitudinea angajată şi responsabilă stînd sub semnul acestui umanism (...)"

Judecăţile de valoare ale lui Victor Felea vizează astfel, programatic, mai puţin momentul, accidentalul şi mai mult continuitatea, ansamblul.

Scurt îndreptar

Pentru confecţionarea unui roman „snob". Recuzită necesară: un mediu insolit, nume bizare, atmosferă stranie, intrigă încîlcită şi la intervale... o doză de vulgaritate. De ce ? Intrarea în vulgar printr-un atentat la pudoare va trezi la timp cititorul din amorţire. („Cred că am multă foliculină în sînge. Mi s-au întărit sînii. Am auzit că negii se usucă şi mor, dacă îi legi strîns cu o aţă. Aşa voi face şi eu, pentru a scăpa de negul mare, pe care îl am pe coapsa piciorului stîng. Poate voi fi obligată vreodată să ridic fusta ceva mai sus şi, în cazul acesta, ce m-aş face ? Sigur că-l va vedea cineva... Dacă vei şti să-ţi alegi bine atitudinea, omul va crede că negul tău e un licurici de mare sau punctul central al unei artere de sînge, sîngele tău în fierbere").

Nu trebuie omis că sînt binevenite şi descripţii ale peisajului, seci, laconice, de o simplitate dezarmantă, fără teama de banal (descripţii de felul „Noaptea adia bleguţă"). Cine se arată surprins nu înţelege efectul artistic al cufundării în zonele mai joase.

Atenţie, peisajul pretinde uneori mai multe cuvinte, dar şi atunci alăturările să fie neaşteptate, fără nici o reţinere. („Praful, îmbibat de transpiraţie şi urină, năpădea creierul cu amorţeala zilelor fără gînduri şi Edy dorea, dorea cu mîinile şi stomacul, să se înfăptuiască o întîmplare veche").

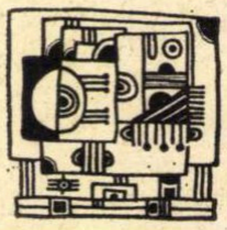
Apoi vine decolarea spre abstracţiune, atît de plăcută. Ah, vagabondajul prin spaţiile vaste ale metafizicii existenţei. O indicaţie: decolarea nu trebuie să se desfăşoare lin. Trecerea să fie bruscă, nemijlocită, cu francheţea pe care ţi-o îngăduie marea altitudine. („— De fapt, filozofă Vary, defineşti mai bine un lucru, gîndindu-te la el în raport cu modul sau genul în care ar putea să fie celelalte lucruri. Aristot cunoştea această metodă într-un fel, şi eu o cunosc într-alt fel.

— Nu pricep...

— Nici nu trebuie. Află de la mine că am vorbit în felul acesta ca să te fac să înţelegi ce înseamnă un vax, un mare vax").

Încet, încet, pot fi apoi demontate şi sentimentele, cu tehnica inciziei neiertătoare, de rafinament intelectual. („Toţi doreau această obscuritate, pentru a substitui cu ea o intimitate pe care n-o mai puteau crea oamenii cu mîinile atît de lemnoase şi cu glasurile atît de sonore. Ei şi-au băgat sexul în lămpi cu abajururi colorate ca să pară toţi prelungi, asexuaţi şi pe jumătate pierduţi").

Între planurile cărţii — cel real, cu peripeţiile curente, şi cel elevat, cu simbolurile profunde — vor dispărea în acest fel orice graniţe. A nu se uita: se pot caracteriza situaţiile cele mai comune prin comparaţii plastice fermecătoare („dorinţa lui Edy de a lua masa duminica în casa părinţilor săi se micşora ca un măr tăiat şi pus la uscat") şi, totodată, se pot sintetiza adevărurile, chiar prin reducţia la datele primare, expuse tăios şi definitiv, refuzînd, bineînţeles, false reticenţe: („Şi asta îl făcu să înţeleagă, printr-o străfulgerare, că stă de o parte a unui fapt, pe care, oricum, trebuie să-l trăim, şi de cealaltă parte stătea domnul Model. Şi acest fapt se numea, oricît l-ar complica toţi dobitocii de pe lume — viaţa noastră. Restul erau nişte rahaturi de ultimă speţă şi problema era să nu te laşi năclăit de ele").



Generalizările — vaste metafore ale destinului individului — se nasc astfel aproape de la sine, chiar în automobil şi sub influenţa alcoolului („Lepădatu a trebuit să bea foarte mult în clipele acestea ca să vadă că maimuţoiul de cîrpă din faţa parbrizului udă liniştea din faţă, şi lor nu le păsa că e noapte şi oamenii dorm. Nu aveau decît să doarmă, pentru că fiecare avea în somnul lui un maimuţoi care se clătina în faţa unui parbriz cu sau fără viteză").

Nimic mai simplu, deci. Un maimuţoi în faţa unui parbriz.

S-a scris acest roman ? Da. El a fost şi tipărit. Titlul : *Suplinitor.* Autor : Valentin Berbecaru. Ştim, am înţeles pînă la urmă, că intenţia autorului era să divulge vidul unei situaţii de mimetism, de pierdere a autenticităţii prin travestiri ţipătoare, prin impostură intelectuală.

Aşadar să dea ripostă tocmai snobismului, ripostă fără eficienţă însă din pricina manierei epice alese. Relaţia între proiectul ce poate fi cu greu, totuşi, bănuit şi realizare merită, fireşte, o analiză critică atentă, la obiect, analiză care sperăm că se va face. Deocamdată însă, lăsînd gluma la o parte, ne întrebăm dacă amestecul penibil de trivial şi preţiozitate în stil, dacă formula ostentativ-ilară a naraţiunii nu arată deruta unui prozator care se remarcase în nuvele şi schiţe mai vechi printr-o mai cumpănită şi decentă dozare a mijloacelor.

Cărţi—document

Editura Militară ne anunţă pentru luna august două cărţi menite să capteze interesul publicului celui mai larg. Primul volum, *Războiul pentru independenţa naţională, 1877—1878 (Documente militare),* întocmit de un colectiv de autori — Dan Berindei, Leonida Loghin şi Gheorghe Stoian — cuprinde, în ordine cronologică, principalele documente cu caracter militar care se referă la războiul pentru obţinerea independenţei de stat a României, în cea mai mare parte *publicate acum pentru prima dată.*

Cel de al doilea volum, *Cronica participării armatei române la războiul antihitlerist,* de Leonida Roman şi Gheorghe Romanescu, prezintă acţiunile duse de armata română (pe luni, pe zile şi, uneori, pe ore) în războiul antihitlerist. Textul este completat de anexe privind localităţile (zonele) de pe teritoriul României unde au fost nimicite trupe hitleriste în perioada insurecţiei armate antifasciste, precum şi centrele populate de pe teritoriul României, Ungariei, Cehoslovaciei şi Austriei, eliberate de trupele române.

„Ce vom citi"

Nu, nu-i simplu nicidecum, vorba unui cîntec de muzică uşoară, să prezinţi cititorilor în numai cîteva fraze ceea ce se petrece într-o carte pe parcursul a sute de pagini. Dar nici aşa :

„Romanul este format dintr-o îmbinare de episoade ce relatează fapte şi opinii ale unui grup de prieteni din lumea artistică a Braşovului cărora li se alătură şi turişti străini veniţi să-şi petreacă concediul în ţara noastră. Cadrul romanului nu este însă limitat de spaţiu şi timp din cauza retrospecţiilor şi povestirilor care fac farmecul discuţiilor acestor oameni".

„Critica a salutat pe prozatorul de tip cerebral şi fină intelectualitate capabil să-şi structureze observaţia fenomenologică pe o bogată ideaţie. Reeditarea acestui roman are darul de a pune din nou în circulaţie o operă valoroasă".

„Volumul cuprinde o culegere în care autorul încearcă sensul evoluţiei literaturii actuale şi să pună în evidenţă, prin critică, exagerările şi domeniile sterile".

„Roman de profundă investigaţie... reliefează sentimentul unei iubiri copleşitoare. Fără nici o posibilitate de împlinire, această dragoste înflăcărată îl va împinge pe eroul principal către deznodămîntul care-i va spori marea frumuseţe morală".

„...este un roman psihologic care urmăreşte procesul de prăbuşire fizică şi morală a unui intelectual mic-burghez pe care dragostea îl surprinde tîrziu, după ce generozităţile tinereţii au trecut".

„Ciclul oferă o amplă imagine asupra talentului scriitoricesc al autorului".

„Un real document al epocii, ciclul oferă o imagine cuprinzătoare asupra artei scriitoriceşti...".

„Povestirile lui se sustrag în genere rezumărilor ilustrative, farmecul lor nu rezidă în osatura epică, ci în detaliul acumulat cu fiecare episod în puzderia de notaţii, istorioare, care dau scheletului epic contururi neaşteptate şi uimitoare". ş.a.m.d. (Din Buletinul „Cărţi noi", iulie 1971)

Ingenuitatea prozei

In general cînd se vorbește despre proza lui Alecsandri se analizează la un loc lucruri foarte deosebite : narațiuni romantice precum *Buchetiera de la Florența* și jurnale de călătorie *(O primblare la munți, Călătorie în Africa)*, scrisori către prieteni *(Pîinea amară a exilului)* și amintiri *(Porojan)*, articole critice, portrete *(Stanțe epice de dl. Aristia, Constantin Negruzzi* etc. ...) și manifeste politice *(Protestație în numele Moldovei)*. O încercare neisprăvită de roman *(Dridri)* stă alături de *Estractul din istoria misiilor mele politice*. Cum se vede, noțiunea însăși de proză e încă nedefinită la Alecsandri și, pînă tîrziu, cînd Maiorescu se va ocupa în partea a doua a *Direcției noi* de Odobescu și de Lambrior, de Vîrgolici și de Nicu Gane, socotindu-i, deopotrivă, prozatori, prin proză secolul XIX românesc va înțelege altceva decît noi. In poezie ori teatru, conștiința literaturii pare mai puternică decît în proză și ceea ce ne izbește de la început în așa-zisa proză a lui Alecsandri este o mare libertate în alegerea mijloacelor și a subiectelor. Articolele critice sînt narative, literare, iar narațiunile, pline de referințe erudite și de citate. Autorul știe de unde pornește și, mai puțin, unde vrea să ajungă. Orice întîmplare sau amintire devine pretext de a istorisi. Tehnica subtilă din *Pseudokyneghetikos* este anticipată de Alecsandri, scriitor divagant ca și Odobescu, sărind de la una la alta, curmînd brusc firul sau uitînd pur și simplu ce voia să relateze. Nu întîmplător găsim atîtea note de călătorie în Alecsandri : el interpretează istorisirea ca pe o călătorie livrescă și călătoria ca pe un excurs erudit. Ceea ce spune despre una și potrivește celeilalte : „Nu, eu nu înțeleg călătoriile ca cei mai mulți, adică : de a să face robul unui plan și, în urmare, de a alerga țintă pe linie dreaptă pînă la țelul propus, fără a să abate din cale și fără a îndrăzni a ieși din rolul de mașină drumeață. Numesc voiaj acela singur care, liber de orice înrîurire străină, urmează numai caprițiilor vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărît“ *(Proză,* E. L. 1966, p. 66). Asemănarea cu Odobescu e frapantă și, nu o dată, mișcarea stilului e aceeași : „Dar să lăsăm aceste însemnări fiziologice și să ne întoarcem iar la țigani“ (p. 25). „Peste puțin însă liniștindu-mă ceva, nu știu cum s-a făcut că am gîndit la A. Donici, fabulistul, și aducîndu-mi aminte de fabula *Ferul și argintul*, în care aceste două metaluri țin un dialog atît de ințălept, deodată zic, o lumină cerească îmi trecu prin minte, și am ințăles următorul adevăr : că și metalurile au suflet...“ (p. 3). Dar la Odobescu sentimentul dominant este tocmai acela de artă superioară : *Pseudokyneghetikos* reprezintă un protocol al scrierii, în care tema, cartea, se inventează pe măsură ce se scriu ; e o operă de literatură pură ce rezultă din amînarea ironică a unei opere de științe asupra vînătorii. În vreme ce prozatorul Alecsandri se simte ca un amator, dezlegat de alte obligații decît aceea de a stîrni interesul. Note de drum, prozele lui sînt deopotrivă o formă superioară de corespondență : căci autorul se adresează mereu unui interlocutor, unui prieten, împărtășind niște impresii. La rîndul lor, eroii povestitori se adresează unor interlocutori. G. Călinescu a numit *Călătoria în Africa* un Decameron. Tehnica prozei lui Alecsandri este, schematic, aceasta : întîmplări, amintiri și călătorii devin prilej de istorisire ; și orice istorisire, prilej pentru noi călătorii, amintiri și întîmplări. Firul, mereu rupt, se reînnoadă mereu. Disponibilitate psihologică și literară : veselii călători ajunși la Pîngărați *(O Primblare la munți)* se cațără pe cerdacul unei chilii și ascultă cu uimire grozava istorie a călugărului, după care se întorc la arhondaric unde masa și băutura le împrăștie pe dată „ideile triste“. Coerența narațiunilor e exterioară, orice poate interveni în orice moment, toate surprizele sînt cu putință...

O formă paradoxală de absență a conștiinței literare propriu-zise este și marele număr de convenții, de clișee. La *Buchetiera de la Florența* este tot ce poate fi mai convențional, în linia melodramei romantice (neverosimilul, situația tip, schematismul psihologic etc....). Din acest punct de vedere, e adevărat, cum s-a susținut, că prozatorul Alecsandri reușește mai bine cînd nu ține cu tot dinadinsul să scrie literatură. Ar trebui doar să observăm că există două împrejurări în care literatura recurge la clișee, în care convenția e sever respectată : cînd literatura (un gen, o specie) îmbătrînește, și atunci respectul se numește manierism ; cînd literatura e foarte tînără, și atunci respectul se numește ingenuitate. La Alecsandri întîlnim un caz tipic de ingenuitate a convenției. Alecsandri crede cu adevărat în loviturile de teatru, în modificările bruște de comportare sau în cele mai bizare lucruri : el nu simte ridicolul unei declarații de dragoste prea patetice și nu ocolește nici o situație „imposibilă“. E la mijloc o problemă de psihologie a scrisului : ceea ce contează pentru prozatorul tînăr, care este Alecsandri, după 1840, este plăcerea de a da curs impresiilor și observațiilor sale. El nu se sinchisește de convenții.

Desigur, lipsită de adîncime și de gravitate, proza lui merită atenție în latura culorii verbale, a pitorescului, a ironiei și a umorului, care, nu o dată, servesc drept instrumente pentru satira morală și socială. Satira lui Alecsandri pare veselă, dar e, adesea, mușcătoare. *Istoria unui galbîn* e un caleidoscop de mizerii morale și sociale. G. Călinescu remarca „spiritul critic“ ce funcționează permanent la Alecsandri, cînd prozatorul admiră un peisaj sau cînd descrie un salon de la 1844. Dacă n-are încă spirit critic față de o literatură la începuturile ei, Alecsandri îl are față de lume. „Naiv“ este numai scriitorul ; omul e, din contra, critic, ironic și chiar caustic. Observațiile lui asupra amestecului de civilizație și înapoiere, asupra inegalității și suferințelor țărănești, din Moldova timpului *(Balta Albă, Istoria unui galbîn, Iașii în 1844* etc.) sînt ale unei minți luminate și ale unui patriot. G. Ibrăileanu a examinat cu pătrundere, mai ales în ce privește piesele de teatru, gîndirea politică a lui Alecsandri, contradicțiile ei inerente. Un capitol încă neexplorat, sub acest aspect, sînt notele luate de Alecsandri în timpul carierei sale diplomatice și publicate apoi sub titlul *Estract din istoria misiilor mele politice*. Rolul jucat de poet în obținerea recunoașterii, de către Puterile Protectoare, a dublei alegeri a lui Cuza se știe prea bine. Se știu mai puțin amănuntele, relatate de poet, ale întrevederilor lui cu Napoleon al III, cu lordul Malmersbury, cu Cavour sau cu Victor Emanuel. Diplomatul Alecsandri e nu doar un patriot (care, la fiecare pas, rostește o tiradă înflăcărată), dar un politician abil și un cunoscător al istoriei Principatelor. Convorbirea în care convinge pe lordul Malmersbury să accepte alegerea este o dovadă de finețe psihologică și de diplomație ; Alecsandri face ministrului de externe englez un curs comprimat de istorie națională care s-ar cuveni reprodus în întregime. *Estractul* vădește în Alecsandri pe prozatorul politic, un Malraux de stil naiv, și, așa cum celelalte proze au anticipat pe Odobescu, pe Hogaș (în descrierile plimbărilor la munte), el anticipează memoriile politice ale lui Maiorescu, Iorga și de altora.

Nicolae MANOLESCU

Farmecul lui Alecsandri

Mai înainte de a trece la subiect, bine ar fi, cred, să ne lămurim asupra problemei voiajului. A călătoriei pentru călătorie, pentru plăcerea de a te cufunda în alteritatea cosmică, în global.

Fragmentul de realitate cu care te-ai obișnuit nu e — în definitiv — cu nimic esențialmente diferit de orice altă realitate accesibilă. Minus Luna, desigur. Au existat filozofi care condamnau călătoriile ca fiind o vană repetiție a locului în care statornicești. Și totuși... de la Gauguin, care, pornit în căutarea visului, se fixează în Pacific, pînă la (ierte-mi-se ireverența față de succesiunea temporală) Kant, care aduce întreaga lume în irizarea bibliotecii sale, lumea a fost și este plină de „călători“. Cu țintă, dar mai ales fără. Iată, unul din acești călători „absoluți“ e și Vasile Alecsandri. Pentru el călătoria e deschidere, descoperire, senzație perpetuă de libertate în mișcări.

„Nu, eu nu înțeleg călătoriile ca cei mai mulți, adică de a se face robul unui plan și, în urmare, de a alerga țintă pe linie dreaptă pînă la țelul propus, fără a să abate din cale și fără a îndrăzni de a ieși din rolul de mașină drumeață“. Deci deosebirea dintre călător și vehiculul care-l duce începe a se vădi abia atunci cînd amîndoi se „abat din drum“, urmează capriciile călătoriei autentice.

„Numesc voiaj acela singur care, liber de orice înrîurire străină, urmează numai caprițiilor vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărît“. Rolul creator al voiajului e evident. „Caprițiile vremelnice ale închipuirii“ ! Dar nu stau ele oare și la temeliile poeziei ? Și nu e, cel puțin în accepțiunea postromantică a acelor vremi, poezia un voiaj în lumi închipuite, un voiaj absolut ?

Există în opera poetică a lui Alecsandri piese de coloratură „străină“ : **Bosforul, Gondoleta, Floarea oceanului** (scrisă la Biariț), pastelurile chineze, **Căderea Rinului, Pohod na Sybir**, atestate ale unor călătorii reale ori închipuite. Tot o călătorie a însemnat însă și „descoperirea“ eposului popular, ba chiar și însoțirea, în lectica harului, a dorobanților pînă la Plevna și-ndărăt. Privită azi, din perspectivă, lumea poetică a lui Alecsandri pare învelită într-un abur ușor, în vapoarea unei prospețimi aparte. O prospețime literară, un voiaj la porunca muzelor. În acest fel, naivitățile, prea lesnicioasa lui prozodie, devin calități. Dar să revenim. „Adevăratul călător — spune Alecsandri — e acela care, cînd se pornește la un drum, își propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mîni spre apus, astăzi pe mare, mîni pe uscat“.

Viziunea globală a călătorului care vrea să cuprindă, astfel, nu itinerariul, ci esența locurilor, îl îndepărtează de program, de constrîngere, de vademecum. Altminteri rolul „filozofic“ al călătoriei s-ar anula : „Iar cît pentru acela care se jertfește de bună voie unui țel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat de a să purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc în altul“.

Ei bine, Alecsandri nu vrea să devină „pachet“ nici în „voiaj“, nici în descripția acestuia. El are groază de prestabilire atît în călătorii, cît și în itinerariile prozei : „Pentru ca să nu intru in categoria plicurilor de poștă, dă-mi voie să urmez după placul meu și să mă rătăcesc pe unde m-a duce condeiul“ (V. Alecsandri, **Iașii in 1844**, publicată pentru întîia oară în „Calendarul pentru poporul românesc“ pe anul 1845).

Leonid DIMOV

POEZIA:

Dan Cristea

MIRA PREDA

Ascunsa
vulnerare

Mira Preda

Ascunsa vulnerare

Un poet care începe prin a scrie numai sonete, cînd sonetul este de obicei încoronarea amurgului de carieră, seamănă cu un pictor așezat în fața unor modele pe care le copiază conștiincios, trăsătură cu trăsătură. Tirania tehnicii îl poate duce la cîștigul unui rafinament de executant, dar și la situația de veșnic ucenic. Mira Preda, aflată la a doua carte cu **Ascunsa vulnerare** (Editura Eminescu), uceniceşte pe tărîmul sonetului și probabil că va atinge aici performanțe cantitative. Procedarea autoarei este în genere corectă atît în ce privește regulile prozodice, cît și în privința materiei poeziilor : trebuind a fi statică, ea trebuie, totodată, să evoce într-un anumit fel clasicitatea. Sonetele se umplu astfel de o spumă arheologică, precum niște cupe de șampanie, trimițîndu-și din vers în vers esența ușoară a mitologicalelor. Din amfore, marmori, efigii și statui se ridică doar un iz alchimic, dar nu e nevoie de multă descompunere pentru a vedea că el e de tăria apei curate. Versurile au sunet, le lipsește însă cu desăvîrșire culoarea. Parcă un sonet a fost luat cu mozaicul lui și alcătuit pe urmă în zeci de variante. Totuși, o lăudabilă intenție există în compunerile închinate „Dacicului pămînt" : „Ți-s cîntecele șipot de răcoare. / Auguștii brazi, vitejii din baladă. / Un ochi se-ntoarce-n mine să te vadă, / În celălalt se limpezesc izvoare. // Pămîntul, apa, munții — în triadă — / Buciume lungi îți suie chipu-n soare. / Privesc făptura ta tulburătoare / Și brațu-l țin, pe stema ta, arcadă. // În cupă grea de lut îmi torni nectarul / Ciorchinelui, din lacrima trecută / Și gura mea-nsetată îți sărută // Străbuna vatră sacră și altarul. / ...Tu-mprospătezi cu fiecare zare / Albastra Voronețului mirare..."

Menționînd frecvente alăturări sau forțări rebarbative de cuvinte („ascunsa vulnerare", „vatra lui ancestră", „palustră, perisabilă cocoară", „focul mă rugue", „sarmatele saline", „coruptibila sandală" etc.), să trecem pe seama autoarei un singur vers într-adevăr frumos în sclipirea lui parnasiană: „Ard nuferii galbeni pe negre oglinzi". Corectitudinea le face pe celelalte să apeleze prea din plin la bunăvoința cititorului.

Volumul Mirei Preda denotă nu neapărat poezie, ci atitudine respectuoasă față de poezie.

Victor Kernbach

Tabla de oricalc

În mijlocul templului lui Poseidon din Atlantida se înălța coloana de oricalc pe care erau gravate principalele

PROZA:

Nicolae Balotă

Constantin Țoiu

Destinul cuvintelor

O carte construită din fragmente, aparent disparate și totuși atît de unitară, care te subjugă, pe care n-o lași din mînă pînă cînd nu ajungi la sfîrșitul ei, de parcă ar fi un roman palpitant. Și este, de fapt, un roman al ideilor sau, mai exact — specie eminamente modernă — o vastă țesătură eseistică în care întîlnești aproape tot ce intră, în zilele noastre, în alcătuirea unui edificiu romanesc : multe date concrete, analize, ficțiuni, explorarea unor tărîmuri diverse, meditații. Și, mai presus de orice, prezența unui *ochi*, ochiul văzătorului.

Constantin Țoiu are, înainte de toate, ceea ce am putea numi : inteligența privirii. Știe să vadă, ce și cum să vadă. În ceea ce numește el — cu una din multele formule fericite care-i marchează paginile — „explozia concretului modern", ochiul său distinge linii și figuri, urmărește clivajul care revelează structura lucrurilor, esența fapturilor. Ochiul reporterului trebuie să surprindă tocmai și nimic altceva decît ceea ce *trebuie*, pentru ca adevăruri prețioase să se descopere. Vorbind o dată despre *Tentația reportajului*, C. Țoiu o consideră drept o nevoie de a regăsi iarăși și iarăși realul, „nevoia de a relata scurt și direct povestea modernă a omenirii de azi". Dar vorbind despre realități din cele mai concrete, mai actuale, inteligența (și memoria afectivă) a reporterului nu uită să asocieze prezentul și trecutul. În considerațiile sale este antrenat un întreg univers de semne ale culturii, de relicve, de perspective pe care literele, artele, gîndirea omenirii le-a folosit altădată. În fond, uzina modernă, ca și bătrînul Sfinx, „pun aceleași grele întrebări, la poarta cetății : un interogatoriu complicat al vieții între oameni".

Eseurile lui Constantin Țoiu pun toate întrebările Sfinxului la care răspuns nu poate da decît inteligența umană ce se ia pe sine drept prim obiectiv al incursiunilor ei. Căci nu fără umor, eseistul-reporter recunoaște : „Himera cîrnă, cu nas retezat, culcată pe labe în nisip, jumătate leu, jumătate om, mereu treaz în arșița deșertului, a fost primul Reporter — nu Scribul pasiv — primul ziarist sagace pînă la viclenie, care știe să formuleze întrebări".

În *Destinul cuvintelor* abundă asemenea întrebări bine puse. Constantin Țoiu se întreabă pe sine (într-o serie a „însemnărilor de atelier") cu privire la timpul nostru și prezența unei conștiințe exigente în acest timp, cu privire la destinul cuvintelor, la măsura lucrurilor, la partea de somn și partea de veghe din creație, din viață, cu privire la cearta eternă dintre „antic" și „modern". El interoghează trei poeți tineri despre ceea ce, goethean vorbind, s-ar putea numi *fenomenul originar* al poeziei lor. În sfîrșit, pune întrebări fapturilor din jur, ciocănește obiectele, ascultîndu-le zvonul, și, îndeosebi, anchetează locurile, peisajele.

Dar cel ce adoptă constant o asemenea atitudine interogativ-inchizitivă este cel dintîi care răspunde la întrebări. Identificîndu-se, printr-o fină participare simpatetică, cu cele din jurul său, ochiul reporterului ales le reflectă preschimbate în inteligență umană. Eseurile lui Țoiu respiră spontaneitatea firească a unei inteligențe. Fără să cadă în abstracția seacă, el evocă ființe, peisaje, lucruri ca într-o epură ideatică a lor. Discursul scriitorului este o elegantă gestică a ideilor. El presupune o conștiință activă, deschisă, gata oricînd să primească, să proiecteze, să se proiecteze. Cum spune autorul însuși, într-un nobil preambul despre *Erorile sacre* : „Fără această conștiință activă, care acceptă riscul, n-ar fi fost cu putință nici una din marile îndrăzneli care au împins destinul omenesc spre culmile lui de cultură și de civilizație, și însuși glasul legendelor ar fi tăcut".

Dar acolo unde vocea lui Constantin Țoiu se face auzită cu timbrul ei propriu este, îndeosebi, în unele evocări. O dublă vocație iese, în asemenea cazuri, la iveală : chemarea prozatorului, a naratorului și o vocație a călătorului (căci există, fără îndoială, o asemenea vocație). Iată-l pe acest *homo viator*, călcînd vechi căi umblate — în Neamț, la Voroneț, prin Oltenia euforică, la Ada-Kaleh înainte de scufundarea sub ape — mergînd, amețit uneori de beția mersului [„mergînd, mustul lor (al perelor neculese, putrezite în iarbă, n.n.) îți pătrunde în tălpi și ducîndu-l cu tine, amețitor, pasul, de atîta risipă și melancolie, ezită"]. Călătorul colindă străinătățile : Oxford, Turnul Londrei, Roma și Praga... Dar de peste tot, întorcîndu-se acasă, el aduce mai mult decît recolta obișnuită a însemnărilor de voiaj. Aduce mirodeniile îndepărtate, incitante care-i vor ațîța fantezia. Și notele de drum, pedestre prin natură, prind aripi. Drumuri prin țară se preschimbă în „priviri asupra mitului românesc", o peregrinare pe urmele lui Kafka, prin Praga, devine o kafkiană viziune (în excepționalul text : *Mormîntul lui Kafka*), hazardul plimbării preschimbîndu-se într-o povestire revelatoare. Romancierul iese la iveală, triumfă pe alocuri. Ochiul reporterului se aprinde stîrnit de cîte-o priveliște, dar iluminat pe dinăuntru de fervoarea romancierului. Fervoare care îngăduie detașarea ironică, umorul, jocul grațios. Ies la iveală scene grotești, uneori bizare, întotdeauna interesante. Astfel, Țoiu vede trei bătrîni care, în tovărășia unor cîini de rasă, își strîng zmeiele în înserarea londoneză a parcului Kensington.

În cea mai bună tradiție a eseului românesc — Odobescu —, dar și a reportajului literar — Geo Bogza —, Constantin Țoiu ne-a dat cartea unui martor al timpului său.

Constantin Țoiu ne oferă, prin textele volumului său, modele diverse ale genului publicistic. Îl vezi atent la *actualitate*, în înțelesul plenar al cuvîntului. Actualitatea nu înseamnă pur și simplu prezentul, ci ceea ce se împlinește, ceea ce dobîndește viață în prezent. Prezentul viu îl fascinează pe acest publicist : grîul care se coace, uzina care se înalță, o vastă operă care se înfăptuiește, modificările în conștiință. Sînt în această carte elemente ale unei noi *Românii pitorești* în care „pitorescul" nu mai

CRITICA:

M. Ungheanu

PETRU
MAIOR

Istoria pentru
inceputul românilor în Dacia

Petru Maior

Istoria pentru începutul românilor în Dacia

Actul editorial rămîne prin gestul selectiv și un act critic. Este motivul pentru care inserăm la această rubrică **Istoria pentru începutul românilor în Dacia.** Retipărirea ei era un act de mult necesar. Este de altfel prima ediție într-o ortografie citeață. Cartea lui Petru Maior, deși folosește sursele cele mai specioase, este totuși o lucrare pentru marele public și repunerea ei în circulație poate fi considerată un eveniment cultural. Metoda ei poate fi desigur criticată. Unele din ideile ei nu mai sînt de mult actuale. Dar surprinde în ciuda acestor fisuri pe care timpul le scoate în evidență, justețea intuițiilor lui Petru Maior, valabilitatea direcției sale polemice. **Istoria pentru începutul românilor în Dacia** este atestarea unei vii conștiințe naționale românești capabile să susțină o demonstrație istorică ce nu și-a pierdut actualitatea. Autorul ediției critice este Florea Fugariu, motiv în plus pentru a ne opri asupra ei. Se cere remarcat efortul de excepție al acestui editor care s-a dedicat travaliului dificil al redactării unor ediții critice atît de necesare ca cele aparținînd scriitorilor Școlii ardelene. Pînă acum Florea Fugariu este autorul unei ediții critice a **Cronicii** lui Gh. Șincai în 3 volume, însoțită și de un studiu al limbii, al unei ediții critice I. Budai-Deleanu, **Țiganiada,** însoțită și ea de un aparat critic, al unei antologii a scriitorilor **Școlii ardelene.** Alături de ele se așază acum **Istoria** lui Petru Maior. O inițiativă de aceste proporții nu poate fi trecută cu vederea. Predilecția lui Florea Fugariu pentru Școala ardeleană este un act deliberat, un act selectiv, un act critic, cu alte cuvinte. Menționăm din acest unghi, aici, remarcabila lui strădanie editorială. Într-un moment în care multe edituri retipăresc cu ușurință cărți a căror vogă e doar cea a literaturii de ieftin consum, pasiunea pentru scriitorii **Școlii ardelene** e un semn de autentică prețuire a tradiției.

ADRIAN
RĂDULESCU

Rîde Aristofan,
plînge Horațiu

Adrian Rădulescu

Rîde Aristofan, plînge Horațiu

Rîde Aristofan, plînge Horațiu este o carte despre Artă, Artist, opere de artă, public, concepții și orientări artistice, tradiție artistică, artă pură și artă impură, turn de fildeș etc. Sînt aici enunțate cîteva din noțiunile ce revin des în paginile lui Adrian Rădulescu. Cartea sa e o introducere în estetică, un breviar pentru înțelegerea operei de artă dintr-un punct de vedere potrivit condiției ei specifice. Deși o carte de popularizare, scrierea lui Adrian Rădulescu are meritul de a nu fi o pasivă rezumare de idei, ci de a se constitui într-o legi ale legendarilor atlanți. Tablă esoterică, după descrierea lui Platon ! Surprinzător, toate aceste fantastice supoziții despre protocivilizații, despre inexplicabile monumente, despre coincidențe himerice învîltorînd imaginația au întîlnit în Victor Kernbach un mult mai bun viețuitor în tărîmuri fantezist lirice decît un poet propriu-zis. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că autorul este mai poet, structural poet, în excelenta lui carte despre *Enigmele miturilor astrale* decît în volumul de poezii *Tabla de oricalc* (Ed. Albatros), deși continuitatea de preocupări se observă imediat, din păcate prea imediat. În fond, nici nu e atît de surprinzător cum pare și, exagerînd puțin, versurile lui Victor Kernbach ar fi în stare să ofere demonstrații pentru un curs de poezie. Demonstrația e îndeobște știută : poezia nu-i nici filozofie, nici știință, deși se poate prevala de deducțiile lor. Cu idei de anvergură poetică, dar tratate în spirit scientist, rezultatele sînt de tot comune : „Misterele pămîntului, mistere.... / Un vînt istoric le străbate flasc / prin cromozomi, prin piatră, prin durere, / prin semnul Ka din care mă tot nasc. // Mistere ale cerului, mistere, / sfere turtite, cercul alungit / de zbor prea mult ; probabil tot durere / de care încă nimeni n-a fugit. / Vai, galaxii sau fusuri și sfîrleze, / mistere scurse în pierderi de viteze : / luminile sînt roșii, se curbează, / precesia nu e decît sfîrlează — / și unele pe altele se-mping. // Misterele de lume și nelume : / unul de altul parcă fug anume — / cînd le admir, pesemne că se sting". Pentru o „solitară terminologie" — cum însuși autorul a remarcat-o („Mă bîntuie ca orice virus / o solitară terminologie, cînd / metafora nu e în stare să mai sară / din praștia copilăriei vechi") — s-a renunțat la metaforă. În *Versuri mai vechi*, Victor Kernbach se arată totuși capabil de viziuni cu mijloacele lirismului : „Zi frîntă. Patimi zdrelite-n unghere. / Perdele prea dense, neclare. / Păianjeni uriași cu labe de miere / se mișcă grav pe fund de mare. // Galere sparte cu prora-n agonie / caută umbră, dar nu e umbră. / E soare mult, osii scîncesc, gem prăpăstii, / cîini lățoși gîfîie pe șoseaua pustie".

Sărbătorile

Gabriel Vlad

Sărbătorile

În realitate, *Sărbătorile* lui Gabriel Vlad sînt decepții în lanț pentru eventualul cititor. Mă rog, dacă mai există cineva dispus să parcurgă producțiile Editurii Litera. După prima poezie a cărții, un decalc barbian pe alocuri („Ochi răi rotind spre cîinii scuturați de rouă / Mișcînd în creste focu-ncremenit"), e practic imposibil să nu observi că autorul toarnă în formele de tablă ale prozodiei o pastă informă de cuvinte. Îi lipsește, de la bun început, miezul clarității pe care îl pretindem oricărei imagini poetice. Ce coerență interioară posedă această strofă : „Coboară culoarea în mine și-mi fură / Glasul din galben, albul din sete / Coboară culoarea în mine și-mi fură / Trupul de sunete bete" ? Sau ce logică, lirică firește, s-ar putea găsi în „struguri de veghe", „zîmbet cu zbor", „păianjenul știrb", „oale cu soare", „zarul albastru, dantelat", „lacrimi lucide", „sărutări care ne urcă și ne coboară", în „botezuri preschimbate-n gene", în „trupul ideilor creștea ca o pelagră peste oameni", în „Tăceri de trupuri vechi în care ochii / Se-opresc în prunci aprinși, prevestitor" și în alte atîtea exemple la care renunț pentru a nu zdruncina pagina ? După cîteva încercări infructuoase, volumul poate fi lăsat, cu împăcată conștiință, în negura uitării.

---

este doar estetic-delectabilul, ci tot ceea ce se împlinește într-o largă sferă a valorilor social-etice în țara noastră. Publicistul devine, astfel, un educator și arta sa o pedagogie superioară.

Timp eroic

Editura **Junimea** a cuprins într-un frumos volum cîteva texte ale unor scriitori și publiciști, rememorări ale unui trecut de luptă și nădejde, precum și incursiuni într-o actualitate nu mai puțin energică. **Timp eroic,** cartea publicată la Iași, nu este un album sentimental, deși patosul, autenticul patos al strădaniei umane, umple paginile sale, nu este o lucrare „beletristică", ci **o carte de învățătură.**

Cel mai amplu dintre textele care alcătuiesc volumul **Timp eroic** este acela al lui Alexandru Voitin, **Însemnările unui ucenic politic de odinioară.** E, într-adevăr, interesant să urmărești cum și-au făcut unii oameni ai timpului nostru educația lor politică. Alexandru Voitin evocă anii adolescenței și tinereții sale ieșene, istorisește „cum a devenit de stînga", cum a trecut apoi de la condiția „omului de stînga" la aceea de „student comunist". Datele pe care ni le oferă sînt prețioase nu numai ca documente ale unei istorii trăite, ci și ca semne ale unei experiențe, ca elemente ale unei lecții de etică socială. Sînt istorisite luptele studențimii democrate din Iași, îndeosebi în cadrul Facultății de drept, întîmplări în jurul înființării revistei „Manifest". Sînt evocate figuri de scriitori ca George Mihail Zamfirescu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, Magda Isanos... Paginile lui Alexandru Voitin contribuie la reconstituirea profilului moral al unei epoci pline de suferințe, de elanuri și jertfe.

O serie de reportaje literare întregesc volumul **Timp eroic.** Ilie Tănăsache (în **De la „Porțile de lut" la „Porțile Măreției")** pornește de la privirea aruncată asupra istoriei orașului Galați, așezat — cum spuneau anticii — la „Porțile de lut" ale Dunării, pentru a trece în forfota activă a vetrei siderurgice a orașului, fără a uita să amintească pînzele lui Petrașcu, Pallady, Tonitza, Țuculescu, Ghiață, din calmul sălilor Muzeului, precum și incunabulele ori **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, păstrată, de asemeni, cu pietate, în marele centru siderurgic de lîngă Dunăre. Traian Filip, în **Cadran de ape și lumini,** reface drumul Deltei, de astă dată pe sus, elicopterul îngăduindu-ne „să înțelegem vraja apelor, așa cum o simt cocorii și lebedele, atunci cînd soarele toamnei face ca umbra subțire a obeliscului de pe colina Tulcei să se rotească agresiv deasupra cadranului încă verde și fosforescent al Deltei". Vasile Nicorovici, ca un peregrin pe drumurile țării, descrie, într-o „duzină de ilustrate", itinerarul său **(România — itinerar citadin).** Cu o descriere a Călimanilor pe care o face George Sidorovici **(Diminețile Călimanilor)** și cu un itinerar moldav „al lui Grigore Ilisei" **(Ctitorii sentimentale),** publicația cu caracter festiv a Editurii **Junimea** se rotunjește, oferindu-ne cîteva perspective asupra unui alt „timp eroic" decît acela al luptelor de odinioară : timpul prezent.

dincolo
de
aproape

Constantin Georgescu

Dincolo de aproape

Nici înainte, nici după lectura acestui mic roman n-am înțeles semnificația titlului pe care-l poartă. De fapt, sub acest titlu bizar, se ascunde o istorie din cele mai comune. Sofia Manu, absolventă a unei școli profesionale, se îndrăgostește de tînărul Dan Cristescu, arhitect în trecere prin satul fetei, sosit în delegație pentru a căuta muncitori pe care să-i ducă la un șantier din Moldova. Tînărul care o vrăjește e însă un ins slab, ușuratic, irezistibil atras de viața ușoară, lipsită de griji, de orice muncă. Sofia Manu va face o fixație pentru el, îl va adora. Mult mai tenace decît bărbatul întrevăzut o clipă, va urma clasele liceului, apoi se va înscrie la Facultatea de drept din București. Dar patima ei îi va tulbura existența. Îl reîntîlnește pe Cristescu, acesta o seduce, apoi o părăsește și se însoară cu alta din meschine interese materiale. Descompunerea Sofiei Manu, care nu-l poate uita pe seducătorul ei, căreia nici bărbatul cinstit și iubitor cu care o mărită tatăl ei, nici copilul nu-i oferă un rost, un temei în viață, jalnica ei degringoladă alcătuiește țesătura acestei povestiri.

O anume voință de subtilitate, evidentă în construcția romanului, nu exclude platitudinea sa funciară. Personaje, acțiune, situații, imagini, totul pare decolorat de timp și prin utilizare. Ca în melodrame ori în romanele lacrimogene de altădată, eroina își întîlnește amantul oriunde o duc pașii, și pasiunea ei se declanșează ca un mecanism în care s-a apăsat pe un declic. Stîngăcia sau poate, mai exact, naivitatea autorului face ca sforile care mișcă eroii povestirii să fie extrem de evidente. Analizele psihologice pe care le întreprinde uneori sînt banale prin termenii folosiți ; comparațiile, metaforele aparțin unui registru îndeajuns de prăfuit. Astfel, după ce : „Deosebit de politicos, tînărul s-a strecurat în sufletul ei (al Sofiei Manu, n.n.) ușor, aproape fără ca ea să-și dea seama", reîntîlnindu-l după vreo doi ani, fata își spuse : „**Poate că nu m-a recunoscut** (...), simțindu-și sufletul mic, mai mic decît al unui pui de lăstun căzut din cuib în fața unei pisici". Cartea abundă în clișee ale literaturii ieftine și în vulgarități de expresie. „După uimirea primelor clipe, chipul Sofiei îi devenise ceva comun, care după părerea lui putea fi întîlnit de nenumărate ori, pe stradă, în parcuri sau în magazine".

---

vie, pe alocuri, dezbatere polemică. Una din ideile prețioase ale cărții e aceea a unei estetici ce nu dă norme desprinse de realitatea experienței artistice, ci se pronunță doar după o adîncită cunoaștere a realităților artistice. E una din trăsăturile principale ale esteticii marxist-leniniste, ne atrage atenția Adrian Rădulescu, păstrarea unei continue legături cu realitățile artistice și refuzul enunțării unor legi abstracte în indiferența faptului de artă viu.

Calitatea cărții vine din păstrarea legăturii cu contextul artistic, cu ideile estetice sau pseudoestetice ce au circulat sau mai circulă încă la noi. Adevărurile esteticii marxist-leniniste decurg, pentru autor, atît din analiza istorică a fenomenului artistic, cît și din analiza celui viu, în plină desfășurare. Principala idee a micului său breviar este că arta există prin artist și că orice inversare de roluri falsifică datele problemei. Arta este imposibilă în afara personalităților creatoare. Oricît a încercat estetica să descopere regulile creării capodoperei, ea n-a reușit să procure secretul de a fabrica opere superioare. Existența artei depinde deci exclusiv de existența personalităților. Experiența este dovada cea mai grăitoare. De aici rezultă și ideea că arta nu poate avea produse de serie, că produsul artistic este întotdeauna un unicat. Singurul mod de a sprijini apariția operelor mari nu este decît depistarea talentelor și sprijinirea lor. Ideile cărții nu sînt desigur noi, dar este interesantă grija autorului de a corecta exagerările născute din rigidizarea unor principii firești ale esteticii marxist-leniniste. Artistul este omul unui timp și al unui loc. Epoca se va oglindi, involuntar, în opera sa. Felul reflectării ei este însă diferit de la artist la artist, chiar dacă ei aparțin aceleiași epoci. A cere operei să fie doar o „oglindă a realității" înseamnă a neglija caracterul mediat, particular al reflectării. „Mimesisul" și figurativul nu sînt unicele căi de creație și a le absolutiza înseamnă a acționa împotriva creației. Brâncuși nu este un adept al figurativului, ceea ce nu împiedică opera lui, ne atrage atenția autorul, să aibă o valoare general umană și una specific românească. Știința studiază realitatea, și imaginea pe care ne-o propune omul de știință nu poate fi asemănătoare cu cea pe care ne-o procură artistul. Personalitate de geniu, artistul va păstra întotdeauna involuntar o atmosferă de taină în jurul creațiilor și chiar a vieții lui. O operă produsă într-o anume societate va purta cu ea firesc o parte din problemele și ideile acelei societăți. Importantă pentru noi e selecția lor. Viziunea marxist-leninistă asigură o mai pătrunzătoare privire asupra societății, o înțelegere a fenomenelor sociale mai adîncă. Pe cel cu adevărat talentat această concepție îl va ajuta, desigur, pe cel netalentat, nu. Opera de artă nu e doar un document. Nici Marx, nici Engels, nici Lenin n-au spus niciodată că operele lui Balzac sau Tolstoi ar fi valoroase din motive exclusiv documentare. Valoarea lor e dată de condiția lor artistică, care pune în lumină și aspectul lor documentar.

Am enumerat cîteva din ideile pe care le combate Adrian Rădulescu în spiritul unei estetici marxist-leniniste active, legată de realități, estetică ce nu legiferează plecînd de la teorii, ci de la fenomenul artistic în desfășurarea sa. Ca metodă de lucru, precizează autorul, materialismul dialectic și istoric procură esteticii posibilitatea de a lucra cu instrumente științifice pentru edificarea unui complex de investigații în care filozofia și sociologia artei, alături de estetică, se armonizează în vederea unei superioare înțelegeri a fenomenului artistic. Etapa enunțurilor trebuie însă depășită și predispoziția teoretică pe care o arată Adrian Rădulescu se cere exprimată în lucrări temeinice.

Szász János

Declaraţie de dragoste

Toamnă parşivă. Apa se adună în băltoace, drumurile-s numai glod. Şi copacii, ca în toate toamnele, stau în ploaie, cu crengile golaşe. Peste zile fumurii se lasă seri cu iz de funingine. E frig de-a binelea, — parcă anul trecut pe vremea asta zilele erau mai blînde. Seara trebuie să faci focul.

— Put cărbunii ăştia.

— Încearcă să faci rost de lemne.

— Ştiu, ştiu...

Garai fluieră. Îi stăruie pe faţă o strîmbătură. Parcă umbrele încîlcite care inundă camera i-ar fi pus o mască diformă. Se lipeşte cu spatele de soba de teracotă, îşi depărtează picioarele, îl urmăreşte cu privirea pe Aman care se plimbă în sus şi în jos.

— Eşti nervos, zice.

— Mă gîndesc doar.

— E de rău ? — întreabă Garai. Dar ce rost are... Tîmpenii. E de rău.

Aman se opreşte, se uită lung la bărbatul sprijinit de sobă, slab de atîrnă hainele pe el : toate astea să fie din cauza penumbrei ? În orice caz, Aman zice cu un zîmbet compătimitor :

— Ai slăbit îngrozitor.

— Niciodată n-am fost un umflat, ca tine.

— Totuşi...

— Deşi înfulec. Îmi place să mănînc.

— N-ai ulcer ?

— Tîmpenii. Dar poate.

— Ascultă, Jóska, ţi-o spun pe şleau : ne trebuie bani.

Garai fluieră.

— Ţie ? întreabă.

— Nouă. Partidului.

— Nu mai spune ! Ţărăniştii au nevoie de bani ? Păi tot ce-i picior de bogătaş e în partidul tău. În schimb mie să nu-mi ceri...

— De la tine nu cer decît banii... îl întrerupe Aman.

— Decît... rîde Garai.

— Nu-i nimic de rîs, Jóska. Fii atent, de-acum e într-adevăr o chestiune de viaţă şi de moarte...

— Tîmpenii — fu de părere Garai, de parcă pînă acum... Războiul mai durează şi, fir-ar al naibii, tocmai asta e, nu te lasă nici să dormi. Uite, eu nu-s cine ştie ce căpos. Ştiu eu prea bine. Voi toţi aţi trecut prin universităţi, vorbiţi limbi străine. Iar eu tac din gură. Dar la afaceri mă pricep, nu se discută. Sînt totuşi ale mele, toate, cu mîinile mele...

— Unde vrei să ajungi ? Întreabă Aman, care nu ştia cum să ia locvacitatea lui Garai, altfel atît de tăcut : Ce-i asta ? Nervozitate, sau pur şi simplu o manevră şireată pentru a se eschiva ? Nu vrea să dea bani ? Îi e teamă puţin şi de urmarea bănuită, de platitudinile lui înţelepte şi lăudăroşenia semidoctă pentru a căror îndurare nu sînt suficiente de astă dată buna creştere sau compasiunea superior îngăduitoare. „E vorba de viaţă şi de moarte, nu vrei să înţelegi ?“

— Înţeleg eu, zice Garai calm, ca unul pe care nu-l poate tulbura nici o întrerupere, căci vrea să rostească gînduri de multă vreme gîndite, un text parcă gata închegat. Numai că, cu mintea mea de negustor, bătrîne... Înainte, capitalul era sfînt, intangibil. Dar de la o vreme trăim într-un rahat permanent. S-a putut cîştiga, nici vorbă. Dar trebuie să fii cu ochii în patru. Ţie-ţi vine uşor, banii-ţi circulă şi basta, dar eu am nevoie de marfă. Cum îmi iese profitul ? Vînzînd ? Hm ! Dacă o depozitez şi aştept. Mîine toate vor fi mai scumpe. Dar dacă-mi cade o bombă peste depozit ? Aleluia ! Şi uzina poate lua foc...

— Toate astea le ştiu şi eu — îl întrerupe Aman, rugător.

— Aşteaptă. Eu vorbesc rar atîta. Să bag totul în aur, napoleoni, dolari ? Cu ce cumpăr ? Cu ce plătesc ? Să schimb dolarul ferm pe lei devalorizaţi, azi-mîine va fi inflaţie, nu se discută. Iar eu totuşi... A fost nevoie de cap şi pentru astea, în ochii voştri e un spanac, ştiu, pe voi nu vă interesează decît banii, dar de unde-i storci...

— Dar, Jóska...

— Aşteaptă, dacă-ţi spun. Voi, avocaţii. Vă place să vă auziţi vocea. Dar mîine războiul se sfîrşeşte. Asta-i altceva. Şi acum tu spui că totul începe de la început. Păi de asta... poţi să-ţi pierzi minţile, bătrîne. Să faci rost de marfă, să extinzi fabrica, să vinzi, să cumperi ? Dar la ce bun ? Dacă cu toţii orăcăiţi că tot o să le ia pe toate...

— Nici eu nu spun altceva decît tine, trebuie să facem ceva.

— Dar ce ? Să mă bată Dumnezeu. Istorie... Tîmpenii. Cîteodată mă gîndesc — de faţă cu nevastă-mea, doar ştii, nu îndrăznesc să spun — că mai bine cîştigau nemţii războiul. Arma-minune ? Tîmpenii ! Să fi rămas toate cum au fost. De multe ori, mai-mai să-mi plesnească... Am slăbit ? Da, capul...

— Apreciezi inteligent situaţia, Jóska. Numai cu logica nu stai bine. Iar concluzia logică e că trebuie să facem ceva.

— Să plecăm de aici. La naiba.

— Pentru asta mai avem timp. Le dăm totul pe gratis ?

— Ai dreptate. Dar ce putem face ? Tu singur ai spus. Planul Churchill a dat chix. Haha ! De cînd a dat chix, de cînd... Atunci pe ce te bazezi, bătrîne ?

— Aliaţii, Jóska...

— Tu, de aici, din colţul ăsta uitat de Dumnezeu, te vîri în ciorba lor, în treburile celor mai mari, mă ?, întreabă, batjocoritor, Garai.

— Nu, ei, cei mari, se bagă în treburile celor mici — răspunde Aman. Aşa a fost totdeauna şi aşa va fi. Iar ei n-au interesul ca aici să fie comunism. Pricepi ? Pe asta ne bazăm.

— Tîmpenii ! Nu-mi veni mie cu filozofii ! Aranjează, de vreme ce eşti prefect, ca gloata să nu se mai fîţîie toată ziulica pe stradă ! Azi vor pămînturile, mîine fabricile, tu ai spus-o, voi mă învăţaţi pe mine. Iar acum vrei să... împotriva vîntului...

— Nu striga. Ascultă-mă, îl potoleşte Aman pe Garai, care gesticulează cu braţul lui lung. Am să-ţi spun acum ce-i mai important. Toate, evident, rămîn între noi. Trebuie să dovedim că nu vrem comunism — simplu. Adică, nici nu e aşa de simplu, dar asta e singura noastră şansă. Trebuie să punem masele în mişcare şi atunci ai să vezi că întreaga lume civilizată, mă gîndesc la popoarele mari, de cultură, bătrîne, căci ele fac istoria, toţi se vor ridica în apărarea noastră şi lucrurile rămîn pe loc. Dacă tăcem...

— Îndrugi verzi şi uscate — dă din mînă Garai. Masele sînt în stradă, dar cu steag roşu...

— Şi ţărani, studenţi, funcţionari, intelectuali ? Astea sînt masele noastre. Pentru asta e nevoie de bani, Jóska. Tu să nu ştii că toate astea au un preţ ?

— Cred că am înţeles — zice Garai. Cît ?

— Las la aprecierea ta.

— În regulă. Mîine îi trimit. Unde ? Acasă la tine ?

— Ştiu eu ?, zice Aman, meditînd.

— Îi trimit acolo, cu Karcsi. N-o să bată la ochi.

— Bine... Mulţumesc, Jóska. Cred că putem aprinde lumina. Trebuie să vină şi femeile.

2

Cînd se aprinde lumina, tensiunea, pe care amurgul o învăluise pînă acum în penumbră, lăsînd în locu-i doar zvîcnetul cuvintelor, tăcerile de-o clipă dintre fraze, devine aproape vizibilă. Fulgeră acum pe chipul lui Kovács Ádám, în timp ce stă acolo, într-una din camerele sediului, cu mîna pe comutator.

Lumina conturează marginile familiare ale canapelei de piele şi ale fotoliului, biroul din colţ şi, sprijinit în coate de tăblia lui, bărbatul spătos, cu ochii verzi încercănaţi de umbre adînci, vineţii.

— Şi ruloul, prîsleo — zice Tudor, dar sare el însuşi la fereastră şi-l coboară cu mare zgomot. Iar Ádám se reîntoarce la birou.

— Asta-i tot ?, întreabă Tudor.

— Despre altceva e vorba, tovarăşe Tudor...

— Ia stai aşa. Ştiu eu despre ce e vorba. Tocmai, că tu nu ştii, prîsleo. Vrei să mergi pe front, asta am mai auzit-o şi eşti un copil dacă-ţi închipui că nu-ţi dau drumul pentru că aş vrea să te feresc. Asta-i. Dar nu, adevărul e totuşi că mă tem pentru tine. Dar asta nu contează acum. Cred că nu înţelegi...

— Ba înţeleg — zice Adám şi-şi strecoară privirea pe lîngă Tudor, n-ar vrea să se trezească zîmbind cu ochii în ochii care-l fixează, atenţi. Întotdeauna redevine copil cînd se uită în ochii lui Tudor. Ca şi cum s-ar pregăti de joacă : brusc, inima şi plămînii încep să-i funcţioneze după alte reguli. Cu toate că Tudor îl examinează cu seriozitate şi privirea lui verde îl pune pe gînduri :

— De ce mă priviţi aşa, cu mîhnire, tovarăşe Tudor ? La marginea oraşului...

— La marginea oraşului, la marginea oraşului — îl întrerupe Tudor. Iar acum e nevoie de voi în oraş. Lucrezi la poliţie, ce mai vrei ? Nu e destul de romantic ?

— Eu n-am venit cu gîndul acesta, zice Ádám şi faţa lui slabă păleşte.

— Te cred, ei... Încetaţi o dată cu de-alde astea. Doar eu te înţeleg, numai că tu nu mă înţelegi pe mine. Dar ia stai aşa...

Tudor explică, Adám se străduieşte să fie foarte atent, dar nu se poate opri să nu-şi aducă aminte mereu de frazele pe care şi le-a compus dinainte. Tudor îi înfăţişează o realitate nouă, bănuită de el şi pînă acum, dar nesesizată în relaţiile sale, ceea ce îl face să-şi vadă argumentele pripite, intenţia, planurile, drept lipsite de sens dar, în acelaşi timp, rămase undeva, îndepărtate şi vechi.

— Ai priceput de-acum ? Trebuie să le smulgem puterea din mînă, prîsleo, altfel ni se pun în cîrcă. Şi acolo, pe front, dar şi aici, acasă. Trebuie să învingem. De aceea am nevoie de voi... Unde te grăbeşti ? — întreabă în cele din urmă, văzînd că Ádám se scoală de pe scaun.

— Sînt de noapte.

— Şi Aman crede că o să domnească veşnic acolo, la prefectură ? Şi şeful ăla al tău ? Ei, o să mai vedem noi. Ce-ai spus, unde te duci ?

— Ăla ar trebui scos de acolo,ursul grizzli...

— Aşa-i spuneţi ? Se face. Vezi, dar cine-l scoate ?

Adam dă din umerii lui osoşi. Apoi începe să zîmbească.

— Eu l-aş scoate încă în seara asta. Dacă-mi daţi această sarcină, tovarăşe Tudor...

— Mai aşteaptă, vine şi ziua aia... Ştii ce le strică somnul ? întreabă Tudor rîzînd. Faptul că masele sînt în stradă... Ei, dacă te grăbeşti, la revedere...

Şi întinde mîna spre Adam

După plecarea lui Adam, pe Tudor îl învăluie o linişte ciudată, plină de şoapte. Ca şi cum, dintr-un ungher ascuns, bîrîind încet, ar începe să funcţioneze un aparat de proiecţie şi imagini învălmăşite şi ceţoase ar rula în lumina muiată de fumul ţigărilor, făcînd perceptibile toate cele pe care nu şi le spuseseră. Tudor se scoală, vrînd parcă să continuie convorbirea. Am fost nervos poate ? Acum i-ar spune lui Adam motivul. Simte un gol, în sine şi în jurul lui, pentru că a ratat momentul confesiunii. Aştept femeia şi copilul, prîsleo. Ştii de cînd nu i-am văzut ? Se apropie cu paşi repezi de uşă, o smulge aproape, ar vrea să-l recheme pe băiat. Aleargă prin anticameră, afară, în casa scărilor, dar se opreşte brusc, căci îl vede pe Adam pe palier, la fereastră, privind spre oraşul întunecat. Băiatul stă cu spatele şi Tudor îi măsoară silueta crescută brusc. Ce l-o fi apucat, de ce-o fi stînd acolo, puţin aplecat din spate, cu capul în piept ? Îl macină ceva pe copilul ăsta, îl apasă vreun necaz, vreun... Adam se întoarce şi, la vederea lui Tudor, tresare.

— Ce s-a întîmplat, tovarăşe Tudor ? — întreabă apoi.

— Nimic, Kovács — zice Tudor, tulburat, parcă a bătut cineva la uşă.

— N-am fost eu — zice Adam şi, pentru o clipă, ochii i se luminează de un zîmbet auriu : zîmbetul acesta, acest zîmbet îl căutase Tudor în cursul convorbirii de adineaori, în privirea băiatului. — Atunci eu mă duc.

— Serbus, prîsleo, noapte bună !

3

Balog Karcsi clădeşte pe tabla mesei de bucătărie mici conuri din coaja castanelor fierte. Ca frunzele strînse cu tîrnul pe drumurile de toamnă, se gîndeşte. Familia Garai făcuse rost de castane. Pentru piure. Cu frişcă. Îl doare ceafa şi simte un junghi în spate, degetele i-s amorţite, înţepenite de migăleală. Brusc, trînteşte cuţitul, castanele se rostogolesc care-ncotro, cad pe jos. Karcsi, fără să se scoale de pe scaun, se apleacă, le adună. Pe sub piele, aşa i se pare, îi mişună furnici. Nu mai ai mult, curăţă-le, dă-i bătaie, haide, se îndeamnă, fă-o să sară din coajă, uite-aşa, dacă iese întreagă porcăria asta gălbuie înseamnă că eşti un mic servitor isteţ, dacă nu, eşti un bleg cum te arată şi numele. N-ai decît să zgrepţăni resturile cu vîrful cuţitului...

El e băiat la toate — aici, deşi oficial e salariatul fabricii de textile Garai şi compania.

Încă din primele zile fiul lăcătuşului de la fabrica de textile care, îndată după moartea lui taică-său, întrerupînd învăţătura, se prezentase ca ucenic la fabrică, izbutise să cîştige simpatia patronului. Garai trecuse cu o treabă oarecare pe la lăcătuşerie şi-i sărise în ochi băiatul de cincisprezece ani, drăguţ, zvelt, lat în umeri, cu păr negru, ondulat, frunte înaltă, regulată, sprîncene subţiri puţin rigid arcuite, nas drept şi gură mică, frumos conturată, atrăgînd pur şi simplu privirea ca un bibelou, sau ca un animal tînăr. Interesîndu-se, află cine era, îl cunoscuse bine pe bătrînul meşter, ştia că văduva trebuie să întreţină acum trei copii şi se hotărî să-l ajute pe băiat.

Astfel deveni Karcsi curierul personal al lui Garai. Căpătă o bicicletă, făcea curse speciale, confidenţiale, ducea pachete, aducea plicuri. Cu încetul însă, atribuţiile sale se extinseră şi asupra diferitelor treburi de la casa Garai. Ziua de lucru începea cu cumpărăturile, doar după aceea se ducea la fabrică, de multe ori însă dădea o mînă de ajutor şi prin casă, contau pe el mai ales la curăţenia mare de toamnă şi de primăvară. În cele din urmă ajunse să-şi petreacă aproape toată ziua acasă la Garai, prînzea la ei, de obicei la bucătărie, dar de multe ori împreună cu familia, căci Garai, în zelul lui patriarhal, se comporta asemeni vechilor meşteri cu ucenicii lor şi mai şi suplimenta toate astea cu o mărinimie filantropică. Îl îmbrăca pe băiat, transformînd propriile-i costume, adeseori îi completa leafa cu sume mai mici sau mai mari, în aşa fel încît Karcsi ajunsese să se simtă cu adevărat susţinătorul familiei. Iar văduva Balog se lăuda fericită în faţa vecinilor cu isteţimea băiatului, îl ruga pe Dumnezeu să le binecuvînteze norocul şi făcuse loc familiei Garai în rugăciunea de seară.

În ce-l priveşte pe Karcsi, se mişca la început cu stîngăcie în noua lui funcţie, se apropia cu o neîncredere instinctivă de oamenii aceştia, al căror fel de a vorbi, manierele, toate obiceiurile îi erau străine, îi era străin şi parfumul locuinţei, iar culorile şi luminile aproape că-i răneau ochii, căci lumea lui nu semăna întru nimic cu lumea aceasta. Acasă puseseră ban peste ban ca să poată merge la şcoală, pentru ca soră-sa mai mică şi fratele să poată avea o pereche de ghete, aici banii pur şi simplu nu contau : mai întîi, acest fapt îl ului, apoi, cu o curiozitate copilărească, începu să observe această viaţă, ca unul care se rătăcise pe meleaguri străine, începu să-i placă totul, ca un fel de joacă, — pe vremea aceea încă se mai visa căpitan de vapor şi cînd strîngea ghidonul bicicletei în pumni i se părea că ţine cîrma unui transatlantic. Dar copii se adaptează cu repeziciune, imaginaţia lor inventivă destramă în scurtă vreme şi stîngăcia şi neliniştea. Mulţumită dărniciei lui Garai, acasă, în familie, era privit cu evlavie, ceea ce echivala cu libertatea şi răspunderea plină de seriozitate a bărbatului matur.

Visele începură să-i rătăcească în altă direcţie şi de acum credea că locul lui era aici, între aceşti oameni, îşi zicea că-l luaseră la ei datorită meritelor sale, căci se petrecuse pe undeva o greşeală, locul lui era de fapt printre ei, iar, în realitate, Garai nu făcea decît să repare o eroare a destinului. Şi apoi mai exista ceva, îndemnîndu-l să vrea să prindă rădăcini în lumea aceasta, făcîndu-l să uite uneori întreaga umilinţă a slujbei, izolînd în sinea sa sentimentul servituţii din servicii. Adolescentul se împlinise, avea să-şi sărbătorească în curînd cea de a optsprezecea zi de naştere. Muncile casnice îl amărau, împingîndu-l la o revoltă nicicînd mărturisită. Se deprinse cu prefăcătoria, încet-încet, îmbinînd cu îndemînare pretextele, izbuti să scape de diferitele munci de slujnică. Iar dacă le accepta totuşi, dacă suporta umilinţa, o făcea pentru Ági, fata lui Garai, faţă de care avea un ataşament început cu tulburi sentimente copilăreşti şi care, în cele din urmă, se împlinise într-o dragoste în toată puterea cuvîntului.

Acest sentiment îi dăduse iluzia unei legături parcă fireşti, subînţeles, între el şi familia Garai, dar, în acelaşi timp, tocmai vederea fetei sau gîndul la ea îi trezea acel fel de neputinţă care-i împinge pe tineri la doborîrea unor bariere părînd de netrecut. Tocmai iubirea lui faţă de Ági îl făcea de multe ori să simtă pămîntul fugindu-i de sub picioare şi-i strecurase în suflet bănuiala că, totuşi, locul lui nu era în această *altă* lume dar, în acelaşi timp, îl determina să stăruie într-o hotărîre încrîncenată, încăpăţînată, spunîndu-şi că o să le arate el, că el va dovedi, că el o să izbutească. Dar se şi revolta împotriva acestei iubiri, căci se temea de un eşec, de o înfrîngere ruşinoasă, le dădea tîrcoale fetelor de la ţesătorie, avea o legătură cu o văduvă de război, tînără şi drăguţă şi ori de cîte ori Ági se ducea pe la ceaiuri, la dans cu cei de seama ei, sau pleca în munţi în excursie sau la schi, el se apuca de băut, le făcea cinste amicilor şi aceste petreceri se încheiau de cele mai multe ori la bordelul din strada Gării.

În copilărie se întîlneau printre stivele de lemne din curtea fabricii sau după tufele de liliac ale grădinii vilei Garai, pentru ca să-şi mărturisească tot, dar tot, pe cuvînt de onoare. Crescuseră, de-acum nu se mai jucau, dar vechile reguli rămăseseră în vigoare : îşi mărturiseau şi pe mai departe, sincer, totul. Karcsi îşi povestea aventurile cu încrîncenare turbată, ca s-o facă geloasă pe Ági şi să-i dovedească independenţa lui matură. Iar fata îl asculta tăcută, dînd din umeri, se întorcea şi pleca sau, pur şi simplu, îl săruta pe gură. Îi plăcea băiatul, iubirea asta era o aventură, un joc primejdios, căci şi ea îl iubea, cum iubea dansul, şi muzica, schiul, făcea parte din viaţa ei, — acest băiat surprinzător de frumos, deşi neînsemnînd nicidecum o partidă, dar cu care se obişnuise şi care totuşi n-o plictisea şi care îi era întotdeauna la îndemînă.

...Uşa bucătăriei se dă de perete. Karcsi întoarce capul, tresărind şi, cînd o vede pe Agi, face un gest şovăielnic, privindu-şi mîinile mînjite.

— Eşti aici ? — întreabă fata, uimită. Papa spunea că în seara asta nu vii.

— Am procurat castane.

— De cîte ori ţi-am spus să n-o mai faci pe servitoarea !

— Lasă, lasă, aşa e bine. Fiecare să-şi vadă...

— Erzsi unde-i ?

— S-a dus pînă-n vecini.

— Nu s-a auzit soneria ?

— Dacă s-ar fi auzit, m-aş fi dus eu.

— Nu de asta ţi-am spus... Hai să vedem ce are soneria — zice Ági şi-şi trece degetele prin părul lui Karcsi, se lipeşte cu obrazul de umărul băiatului. Miroşi tot a castane. Hai o dată !

— Aşteaptă, să mă spăl pe mîini.

În timp ce Karcsi se spală pe mîini la chiuvetă, Ági deschide uşa cămării şi, după o clipă, se reîntoarce cu scara. O ţine neîndemînatic, cu braţele întinse în faţă, ca să nu-şi murdărească bluza de mătase albă şi fusta plisată, largă. Băiatul o priveşte zîmbind.

— Ai putea să mă ajuţi — zice Ági.

— Să muncească şi domnişoara.

Aşează scara în dreptul uşii de la bucătărie, deasupra căreia luceşte mecanismul soneriei. Karcsi porneşte să urce din stînga, Ági din dreapta.

— Sărută-mă — zice Ági.

— Aseară unde ai fost ?

— La dans.

— Să te săruţi cu cine ai dansat.

— M-am şi sărutat — îi aruncă Ági şi-şi lipeşte buzele, iute, de gura băiatului.

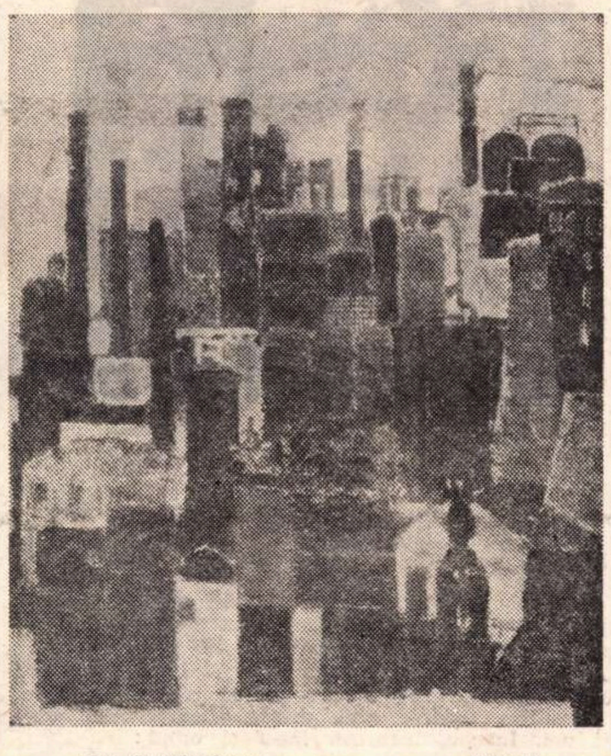
— Lasă-mă, zice Karcsi şi, întorcîndu-se într-o parte, întinde mîna dreaptă spre sonerie.

— Unu la zero — strigă Ági rîzînd şi sare pe podeaua de piatră a bucătăriei. Karcsi îşi repede mîna, instinctiv, după ea. Ági se uită în sus, în timp ce-şi aranjează părul lung ce-i acoperă umerii pe de-a-ntregul. Unu la zero, repetă în bătaie de joc. Dacă ai terminat, hai înăuntru, vreau să dansez cu tine.

Se strecoară printre braţele scării şi împinge uşa, uşurel. De sus, băiatul îi vede doar părul, un vîrtej blond, simte că dacă nu închide ochii îl cuprinde ameţeala. Aude glasul fetei.

— Te aştept.

Şi Karcsi, de cum termină cu soneria, pune scara la loc, se spală din nou pe mîini, iese în antreu, îşi ia haina şi, fără să bată la uşă, intră în camera de lucru a lui Garai, unde s-a adunat deja grupul obişnuit de musafiri. Karcsi îi cunoaşte pe toţi : familia Aman (între timp a sosit şi Klári, soţia lui Aman), inginerul Barbu, soţii Glatter şi bărbatul acela scund, gras, cu bărbie dublă, oacheş, cu tonsură şi ochi pungiţi, căruia cei din familie îi spun Bubi baci şi a cărui treabă e s-o iniţieze pe Ági, cum obişnuieşte să spună doamna Garai, în tainele culturii generale.



ION GHEORGHIU *UZINE*

Karcsi se înclină cuviincios, sărută mîna doamnelor, gesturile sale te duc cu gîndul la dresaj. Cu toate acestea se mişcă îndemînatic. Prezenţa lui nu incomodează pe nimeni. S-au obişnuit cu el. Toată lumea conversează mai departe, doar Agi se desprinde de lîngă Bubi baci, dă drumul la radio, caută muzică de dans apoi, din doi paşi, e în faţa lui Karcsi, se înclină în glumă şi-l întreabă :

— Permiteţi, domnul meu ?

— Dar... Ági — se aude dintr-un colţ vocea dezaprobatoare a doamnei Garai.

— Ce vrei, mamă, sînteţi atît de plicticoşi.

Garai hohoteşte.

— Ei, dar ştiu că v-a trîntit-o ! Dansaţi, dansaţi — adaugă încurajator şi le face tinerilor cu ochiul.

— Dar... Jóska — zice doamna Garai — dimineaţă a făcut gimnastică, după amiază a avut oră de dans. Şi, mai ales, înainte de cină...

— For-ma-lism ! — scandează, în ritmul dansului, Ági.

— Just — mormăie Garai. Tîmpenii. În toate se vîră. Şi întorcîndu-se spre doamna Aman continuă : Libertate. De asta au ei nevoie. Dar Bőske... Eticheta.

În timpul dansului, cei doi tineri aud cîte o frîntură de conversaţie.

— Totul e îngrozitor de scump.

— Şi dacă lefurile...

— Violenţă şi spirit...

— Tîmpenii ! Afacerile sînt afaceri...

— Dar de vreme ce n-am avut timp...

— Acum toată lumea îl urăşte pe Hitler...

— Gábor, pînă cînd veţi admite ?

— O să li se urască muncitorilor...

— Mi-e foame.

Iar ei doi, rotindu-se încet, cu ochii aproape închişi, dansează, Karcsi inspiră neliniştit pînă în adîncul plămînilor parfumul fetei, îi cuprinde strîns mijlocul, lipind-o de el. Ági, după fiecare frîntură de frază, şopteşte cîte un nume la urechea băiatului :

— Asta-i tanti Glatter, cu preţurile. Iar ăsta-i bărbatu-său. Pe Bubi baci îl auzi ? Papa. Barbu, iar n-a sunat-o pe mama...

— Încetează — o roagă Karcsi.

— Mă joc.

— Iar eu te iubesc.

— Eşti sentimental.

— E rău ? — întreabă Karcsi şi fata caută un răspuns.

— E plicticos.

Muzica se întrerupe. La radio se transmit ştiri.

— Banalităţi — închide Ági aparatul.

— Lasă-l Ágica, zice Aman, pe noi ne interesează.

— O să le ascultaţi mai tîrziu... Acum vreau să vă spun ceva.

Karcsi simte cum îi duduie tîmplele.

Nu cumva ? Despre ei doi ? Ági e în stare de orice. Şi ce-or să spună bătrînii ? Ce scandal o să fie ! Dar, dacă se iubesc ? Nu se teme de nimic, decît de bănuială. Dacă nu vor să-l bage în seamă, le-o trînteşte în faţă că nu ştiu ce-i iubirea. Ar lua-o şi dacă ar fi ţesătoare şi dacă...

— Vreau să vă spun că n-aveţi dreptate. Degeaba îi înjuraţi toată ziua pe muncitori, din ce să trăiască, doar chiar voi aţi spus că scumpetea e mare. Azi după amiază am văzut demonstraţia. A fost minunat. Numai culoare, numai flacără, numai ritm. Era ca un vis, cînd toate dansează împreună, cînd la un cuvînt magic totul se încheagă, ca într-un basm. Dar ceea ce era minunat...

— Ági ! — îşi revine din uluire doamna Garai.

— Acum eu vorbesc, mamă ! Era minunat de frumos pentru că era adevărat... şi drept... Şi apoi, e drept ca pămîntul să fie al aceluia care-l lucrează. Eu nu mă pricep, dar asta e ca şi cum ai spune că doi ori doi fac patru, e o chestiune de logică simplă.

O privesc tăcuţi pe fata care, în mijlocul camerei, îmbujorată, cu părul fluturînd şi cu privirea fixată într-un punct nevăzut, îşi înşiruie frazele, cuvînt cu cuvînt.

— Dar Ágica, prinde glas în cele din urmă Aman, pe tine pur şi simplu te-a fermecat ceea ce ai văzut. Aparenţa. În adîncul lucrurilor...

— Vreau să cunosc eu însămi adîncul acela. Voi vă temeţi de adînc, nici papa nu ştie să înoate, nu face decît să stea pe mal... Dar eu, dacă vreau, am să cobor în adînc, ca pescuitorii de perle.

— Cît de talentată e — şopteşte doamna Glatter.

— Crezi că-i doar un rol ? — întreabă Klári.

— Păi ce-ţi închipui, draga mea, fiica lui Garal Jóska — comunistă ?

În prag apare subreta.

— Doamnă, masa e pusă.

Pare că uşa aceea de sticlă, prin care musafirii trec în sufragerie, deschide o mie de drumuri posibile. Garai Bőske se gîndeşte, speriată, că poate Ági nici nu mai vine cu el la cină, ci îşi ia haina şi... Pe figura lui Garai se iveşte grimasa. Conform obiceiului, îşi repetă cuvîntul preferat, care rezolvă rapid toate lucrurile, făcînd ordine, în ceea ce-l priveşte : Tîmpenii, păi sigur, tîmpenii ! Doar n-o luăm în serios pe copila asta ? ! În orice caz, el n-a luat-o niciodată în serios, cu iubirile ei, cu visurile ei de artistă, ştia că vor trebui luate măsuri, poate mai degrabă decît prevăzuse, va trebui să-i facă rost de un bărbat, să-i dea zestre, într-un cuvînt chestiunea trebuie rezolvată. Însă pentru Aman interludiul pus în scenă de Ági e un semn prevestitor de rele, în trupul lui mare şi greu pasiunile se îngrămădesc frînîndu-i respiraţia, simte o sfîşietoare dorinţă de acţiune, în care se amestecă sentimentul neputinţei şi o mînie surdă, boantă şi fără tăiş, căci nu ştie pe cine să acuze, cui să-i reproşeze — sau să fie oare cuvîntul vremii ? — că, iată, copiii îşi înfruntă părinţii. Chiar dacă n-ar fi decît o joacă şi tot e oglinda celor ce, afară, în stradă, sînt serioase ca sîngele şi ca moartea. Dar oare există putere care să-i oprească, să-i respingă ?

Singurul care soarbe fericit cuvintele fetei, pierdut într-o visare care goneşte îndoiala şi neliniştea, e Karcsi. Pe el nu-l preocupă înţelesul cuvintelor, ci ceea ce bănuie sunînd în spatele lor. El a venit dintre cei care sînt acum stăpînii străzii şi, cu toate că acestea îl implică prea puţin, — contemplînd confuz întreaga fierbere din jur, din oraş —, e cînd şi cînd străfulgerat în presimţirile sale de gîndul că acele mulţimi ieşite acum în stradă şi mai-mai înspăimîntînd această *cealaltă* lume, îi pot veni într-un fel oarecare în ajutor. Poate această *altă* lume o să-l vadă cu alţi ochi, dîndu-şi seama că, din prieten, ar putea să-i devină duşman. Iar acum Ági îi înfruntă pe ai săi ! Dar numai de dragul lui poate face asta, pentru el, acesta e numai primul pas, tactică pregătind adevărata declaraţie. Cu superioritatea tainei în zîmbet, îi priveşte pe oamenii aceia brusc indispuşi.

— De ce zîmbeşti, Karcsi ?

— Ăştia nu pricep nimic ! Aş avea chef să le-o strig : hei, surzilor ! Nu auziţi că asta e o declaraţie de dragoste ?

— Crezi că atunci cînd Ági li se alătură alor tăi, ţi se alătură ţie ? Doar tu le întorci spatele alor tăi.

— Oricînd pot intra în rînd.

— Intră...

— Dar nu mă interesează.

— Ce te interesează, în fond, bătrîne, ar fi timpul...

— Vreau să fiu fericit. O iau de nevastă.

— Şi dacă nu izbuteşti ?

— EU o să izbutesc.

. . . .

Fragment din romanul „Miine va ninge", în româneşte de Paul Drumaru.

Nicolae Ivanovici

Profesorul

Dacă aş spune că nu foloseam niciodată tramvaiul, aş minţi. Adevărul e că banii erau tare puţini şi abia puteam ţine cu chirie o chichineaţă pe la podul Grand. De mîncat, mîncam cînd aveam şi pe unde puteam. Ce importanţă mai avea, aşadar, că luam drumul pe jos pînă în centru. Venisem atît de hotărît să termin facultatea şi cu atîtea gînduri măreţe, încît credeam că nimic nu m-ar fi putut abate din drum. Toamna căzuseră ploi multe, se desfundaseră străzile, mocirlele se întinseseră ca sărăcia şi-mi fusese greu. Poate n-ar fi fost atît de greu, dacă pantofii n-ar fi fost aşa cum erau. Cît despre o altă pereche, nici o speranţă. Noroc că nea Ionică le avea de grijă. Mai o împunsătură, mai un petecuţ şi cît stam cu picioarele pe un ziar, glumea :

— Acu-i acu', să vedem ce mai inventăm şi cum îi păcălim. Pînă la urmă, mai ţin ei trei zile. Măcar pe trei zile ! În trei zile cîte nu se pot întîmpla !

Amîndoi aveam în aceeaşi curte două şandramale de scînduri — două bucătării de vară — lipite cu pămînt, spoite cu var şi cu uşa direct în curte.

Uneori îl ascultam ceasuri întregi. Vorbea încet, ca atunci cînd spui cuiva o taină. Şi, Doamne, cît de multe lucruri ştia acest bătrîn, lucruri pe care nu le întîlnisem în cărţile mele. Şi cît umblase în lume. Pe unde nu fusese. Odată, cînd rămăsesem pe gînduri, m-a întrebat :

— La ce te gîndeşti, Ţică ?

— Voi ajunge vreodată, nea Ionică, să umblu, şi eu, prin atîtea ţări ca dumneata ? !

— Nu-i o fericire. Dar dacă ai vrut ceva în viaţă, apoi acel ceva îţi umple ca un vînt pînzele corăbiei şi te mînă !

Altădată însă îşi ieşea din calmul obişnuit. Nu-l mai recunoşteam. Nu mai era omuleţul slab, pipernicit, gîrbov, cu degetele noduroase de reumatism, care abia se mai mişca. Atunci, în dosul ochelarilor groşi, strîmbi şi legaţi cu sîrmă, ochii îi scînteiau. Luau foc. Zvîrleau scîntei şi fulgere. Noi, cei atraşi ca gîzele de lumină şi care umpleam maghernița, îl urmăream cu ochii aţintiţi şi cu respiraţia întretăiată. Anghel stătea pe marginea patului deşelat, ceilalţi care pe unde putea. Erau de prin vecini. Mai toţi lucrau cu Anghel, la Ateliere.

— Dacă aţi fi fost în vremea cînd eram eu tînăr, n-aţi fi avut de la cine învăţa. Nu era cine să vă spună, cine să vă deschidă ochii. Acum sunt un bătrîn, un slăbănog, o ruină... Ce mai pot face ! Cu ce vă mai pot ajuta ? !... Dar voi ? Voi sunteţi tineri ! Voi aveţi viaţa în faţă. Aveţi dreptul la o viaţă de oameni ! De oameni, nu de vite prinse în jug. — Ah ! ah ! ah ! tineretul ăsta... puhoiul ăsta de flămînzi, greu înţelege. Greu îi intră în cap... Greu pricepe că braţe încrucişate înseamnă chin, înseamnă moarte. Numai unirea aduce puterea. Numai unirea înseamnă luptă. Numai lupta aduce viaţa. Lupta aceasta trebuie dusă de toţi. Trebuie să-i zgîlţîim, să-i trezim pe toţi cei ce se culcă flămînzi. Să se mişte. Cînd se vor ridica toţi, vom fi mulţi şi vom răsturna putregaiul. Pînă atunci însă, trebuie să învăţăm multe. Trebuie să învăţăm să ne organizăm. Trebuie să învăţăm să cerem. Trebuie să învăţăm să luptăm. Să luptăm, da ! Trebuie să ştim bine să luptăm. De ce să ne temem că vor pica doi, şapte, nouă ? Vor pica, dar pe urmă ? Cîţi vor rămîne ? Da, da, neam de neamul lor vor avea cui să mulţumească... Fără sacrificii, nu se poate.

Aici, nea Ionică începu să tuşească. În cameră se făcuse frig. Ne uitarăm unul la altul. Anghel îmi făcu semn. Amîndoi îl ajutarăm să se ridice şi să se întindă pe pat.

— Mă iertaţi, băieţi, nu mă simt tocmai bine.

Unul cîte unul ieşirăm. Afară era întuneric şi frig. Atunci îl luai pe Anghel de braţ şi îi zisei :

— Anghele, vreau să intru în rîndurile voastre. Ce zici, se poate ?

Anghel se opri. Trase un fum din ţigară pînă în fundul pieptului. Simţeam, prin întuneric, că mă priveşte în ochi.

Locuia peste drum. În camera joasă, cu geamuri mici. În săliţă, nevastă-sa gătea, spăla rufe, făcea baie la copii, unul de ţîţă, fetiţa agăţată de fusta mă-si. Săliţa era şi magazia lemnelor aduse cu droaga.

— Afară-i rece, zise el. Să intrăm puţin la mine. Toţi dormeau dincolo. Lampa lăsată mică. Mări puţin lumina şi ne aşezarăm. Anghel nu se grăbea. Deodată zise :

— Ştefăniţă, ascultă ce-ţi spun : Ceea ce vrei să faci, e minunat, dar tot mai bine e să te gîndeşti înainte decît să regreţi pe urmă. Trebuie să vezi singur ce te împinge spre noi... Adică vreau să spun : este dorinţa tinerească de luptă care te împinge sau este altceva. Altceva, mai temeinic ! Dacă te revoltă nedreptatea care ni se face, dacă te revoltă nevoile în care suntem ţinuţi să ne zbatem, înseamnă că vei fi un luptător. Înseamnă că vei fi de folos ! Cînd vei constata că acestea se găsesc în sufletul tău, nu te vor mai speria greutăţile şi riscurile. Şi, orice s-ar întîmpla, nu te vor mai abate !

— Dar nu mă sperie nici acum !

— Să nu ne grăbim. Mai gîndeşte-te. E bine să te mai gîndeşti. O să mai vorbim. Noapte bună !

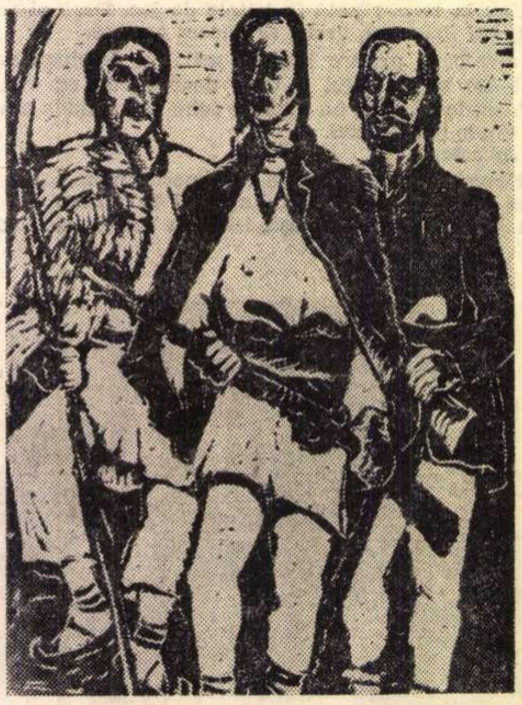
Anul Nou trecuse ca şi celelalte zile, fără nici o bucurie. Vremea se menţinea aspră şi lipsurile nu erau mai puţine. Cutia de tablă cu nisip deasupra, care tremurase şi ea cu mine, nu s-a mai dezmorţit. Anghel fusese prin ţară. În lipsa lui se făcuse percheziţie. Comisarul despicase cu sabia pernele şi salteaua de paie pe care abia reuşise să o cumpere. Nici nea Ionică nu o ducea mai bine. După ce zăcuse vreo două săptămîni — cînd mîncat, cînd nemîncat — împreună cu Maria, nevasta lui Anghel, reuşiseră să-l internăm în spital. Eu unul nu mai credeam să vină, deşi speram în fiecare zi şi îl vedeam cînd îmi dădeau voie. Absenţa lui nu o puteam umple cu nimic. Cît despre pantofi, zăpada tot intra, fie printre cusături, fie pe lîngă petice. Toată ziua o simţeam leorpăind în ciorapi, de la călcîie la degete şi de la degete la călcîie.

În sala de cursuri, dar mai ales la bibliotecă, unde dădeau de căldură, se dezgheţau şi lăsau apă. O băltoacă neagră se întindea pe parchetul lustruit.

La început, chestia aceasta m-a indispus. Mă durea ca o umilinţă, dar ce puteam face ? M-am gîndit, m-am tot gîndit, dar nu era nimic de făcut. Nici măcar posibilitatea să înfăşor picioarele în nişte ziare. Şi apoi acasă era frig, cursuri nu aveam, iar de citit trebuia să citesc. Se vede treaba că una din femeile de servici se plînsese bătrînului profesor bibliotecar. Numai aşa se explică de ce delicatul bătrîn îşi făcuse de lucru într-o zi şi, deosebit de stingherit, îmi spuse :

— Se pare, Ştefăniţă, că mata ai uitat să scuturi încălţările de zăpadă. Te-aş ruga, în viitor... vezi... femeia... mă înţelegi, nu e aşa ?...

Mă ridicai, cum făceam la şcoală cînd îi eram elev şi-i spusei cu faţa prinsă de flăcări, ca şi cum aş fi fost găsit cu lecţia neînvăţată :



N. BRANA EROII

— Domnule profesor... m-am şters ! Vă rog să mă credeţi. Dar pantofii sînt... ştiţi, stau departe... pe jos... puţini cam rupţi... O să se întîmple mereu. Înseamnă să nu mai vin...

Bătrînul lăsă ochii, poate pentru a nu-i vedea pe ai mei.

— Înţeleg, înţeleg, n-ai şoşoni, n-ai galoşi. O s-o rog să aştearnă ceva pe jos. Îmi strînse mîna care era încă pe volumul din care citisem şi plecă.

A doua zi, cînd mă văzu, mă privi peste ochelari. Ochii îi rîdeau. Îmi făcu semn să trec alături, la el în birou. Dintr-o cutie scoase o pereche de galoşi noi. Începu, încurcat, încet şi blînd :

— N-am putut să-i port... Un număr greşit... Te rog să-i întrebuinţezi dumneata.

— Dar, domnule profesor, n-am bani... Nu vi-i pot plăti !

— Ştiu, ştiu... dar de ce trebuie să te grăbeşti ?! O să mi-i plăteşti, sunt sigur... Să zicem, cînd o să iei prima leafă de profesor. Te rog să nu mă refuzi !

Bietul meu profesor, niciodată n-a ştiut nici din ce cauză, nici unde am pierdut unul din galoşi şi nici că — din aceeaşi cauză — nu am mai ajuns niciodată profesor.

În februarie, ninsoarea se aşternuse groasă. Vîntul băga cîte o pală prin crăpăturile uşii. Pe Anghel nu-l mai văzusem de cîteva săptămîni. Umbla prin ţară.

— Dar ce-i cu băieţii, nea Ionică, de nu mai vin ?

— Băieţii ? Hm ! Crezi că nu vin pentru că la mine e frig ? Nu ! Băieţii au treabă. Apa se mişcă !

În aceste zile începură să apară ştiri care neliniştea pe unii. Noi ne bucuram. Nea Ionică îşi freca mîinile noduroase şi îngheţate.

— Aha ! E bine ! E foarte bine ! Dă-mi ziarul să văd cu ochii mei.

Se potrivea mai bine sub plapumă, scotea de sub perină ochelarii legaţi cu sîrmă. Ştergeam sticlele groase şi-l ajutam să şi-i pună.

— Dă, Ţică, lampa mai aproape. Ziarul îi tremura în mîini. Aşa, aşa ! Bravo băieţi ! Obosea repede. Citeşte tu. Mi-au slăbit ochii de tot. Ochelarii ăştia nu mai fac două parale. Luam ziarul.

— Ce zici, nea Ionică, de asta ?

„Se impune ca guvernul care pînă acum a dat dovezi de nehotărîre să ia măsuri categorice. Imediata arestare a instigatorilor la grevă, se impune. Trebuie să se termine o dată cu elementele comuniste...“ etc. etc.

— O să aresteze pe mă-sa! Parcă băieţii dorm ! Ăştia de la ziar sînt nişte tîmpiţi. Le ţîţîie... Asta e !

„Să fie urmăriţi agitatorii care răscoală populaţia paşnică...“

— Paşnică, au zis ? Arhanghelii mamei lor ! Spoliată, nu zic? Vlăguită, nu zic? Paşnică, ai... paşnică ! N-au curajul să recunoască ! Lasă ! Le vine lor vremea... O să-şi muşte degetele ! Cum o să-şi mai muşte degetele !

— Cînd va fi ?

— Mîine ! Joi, 2 februarie 1933. Mergem să le lipim.

Pe stradă, nimeni. Cu stînga, prin buzunarul rupt, ţin teancul sub palton. Anghel duce găleata. Din două mişcări de bidinea întinde laptele de cocă pe garduri, pe ziduri, pe stîlpii de felinar. Cu dreapta întind foaia, peste care Anghel mai dă o dată.

La un colţ de stradă, un sergent de poliţie bate cizmele să-şi dezgheţe picioarele. Anghel o ia înainte, cu găleata pe braţ. Cînd ajung în dreptul sergentului, îl aud :

— N-ai cumva un băţ de chibrit, dom'le student ? Să aprind o ţigară. Straşnic ger !

Mă întorc ca un lup, cu jumătate faţă spre el, gata să mă opresc. Deodată îmi fulgeră un gînd. Dacă mă caut, pot scăpa teancul de afişe. Dacă fug, sînt suspect. Calm, zic :

— Nu fumez, domn sergent !

— Ger al dracului !, zice el.

Mă depărtez cu urechea atentă în urmă. Tot mai slab aud cizmele bocănind. Anghel mă aşteaptă după colţ.

Cînd pe la geamuri începură să se aprindă luminile şi oamenii să plece la lucru, treaba era terminată. Găleata a rămas în zăpadă, lîngă un gard, pe maidan.

— Eu mă duc la Ateliere. Trebuie să fiu acolo. Auzi ? Vezi ce-i pe acasă şi vino. Nici o vorbă Mariei.

La nea Ionică e lumină.

— Ei ! — mă ia de la uşă. Se vede că mă aştepta.

— Cum a mers ? Aţi făcut treabă bună ?

— Cred că da. Am lipit tot teancul.

— Bravo ! Bravo băieţi ! N-aţi avut belele ?

— Nu... Eu mă duc, nea Ionică !

Era emoţionat. Dădu din cap să nu-i aud glasul tremurat.

— Să vii să-mi spui cum merg lucrurile !

În faţa Atelierelor îmi fac cu greu drum prin puhoiul de oameni adunaţi. Toţi vorbesc. Toţi ştiu ceva. Toţi împing ca să ajungă la poartă. Poliţiştii fac cordon şi încearcă să împrăştie lumea.

— Circulaţi, măi oameni buni... Circulaţi..., spune moale un comisar tinerel.

— Ştergeţi-o ! Luaţi-o din loc !, aud vociferînd în mulţime. Se vede că, dînd cu ochii de oamenii îndîrjiţi ca o haită de lupi, au lăsat-o mai uşor. Îşi fac loc şi dispar uşurel.

De departe, peste capete, îl văd pe Fane. E şi Ion. Fac parte din echipa de auto-apărare, care păzeşte poarta, care controlează intrarea. Pot intra muncitori şi şomeri. Nici un poliţist nu poate pătrunde. Îmi fac loc cum pot. Cînd ajung, îl aud pe Fane :

— Intră, Ştefăniţă ! Poate să intre ! Ceilalţi mă măsoară. Nu prea au încredere. Ce legătură poate fi între un student şi oamenii cu bătături în palme ?

— Anghel e colo, unde s-a ridicat tribuna. Dă fuga, Ştefăniţă, îmi zice Ion. Mi-a spus să-l cauţi.

O rup la goană. În jurul tribunei, o mare de capete. Pe Anghel nu-l găsesc nicăieri. Deodată îl văd urcîndu-se la tribună.

— Ascultaţi ! Mobilizăm Grandul ! Voi, patru, vă duceţi la Herdan. Voi patru — printre care mă arată şi pe mine — la R.M.S. Tu, Ştefăniţă, îl cunoşti pe Vişan, să ţină *întruniri zburătoare* şi să declare grevă de simpatie. Voi patru la Balcan ! Voi patru la Vulcan! La fel peste tot ! Tu, — mă arată pe mine — vii înapoi imediat. Plecaţi. Noroc !

Ne grăbim spre poartă. În lumea care stă grămadă, destule uniforme de poliţişti. Toţi ochii sînt aţintiţi spre ieşire. Ne strecurăm pe lîngă zid. După cîţiva paşi, un comisar mă întreabă scurt :

— Dumneata, domnule student, unde te tot vînturi ? Ai ceva treabă pe aici ? Locul ţi-i la carte, nu la grevă... Acolo te-a trimis tat-tu !

Din încurcătură m-au scos cei cu care plecasem. Doi s-au şi înfipt în el, celălalt mi-a făcut cu ochiul s-o şterg. Vociferînd, l-au întors cu spatele şi eu am dispărut.

Mă bucuram că aduc veşti bune. Anghel le va transmite de îndată mulţimii. Şi la R.M.S. au lăsat lucrul. Vorbitorii se ţin lanţ. Aproape de poartă se descarcă pîini şi alimente de la *Ajutorul Roşu*. Tocmai vroiam să-mi fac loc printre oameni, cînd unul îmi face semn şi-mi spune conspirativ :

— Un tovarăş vrea să-ţi vorbească... Trebuie să fie unul dintr-ai noştri — îmi zic — din cei care-au rămas afară ca rezervă. Cînd sînt destul de departe de masa de muncitori, mă văd înconjurat de vreo patru. Cum i-am văzut rînjind, mi-am dat seama că sînt agenţi. Încerc să strig. Zgomotul străzii e prea mare, ca să mai pot atrage atenţia cuiva. Vreau să scap o clipă măcar şi să fug spre gardul Atelierelor. Mă smucesc din toate puterile, dar mîini zdravene ca nişte căngi mă ţin strîns. Printr-o figură de jiu-jiţu mi-au răsucit încheieturile mîinilor.

— Fii cuminte ! Fii cuminte, iepuraşule ! Fii cuminte, bobocelule ! şuieră unul printre dinţi şi-mi trage cîţiva ghionţi în coaste. Pînă să mă dezmeticesc, mi-au pus „gabrioleta“ la mîini şi m-au aruncat într-o maşină. Maşina porneşte. Ei au rămas jos să vîneze alţi răzleţi de mişcare. Sergentul care ne însoţeşte ne priveşte crunt. Aici are curaj. De necaz, mi se pune un nod în gît. Cum am putut fi atît de dobitoc ? Observ că-mi lipseşte un galoş. Se vede că l-am pierdut în timpul cînd am încercat să scap.

La subsol, un coridor lung. Unul cu ochii cenușii întrebă :

— Cu ăsta, ce-i ?

— Pentru sala de așteptare.

Îmi scoase cătușa, apoi descuie o ușă.

— Intră !

În cameră aer greu. Miros de rufe murdare, de trupuri încinse, de picioare nespălate și sudoare zăcută. În mașină am crezut că vom fi singuri. M-am înșelat. Prin lumina slabă ce se strecura printr-un geam murdar și zăbrelit, care probabil dădea într-o curte interioară, bătrîni și tineri, derbedei și borfași, răpănoși și împuțiți, cerșetori, vagabonzi și hoți de buzunare, stăteau pe jos sau dormeau pe niște rupturi de rogojini, pe ciment.

Într-un colț, vreo cincisprezece muncitori, cu mîinile și fețele încă murdare de la lucru, formau un grup care nu scotea nici o vorbă. Vreo doi se rezemau de perete. Pe perete, în decursul vremii, pasagerii sălii își zgîrîiaseră numele, scriseseră amintiri și desenaseră cu tibișir și cărbune, fel de fel de obscenități. Rezemai umărul de perete. Mă dor încheieturile mîinilor. Mă dor coastele unde m-a lovit. Ce o fi acum la Ateliere ? Ce-o fi zicînd Anghel, văzînd că nu mai vin ? Trebuie să fie două. Mi-e foame. Între timp s-a mai răsucit cheia, s-a mai deschis de cîteva ori ușa. Au fost aduși cei din mașină cu mine, încă trei lucrători și un bătrîn îmbrăcat mizerabil. Piciorul stîng e într-un șoșon, celălalt înfășurat în zdrențe ude.

Muncitorii pe care-i găsisem și cei trei pe care îi adusese mai adineauri se strînseseră și vorbeau pe șoptite. Nu cunoșteam pe nici unul și mă gîndeam că printre derbedei sigur sînt și agenți travestiți, care trag cu urechea. Aș fi vrut să știu, să-i întreb pe cei veniți, ce se mai întîmplă afară. Rămăsei la locul meu. Bătrînul cu barba încîlcită se lungi la picioarele mele. După ce mă privi și mă măsură, se gîndi ce se gîndi, apoi mă întrebă :

— În tramvai ?

Nu înțeleg ce vrea să spună.

— Sau la cinema ?

Acum înțeleg abia, că mă întreabă unde am fost arestat.

— La grevă ! La Atelierele Grivița.

— Păi, ce puteai să iei de la ăia ?, și începu să rîdă. Ridic din umeri. Mă crede hoț de buzunare. Îl las să creadă.

Pînă seara și în cursul nopții au mai adus vreo 30—40 de muncitori. Apoi niște borfași. Apoi niște bețivani scandalagii care se bătuseră. Cînd nu mai putui sta rezemat de zid, cu toată sila, mă întinsei lîngă bătrînul fără căpătîi. Îmi trecuse os prin os. Picioarele îmi tremurau. Tot timpul cît sforăise, se scărpinase pe spinare și pe la subțiori. Era plin de păduchi.

Cînd m-am trezit, trierea începuse de mult. Borfașii și derbedeii fuseseră scoși. Bătrînul lipsea. Lipsea și galoșul pe care îl mai avusesem. Și cei cîțiva gologani din buzunare. Acum odaia era înțesată numai cu muncitori. Erau de prin toate fabricile și uzinele. Poliția, agenții secreți și acoperiți, spionii, turnătorii, chestorii, comisarii, subcomisarii, jandarmii nu stătuseră degeaba.

Curînd își făcu din nou apariția comisarul, cît un urs, fără veston, negricios, păros, cu mînecile suflecate. Cei doi sergenți rămaseră în ușă. După ce se propti solid pe picioare, cu mîinile în șolduri, roti ochii căutînd provocător parcă pe unul anume. Îmi era tare foame și îmi luai inima în dinți :

— Domnule comisar, eu nu știu de ce am fost arestat... Să vedeți, tocmai treceam...

— Așa ?! Ia să vedem ce e cu dumnealui, zise el binevoitor. Poftim încoace !

Pe coridorul subsolului văzusem multe camere. Socotisem că sînt birouri. Mă înșelasem.

— Și, zici că nu știi de ce ai fost arestat ?!

— Da, domnule comisar, nu știu. Să vedeți, eu tocmai treceam...

— Tocmai treceai...

— Da. Tocmai treceam, cînd...

Cînd mă pomenii cu două palme zdravene cît niște lopeți, de-mi scăpărară ochii și cu cizma mă lovi de două ori. O dată în genunchi, a doua în coapsa stîngă. Nu voise namila să lovească acolo, dar arsura din genunchi mă sucise într-o parte. Lovitura a doua mă trînti pe ciment.

— Cristosu mă-ti ! Nu știi, ai ? Nu știi ! ! Te fac eu să spui singur ! Grevă-ți trebuie ? Bolșevicule ! Comunistule !! Așteaptă să-ți vie rîndul. Luați-l de aici... Ce dracu să bați la țîrul ăsta ?!

Cei doi sergenți mă smuciră de subțiori și tîrîș mă trecură coridorul pînă în camera din care ieșisem. Îmi dădură drumul. Căzui pe ciment. Îmi era rușine și necaz. Obrajii ardeau. Loviturile de cizmă dureau. Mă durea însă că nu fusesem mai rezistent, mai tare. Cu mîna îmi ștersei firul de sînge, care curgea din gură.

— De ce te-a bătut Chiroiu ? Ai furat ?

— Nu ! Am fost la grevă... și mă podidiră lacrimile de necaz că sînt atît de slăbănog.

În dimineața zilei următoare, un sergent intră în cameră.

— Hai și dumneata, domnișorule. Ai avut destul timp să te gîndești. Un tremur mă cuprinse. Mă ridicai cum putui. Lihnit de foame, picioarele abia mă țineau. În camera de pe partea cealaltă a coridorului, la o masă pe care erau hîrtii și o călimară cu cerneală violetă, grav și solemn sta Tilică Bonciu, fostul meu coleg de liceu, acum comisar, și căruia toți îi ziceam „tontu". Împrejurul lui trei gealați încălziți, cu mînecile suflecate și cu vine de bou în mîini.

Tilică nu putuse niciodată să țină minte că în limba germană „erinnern" înseamnă „a aminti", „erinnern sich" — „a-și aduce aminte" și „erinnerungsweise" — „ca amintire". Profesorul, exasperat, zisese într-o zi :

— Cum, măi Tilică, tu, băiat deștept, să nu ții minte atîta lucru, înțeleg un tont, dar tu ?!

Și „tontu" i-a rămas porecla. L-am găsit repetent, l-am lăsat repetent. Îi crescuse tuleiele. Altfel, băiat muncitor. Acum eram în fața lui. Ce figură va face cînd va ridica ochii din hîrtii ? Cum se va purta ? Își va mai „aminti" oare ?

— Ce e cu tine, Ștefăniță ?

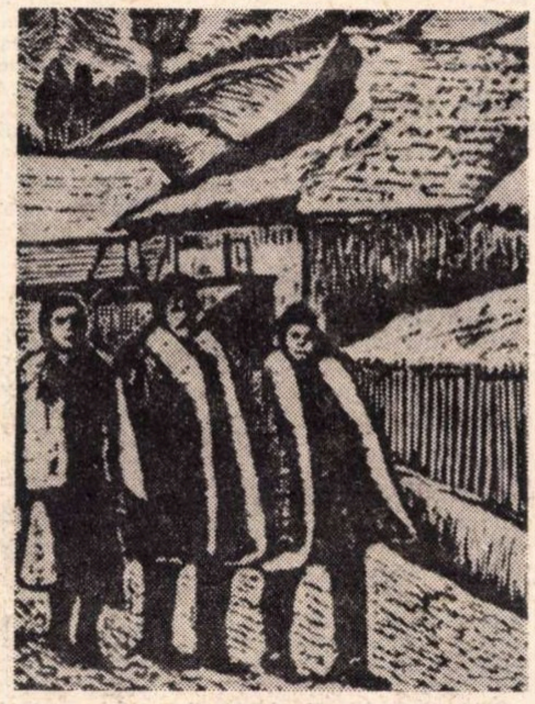
— Pacoste, Tilică ! Sînt la litere. Studiez și eu cum pot. Stau într-o maghernița pe la Podul Grand...

— Am înțeles ! Am prins-o din *aer !*

— ...și, în ziua grevei, treceam, adică am căscat și eu gura ca atîția și s-au găsit patru deștepți, care m-au ridicat de pe stradă. Ce vină am eu ? Ce mă amestecă pe mine în chestia asta ?!

— Te cred, Ștefăniță. Tu ești băiat serios. Nu te bagi tu cu derbedeii, cu niște greviști, cu bolșevicii... Tu ai scopuri înalte. Scuză și tu. A fost o confuzie, înțelegi. Noi, care sîntem puși aici să apărăm viața și avutul cetățenilor, nu putem cunoaște pe toată lumea. Eu însă, care te cunosc, sînt convins de nevinovăția ta. Comisarul, care te-a *anchetat* înaintea mea, n-avea de unde să te știe. Scuză și tu. Cu greviștii, cu comuniștii, nu ne putem purta cu mănuși. Ăștia turbură ordinea socială, dom'le ! Tu știi ce-i aia ?

Gealații, auzindu-l, îndulciră rînjetele. Cei care, la cel mai mic semn, ar fi fost în stare să mă deznoade cu vinele de bou, zîmbeau.



N. BRANA SPRE CĂMINUL CULTURAL

— Să-ți facem formele de punere în libertate.

O foaie fu repede completată, semnată, ștampilată. Întinsei mîna, dar nu observă.

— Dar ia loc pe scaun, să-ți spun una bună. Acum vreo 4—5 luni, cine crezi că vine la mine la Comisariat ?

— Nu știu. Nu-mi vine în gînd. Sînt obosit... (Cum aș vrea să scap mai repede de aici.)

— Nea „Aințvaidrai" ! Îi dispăruse, noaptea, niște curcani. Bun ! Mă deplasez la fața locului. Observ topografia. Aici — zic — nu e om străin de casă. Ochiul meu nu se înșeală ! Am un ochi, Ștefăniță, mai ceva decît al lui Scherlok Holmes ! Servitoarea e complice. Hoțul e concubinul ei. Sigur are antecedente penale ! Interesant, nu ? O iau de-o parte. Mă uit la ea înfipt, înțelegi, cum știu eu, și ea recunoaște pe loc. Aduce curcanii, nea Aințvaidrai rămîne trăsnit, face ochii patrați, se bîlbîie. Auzi mă, nea Aințvaidrai se bîlbîie ! Asta în doi timpi și trei mișcări !

— Ce vorbești, Tilică ?

— Daaa ! La despărțire îmi mulțumește, mă felicită și-i spun : Domnule profesor, să nu vă închipuiți că, deși au trecut cîțiva ani, am uitat că „erinderung" înseamnă „a-și aduce aminte" !

Zîmbesc. Bietul Tilică !

Afară, lumina e puternică, aerul curat. Respir adînc. Unde-o fi Anghel ? Abia aștept să ajung acasă. Nea Ionică trebuie să știe tot despre băieți. Fac rost de apă caldă, mă spăl, mă schimb, scap de păduchi. Dacă secătura bătrînă nu-mi fura bănuții pe care îi mai aveam, mă duceam acum cu tramvaiul. Și cum mă doare genunchiul unde m-a lovit. Scuză... Auzi, scuză...

În curte, cînd trec prin fața camerei, Maria Balcă îmi bate în geam. Intru. În cameră e frig. Locul unde țin lemnele e gol. Copilul mai mărișor scîncește. Celălalt își suge degetul. Maria lăcrimează.

— Știi că Anghel e arestat ? Cum a încetat greva, cum l-au arestat. De atunci nu mai știu nimic. Am rămas cu copiii, fără bani. Dacă nu murea nea Ionică, poate că îmi mai rămîneau.

Deodată, capul începe să-mi vîjîie, casa să se învîrtească.

— Anghel, arestat ! Nea Ionică, mort !...

Maria mă privește, mută. Parcă acum abia își dă seama de toată catastrofa.

— Anghel, arestat zici?... Nea Ionică a murit ?...

Maria izbucnește în plîns.

La ușa magherniții lui nea Ionică, lacătul descuiat atîrnă de belciug. Împing ușa. Vîntul a băgat zăpadă pînă la pat. Plapuma și țolul păstrează forma lui puțină. Pe banc, cele cîteva scule, cutia cu cuișoare de lemn, cîteva cioburi de geam pentru ras rama. Ciocanul cu coada în aer pare că a fost lăsat adineauri din mînă. Vorbește așa cum mănușile scoase și lăsate exprimă ceva în continuare. Dacă le privești bine, vorbesc. Ciocanul însă minte. Ciocanul se înșeală. Speranța într-o rezolvare dreaptă și corectă, într-o viață mai bună, s-a spulberat. Avîntul s-a frînt. Sîntem învinși. Acum sîntem niște învinși.

— Atunci Anghel, Fane, Ion și ceilalți nu erau încă arestați. L-am înmormîntat cum am putut.

— Dar cum a murit ? De ce a murit ? Nu înțeleg !

— Păi, cum să moară ?! Cînd a fost greva, dacă a văzut că e amiază și nu vine nimeni, s-a ridicat cum a putut și a plecat. Vrea să vadă cu ochii lui ce se întîmplă acolo. Îl știi cît era de inimos ! Cum a ajuns pînă acolo, nu pricep. La Ateliere, jandarmii căutau să împrăștie lumea. În învălmășeală ori i-a venit rău, ori l-au trîntit, nu știu. L-au ridicat niște vecini și l-au adus acasă. Aici, noi, femeile, l-am mai frecat cu oțet, i-am mai pus o sticlă cu apă caldă și s-a liniștit. Pe seară a venit și Anghel și Vasile și Fane și Ion și toți erau veseli și aduseseră chiar o sticlă cu țuică să cinstească cu moșu de bucurie că reușise greva. I-au spus, i-au povestit tot, cum a mers și cum a fost și tare s-a mai bucurat. Deodată se oprește și zice : Ștefăniță unde-i ? Anghel i-a spus că te-a trimis de dimineață nu știu unde și că nu te-ai întors. Stă el și ascultă, se gîndește și zice : Nu-i bine! Că n-a venit încă, nu-i bine ! Aveți grijă de-l căutați. Să știți că băiatului i s-a întîmplat ceva ! Mai tîrziu, tot vorbind, deodată se face palid. Băieții îl întreabă : Nu te simți bine, nea Ionică ? El tace. Apoi cînd i-a venit bine, zice rar : Mă simt bine, băieți. Pentru ce am trăit și ce am vrut să văd, am văzut. Mă simt însă obosit. Anghele, caută tu sub saltea, colea, e o carte. Scoate-o ! A luat-o în mînă, a răsfoit cîteva file. A închis-o. A mîngîiat-o. E pe nemțește. Aș lua-o cu mine, dar nu-mi mai trebuie. Face mai multă treabă dacă rămîne. Voi n-aveți cum o ceti. Mai bine dați-i-o lui Ștefăniță, de la mine. Sînt obosit. Eu, vă las... Și gîtul s-a înmuiat și s-a lăsat pe mîna lui Anghel. A închis ochii, zîmbind. A murit fericit, săracul !

Maria a pus o crăticioară cu varză la încălzit. Mirosul ei mă gîdilă, de-mi lasă gura apă. Copilul cel mare plînge. Îi e foame.

— Cînd i-a arestat, Vasile era dus la țară. Cînd a venit și a aflat, nu s-a mai dus la lucru. A fugit de-acasă și stă ascuns la tușă-sa, pe Filantropia. Mi-a trimis vorbă să te duci la el.

— Eu plec.

— Stai și mănîncă puțin. Ți-o fi foame.

— Mă duc la Vasile, e tîrziu și merg greu.

Genunchiul s-a umflat și doare mai rău. Zăpada a găsit găurile și a intrat în pantofi. Pe ziduri, rămășițe din afișele lipite cu Anghel. Poliția le-a smuls. Crîmpeie tot au mai rămas.

Aici stă tușa lui Vasile. Bătrîna, după ce potolește cîinele, mă bagă în casă. Vasile e îngrijorat de soarta celorlalți. Îi povestesc tot ce am văzut. Ascultă cu fălcile strînse.

— Vreau să știu ce ai aflat despre Anghel, despre ceilalți, zic. Maria mă așteaptă cu vești.

— Îi spui că nu m-ai găsit, sau mai bine îi spui că m-ai găsit, dar altceva nimic. E rău. E rău de toți. Bătaie și schingiuială. De Anghel care a fost și delegat e și mai rău. Acum e la Siguranță. L-au bătut de nu mai seamănă a om. Ce să-ți spun și cum să-ți spun. Unul care a fost cu el spunea, aseară : N-am crezut niciodată că omul ăsta are atîta putere de rezistență. Nici bătaia pe spinare cu vîna de bou, nici agățatul în cui, nici vergile la tălpi, nici ouăle fierbinți la subțiori, nu l-au făcut să spună ceva. L-au înțepat sub unghii. Nimic. Ăsta-i Anghel !

Dau să plec. Vasile îmi spune : Ești frînt. Stai astă seară aici, te speli, mănînci ce s-o găsi și te odihnești. Pînă atunci... (scoate de după sobă un pachet) o carte de la nea Ionică.

Desfac hîrtia. Cartea e veche. Colțurile coperților roase. Foile galbene au multe sublinieri. Fel de fel de sublinieri, cu fel de fel de creioane. Poate de fiecare dată cînd a fost citită. Nu e o carte citită. E o carte studiată, cu multe, foarte multe însemnări în limba germană.

O privesc și nu-mi vine să cred. Karl Marx : „DER KAPITAL".

Bătrînul cîrpaci să fi știut germana așa de bine ? Cine ar fi crezut ! O răsfoiesc emoționat și nedumerit. Dau la pagina întîi și citesc :

Dem Genossen Professor Ion Abrudan
Der Tag der Rache wird auch für uns kommen *)

V. I. LENIN

Stuttgart — August 1907
International sozialdemokratisch Kongress

— Așadar, nea Ionică a fost cîndva profesor !

— Nu înțeleg — zise Vasile — cum a fost profesor ?

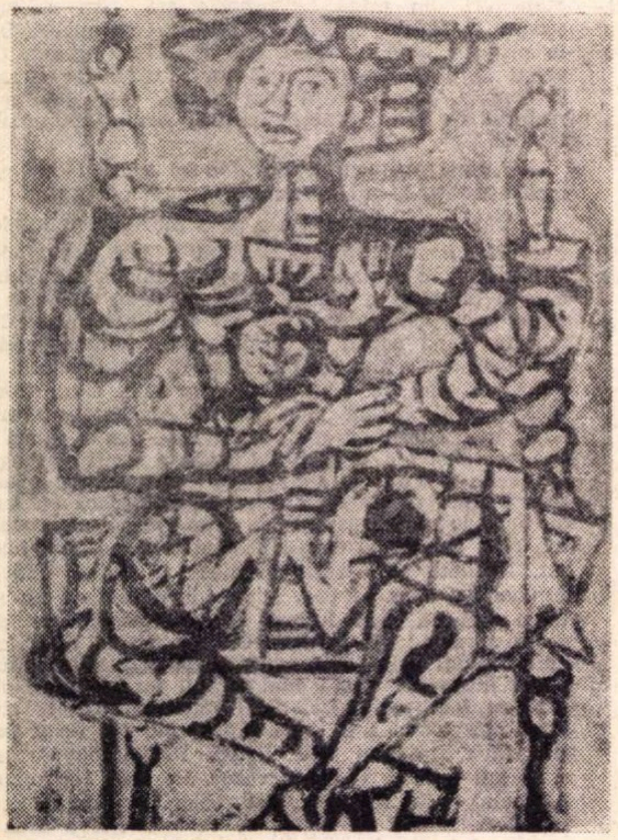
— Da. Am greșit. Nea Ionică a fost *totdeauna* profesor !

---

*) Tovarășului profesor Ion Abrudan, va veni și pentru noi ziua izbînzii.

CE E NOU ÎN

Memorial de călătorie



RENÉ PORTOCARRERO DESEN

Cîțiva pictori

PORTOCARRERO

Pictor, ceramist, grafician, René Portocarrero de Villier este actualmente unul din cei mai mari artiști ai Americii Latine. Pe planul sensibilității moderne el potențează la gradul de valoare existențială barocul colonial spaniol, așa cum mai-nainte expresionistul Oskar Kokoschka valorificase înnoitor barocul **Mitteleuropa.** Barocul colonial, trecut prin filiera opticii sale, înseamnă imensitate, grandoare, tușe largă, puternică, exuberantă, profuziune de ornamentică vegetală și astrală, unde elementul uman se pierde ca într-o pădure și reapare din nou, fulgerînd vibrații continue, radiante, însoțite de un sentiment panic al existenței, în ipostaza celor mai frenetice dezlănțuiri.

Va rămîne ca unul din marile monumente ale timpurilor noastre uriașul perete de la Palatul Prezidențial, cîmp acoperit cu o compoziție în plăci ceramice. Întregul ansamblu apare inundat pînă la refuz de gigantice flori stilizate, situate în diferite perspective de adîncime pînă se pierd în infinit, legîndu-se între ele prin nenumărate chipuri omenești, ca niște duhuri antropomorfe ale torentului vegetal. Iată și cele șase panouri alăturate, tot din ceramică, de la Hotelul Habana Libre, unde se alternează pe fonduri de diferite culori motivul vegetal cu cel uman, reduse, însă, la identitate prin același ax vertical de lujer și de trup. Ele se văd cotropite, deopotrivă, de toate elementele cosmice, care se introduc și se încrustează într-însele sau plutesc în jurul lor.

Totul la Portocarrero este trăit sub specie organică, vie, în continuă creștere. Totul apare eruptiv, abundent, revărsat în liane de linii și culori. Să ne oprim în fața tabloului care reprezintă catedrala barocă din La Habana. Formele și contururile capitulează sub o explozie de sclipiri. Este o continuă izbucnire de particule incandescente, vii ca niște focuri colorate, care îți iau ochii asemenea frunzișului strălucitor, presărat dens cu flori și fructe, al unui arbore tropical.

Am înaintat pînă la izvorul care continuă neîncetat să sporească această lume a frumuseții. Am intrat în casa lui Portocarrero. Artistul ne-a arătat ultimele sale creații, încă necunoscute publicului. Sînt cîteva zeci de guașe mari, în care s-a prins un grotesc jovial asociat cu țîșnirea vieții descătușate. Prilejul este dat de vestitul „carnaval“ cubanez, cu elemente obscure de folclor negru, cu mișcări de tradiții festive, cu acel „diablito“ — trepidantă mască simbolică a vîrtejului popular. Omul robust, vîrstnic, meditativ din fața mea cuprindea într-însul toată această lume, și încă alte lumi care se zbat să existe, să iasă la lumină. Fericitule Portocarrero !

AMELIA PELÁEZ

Este decedată de patru ani. Totuși, pictura ei își capătă acum adevărata prețuire și devine de actualitate. Influențată la început de Fernand Léger, cu suprafețele și liniile sale rigide, geometrice, în care se înscriu elemente vii în volute grațioase, Amelia Peláez ajunge la o formulă adînc personală, grefată pe un fond mai accentuat iberic. De fapt, pentru a pătrunde unul din resorturile intuitive ale artei sale, trebuie să străbați o stradă veche, îngustă, de oraș cubanez. Casele, în parteruri înalte, au marile lor ferestre, uneori și ușile, protejate de acele **grillos** (gratii), care oferă cele mai variate desene în feronerie. Primul contact cu șiruri întregi de fațade are loc, astfel, prin perdeluirea unei broderii continue de fier.

Intuițiile senzoriale ale Ameliei Peláez trec toate parcă prin aceste **grillos**, simplificate, bineînțeles, la schemele lor esențiale după ce și-au făcut stagiul în filtrul subiectiv al acestei mari artiste. Așa înțelegem cum solicitările retinei sale apar încadrate în chenare sau parcelate de zăbrele negre, amplu pronunțate. Prin mijloacele cele mai simple se ajunge, în consecință, la efecte cromatice uneori uluitoare. Am putut aprecia, printre altele, un albastru intens, absorbant, alături de negrul gras al desenului de linii, care trezește în ansamblu sugestia uneia din acele inefabile înserări de vară tîrzie.

Dar Amelia Peláez nu lucrează numai pe asociații puternic reliefate cu negru, ci și pe identități cromatice, aflate la diferite grade de intensitate. Mi-au oprit atenția trei fructe rotunde verzi, decupate dintr-un rotund mai mare, tot verde, care și el, la rîndul său, se înscrie în fundalul de un verde și mai intens. Mi-am dat seama cum, coborînd pe aceste trepte de verde, intri în lumea de vis a Ameliei Peláez.

BENJAMIN DUARTE

Iată un om straniu cu ceva hoffmannesc într-însul. Acțiunea sa deschisă, patriotică, devotată regimului, decurge cu o rară discreție. Parcă s-ar teme să nu fie lăudat sau răsplătit. Ea nu-l împiedică, totodată, de-a se închide în cele mai complexe labirinturi interioare, unde îl urmărim și noi tot mai înlăuntru, pînă în țesătura cea mai măruntă, aproape atomică, a vreunei obsesii. Ca și amicul său, poetul Feijoo, el trăiește retras la Cienfuegos, orașul cu cel mai lung **prado** din Cuba. Pe o zi întunecată de ploaie ne-a dus la locuința sa ca să ne arate o serie de lucrări inedite. Asemenea unui magician, știa că ne va revela surprize miraculoase. Nici nu le putem comunica aci efectiv, din lipsa unui spațiu mai extins.

Doar în mod sumar menționăm că unele obsesii nebănuite, ieșite parcă dintr-un univers nefamiliar, fantomic, se află executate figurativ cu o rigoare, cu o răbdare și cu o minuție rar întîlnite la un artist modern. Marile imagini în peniță și în **tintas** ne solicită atît prin intensitatea viziunilor, trecute prin ciudate retorte interioare, cît și prin originalitatea execuției. Modulajul apare excepțional, ceea ce face ca raportul dintre linii și suprafețe să se relativizeze și să capete noi dimensiuni, nemaiîntîlnite. Conturul nu mai este un rîu pe o hartă, așa cum știm noi, adică o linie, ci un rîu adevărat, adică el însuși o suprafață, cu vine fluide de apă, cu ochiuri stagnante, cu locuri seci sau abundente. În schimb, spațiile planurilor devin conglomerate de linii omogene, alcătuite în desene, care umplu acele spații indicînd, prin aceasta, atît materia diferențiată a diferitelor suprafețe alăturate, cît și gradul lor de umbră și penumbră, pînă la cele mai fine nuanțe de valori. Totul se schimbă la Duarte. Pînă și tradiționalul motiv cubanez semisolar capătă la el raze ondulatorii cu flexiuni de spirale, învestite în obscure sensuri simbolice.

Deoarece o discuție despre Duarte nu poate fi ușor expediată, ne vom rezerva toate completările necesare pentru o altă ocazie.

FAYAD JAMIS

Am intrat cu încîntare în bizara și atît de primitoarea vilă, din afara Habanei, pe care o locuiește acest arab simpatic cu mamă mexicană, poet și pictor totodată. Ca o recomandație, deși mă voi ocupa numai de pictura sa, redau începutul poemului tradus alăturat de prietenul Aurel Covaci : **Și ai dori ca poemul să fie numai / umbra liliacului amintirea fîntînii...** Așadar, **umbra** și **fîntîna.** Acest om atît de luminos este atras de zona nopții și a răcoarei. Din cine știe ce mediu ancestral de nisipuri orbitoare s-a născut gustul arab pentru senzațiile compensatorii, pentru negrul nocturn și pentru verdele refrigerent de oază.

De la început, tablourile lui Jamis, concepute în dimensiuni mari, te îneacă în noaptea lor neagră, de catran, care domină întregul spațiu al unei lucrări. Abia într-un colț, de cele mai multe ori dreapta sus, răsare o licărire, umplută cu un mic desen complicat în linii subțiri, care dă corp și fațetează orbitor acea deschidere de lumină. Parcă ar fi reflexe de motive tehnice moderne, sublimate, însă, în arabescuri sclipitoare ca niște giuvaeruri. De aici se desprind un fel de limbi care tatonează, în diagonală, întunericul, nuanțîndu-se de la fumuriul-albăstrui și de la un cafeniu de Zurbaran pînă la portocaliu. Nu lipsește, desigur, nici verdele pe negru. Fayad Jamis este un incontestabil și autentic liric al culorilor.

SANDU DARIE

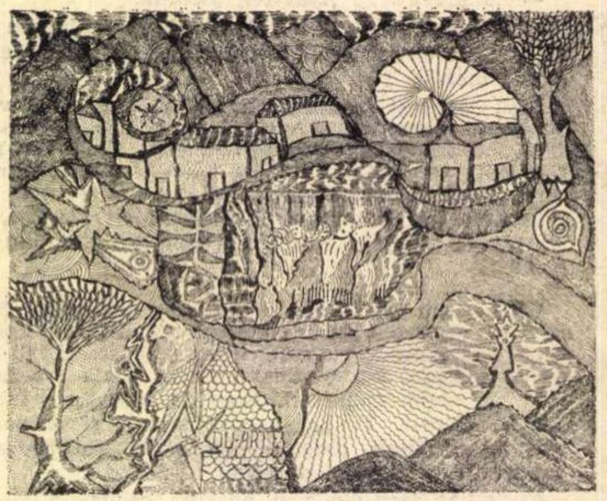
Despre compatriotul nostru Sandu Darie, aflat de trei decenii în Cuba, și despre pictura sa cinetică vom vorbi mai pe larg cu alt prilej. Menționăm acum numai demonstrația pe care ne-a făcut-o la el acasă cu un aparat luminat pe întuneric, în care diferite mișcări ale culorilor combinate de artist, și însoțite de o muzică indiană, se desfășurau în cele mai armonioase dansuri cromatice. Spirit sensibil și imaginativ, Sandu Darie este plin de idei ingenioase. Printre proiectele sale ipotetice ar fi și acela ca, prin concursul mai multor artiști români, să organizeze și la noi în țară, bunăoară la lacul Bicaz, jocuri cromatice nocturne pe obiecte și decoruri plutitoare. Vom mai reveni.

Regretăm că nu putem vorbi și despre alți artiști, pictori, gravori, sculptori, care mi s-au părut remarcabili, dar din ale căror opere am văzut prea puțin, **Carmelo Gonzalez, Juan Sánchez, Pablo Toscano, Pedro de Oráa, Salvador Corratge, Eduardo Abela, José Fowler** și alți cîțiva.

Spectacole

În La Habana s-a bucurat recent de succes prezentarea unei piese clasice în regie arhimodernă. Este vorba de comedia **Entre bobos anda el juego** (Între nerozi are loc jocul) a lui **De Rojas Zorilla,** dramaturg spaniol din „secolul de aur“. Costumele schițează numai ușor stilul epocii, schimbîndu-se treptat cu elemente de costume contemporane. Aceeași observație și cu baletele însoțitoare, în care, pe rînd, infantele barocului și gitanele folclorice se metamorfozează subit pe scenă în apariții moderne. Decorurile stabile se reduc la fundaluri simplificate, în fața cărora evoluează elementele mobile, îndeosebi vehicule grotești, de carnaval, care se adaugă la comicul personajelor și al acțiunii. Deosebit de ingenioasă mi s-a părut în scenele finale apariția unor mari corturi mobile, închise din toate părțile, de unde izbucneau, ca diavolul-surpriză din cutia cu resort, diferitele personaje numai cînd aveau să-și spună vioaiele lor replici. Dicțiunea actorilor, pateticul lor comic, vivacitatea, temperamentul au reușit să creeze o atmosferă de veselie sănătoasă.

Pretutindeni, la teatrele de estradă și la televiziune, se reprezintă jocurile folclorice cubaneze, care sînt de o bogăție neîntrecută. Am avut prilejul să văd un asemenea spectacol la Varadero, lîngă Matanzas. Mi-a atras atenția îndeosebi o dansatoare de culoare, care a executat un dans ritual negru. Mișcări vertiginoase, de uragan, într-un ritm impecabil. Întregul corp se transfigurase într-un microcosmic sistem planetar, bazat, aș spune, pe pectocentrism. Nucleul sau centrul solar al acestor mișcări amețitoare era **bustul,** în jurul căruia participau la ritmul său aproape neomenesc **sateliții,** capul, brațele, pîntecele, coapsele. Mi s-a dat o sugestie vie a vitezelor macrocosmice și a armoniilor pitagoreice care rezultă dintr-însele.



DUARTE DESEN ÎN PENIȚĂ

Parcul de cultură V. I. Lenin

Se lucrează cu febrilitate pe șantierul imensului Parc de Cultură de la Paso Seco, de lîngă Capitală. Acest loc pustiu, uscat, se află într-o fază înaintată a schimbării sale în paradis, deoarece a și fost transplantată o bună parte din sutele de palmieri și din celelalte plante care îl vor împodobi. Am stat de vorbă și am primit unele amabile explicații de la tînăra arhitectă Thelma Ascanio, care, împreună cu soțul său, arhitectul Donino Quintana, construiește edificiile parcului într-un original stil modern. Dintre acestea proeminează așa numitul **Caracol** (Melcul), care, după cum îl arată și numele, este o galerie întortocheată la nesfîrșit, adăpostind un acvarium, în vitrinele căruia se văd cele mai rare și mai frumoase specii de pești oceanici. Mai tîrziu, trecînd peste Paso Seco, am putut admira și din avion perfecta spirală, cu multe încolăciri, a **Caracolului.**

O altă atracție culminantă a Parcului este impozantul amfiteatru clasic, tăiat în stîncă, operă încă nefinisată, datorită arhitecților **Ugo d'Acosta** și **Mercerita Alvárez.** În fața sa, uriașul platou prelung, rezervat spectacolului, va fi transformat într-un lac, pe a cărui apă se va monta podiumul scenei. Pictorul Sandu Darie a dispus, pe doi stîlpi laterali, instalarea a 48 de reflectoare, de unde va îmbina jocuri mobile de culori, în variații nesfîrșite, care să cadă asupra scenei și a apei. Avem cu anticipație intuiția unor viziuni feerice.

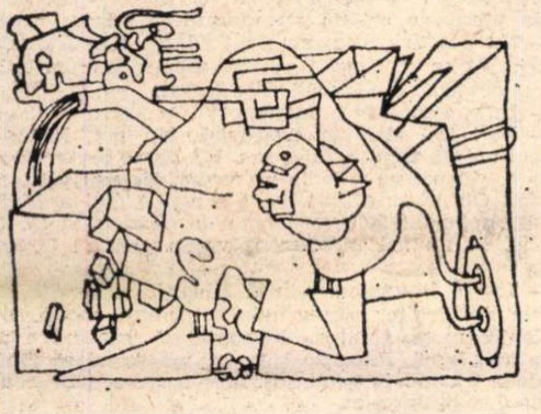
Casa de las Americas

În La Habana, în fața unuia din cheiurile dinspre Atlantic, se înalță un edificiu mai curios decît altele. Apare îngust, lung și înalt, cu un fel de turn ca de vechi palat comunal. Aci este unul din marile centre spirituale ale Americii Latine, este **Casa de las Americas**

CULTURA CUBANEZĂ

Însoţiţi de subtilul poet **Eliseo Diego,** şi primiţi cu o deosebită afabilitate de poetul **Roberto Fernández Retamar,** profesor de teoria literaturii la Universitatea din La Habana, ne-am putut da seama de colosala misiune a acestei Instituţii. Masiva sa revistă, intitulată tot **Casa de las Americas,** este cea mai substanţială şi mai cuprinzătoare publicaţie a continentului, adevărată comoară de iniţieri, unde apare tot ceea ce excelează ca talent, ca spirit, ca gîndire, în acea parte a lumii. Un număr, bunăoară, care stă în faţa mea, cuprinde nu numai o valoare informativă, ci şi una de pătrundere adîncă — în sensul filozofiei culturii — a ceea ce înseamnă **literatura peruviană astăzi.** Altele conţin materiale tot atît de preţioase şi de captivante. Conferinţele şi colocviile ţinute în cadrul Instituţiei sînt adunate în volume grupate pe probleme : **Actuala artă narativă latino-americană, Avangardismele în America Latină** etc. Interesul depăşeşte spaţiul unei anumite zone şi capătă un caracter mondial, fiindcă cuprinde contribuţii la întreaga cultură umanistă de astăzi prin idei fundamentale despre esenţa poeziei, despre sensul istoriei, despre structura artei contemporane, despre elementul social în artă.

Casa de las Americas acordă premii şi menţiuni anuale celor mai de seamă opere literare şi celor mai de seamă lucrări de artă figurativă din întreaga America Latină. Într-o sală a edificiului se află expuse toate tablourile premiate, ceea ce a însemnat pentru mine o adevărată şcoală de iniţiere, privitoare la mişcările şi realizările artistice de pe acel continent. Voluminosul album de reproduceri pe care-l păstrez drept amintire este scos în condiţii tehnice excelente, ca tot ceea ce publică această înaltă Instituţie. Am părăsit **Casa de las Americas** cu impresia neştearsă că mi s-a deschis perspectiva unui întreg univers.



FAYAD JAMIS DESEN

Cultul lui Marti

Pretutindeni, în toate oraşele Cubei, în toate colţurile şi răspîntiile, se vede bustul lui **José Marti,** celebrul poet şi filozof revoluţionar, căzut eroic la sfîrşitul veacului trecut pentru eliberarea Cubei. Această veneraţie culminează în grandiosul mausoleu — adevărat templu — pe care am putut să-l admir în cimitirul Santa Ifigenia din oraşul Santiago de Cuba. Mai înainte, însă, vizitasem în La Habana **Institutul de studii martiene,** afiliat Bibliotecii Naţionale. Poetul **Cintio Vitier,** directorul Institutului şi om de înaltă cultură, ne-a dat toate indicaţiile în legătură cu cercetările respective şi cu masivul buletin, care consemnează orice contribuţie în legătură cu gîndirea şi cu activitatea acelui om excepţional. Mi-am dat atunci seama cît de temeinic ştiu cubanezii să cinstească marile figuri ale patriei lor.

Edgar PAPU

P. S. Închei aceste sumare însemnări cu un sentiment de profundă gratitudine faţă de UNEAC (Uniunea Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba) în frunte cu marele Nicolas Guillen, *care ne-a făcut o primire festivă, cu poeţii* Felix Pita Rodriguez *şi* Eliseo Diego *din conducerea Uniunii. Acelaşi gînd se îndreaptă către poetul* Angel Augier, *directorul Institutului de lingvistică şi literatură, către profesorul* Roberto Fernández Retamar *de la Casa de las Americas, către poetul* Cintio Vitier, *de la Institutul de studii martiene, că pictorul* Carmelo Gonzaléz *care ne-a primit, la Clubul Artiştilor Plastici, către poetul* Luis Marré, *călăuza noastră binevoitoare în toată Cuba. Tuturor celorlalte personalităţi marcante ale culturii cubaneze, care, în ciuda şederii mele scurte în minunata lor* Isla, *mi-au devenit prieteni apropiaţi, le adresez pe această cale salutul, gratitudinea şi dragostea mea.*

E. P.

Fayad Jamis

Viaţa

Şi ai dori ca poemul să fie numai
umbra liliacului amintirea fîntînii
ziua pură înecîndu-se în tristeţea mea ?
Ai vrea ca poemul să vobească numai pe şoptite
în faptul amurgului
cînd somnul cu iz de sevă intră în cuiburi
şi atîtea lucruri vii par a fi moarte ?
Dar acum în vreme ce tu mă asculţi explodează
primăvara
şi poemul meu n-are liliac nici vine adormite
afli în el doar apropiatul vuiet al realităţii.
Eu însumi mă mişc şi muncesc şi mut din loc
lucruri vechi inutile şi simt
cum răsuflă tovarăşii mei de luptă
şi în vreme ce fumez se zămisleşte acest poem
şi în vreme ce creşte acest poem
primăvara cîntă în patria mea.

Şi ai dori ca numai tăcerea mea să dea glas
dar acum oasele mele ţipă şi glasul meu nu este
singur
şi-ţi spun că noaptea este frumoasă dincolo de
geam
şi mai frumoasă încă în sudoarea celor care
luptă
în uzină sau în tranşee
în clipa asta cînd o stea cu aripe albe
străpunge obscuritatea lumii.
Cu toate că aştepţi ca din poemul meu
să cadă seara umbra unui liliac
vei vedea căzînd doar colbul şi în versurile mele
cu toate flăcările ei va înflori viaţa

Cîntec

Cînd privesc în ochii tăi,
îmi văd în ei patria ;
nu-i pot despărţi
de această imagine atît de limpede.

Ei sînt asemenea vîntului
care face să tremure ramurile ;
tu mă priveşti — şi atunci
mijesc zorii în arbori
ploaia se opreşte
şi turturelele cîntă.

Rămîi pentru totdeauna,
în noapte, torţa mea.
Dragostea mea îşi află în ochii tăi
hrana şi flacăra.
Vîntul de noiembrie
bate în geam.
Tu dormi şi eu scriu
şi totul este frumos, iubito :
lumea, stelele,
ogoarele şi fabricile.
Rămîi pentru totdeauna,
în noapte, torţa mea ;
Privirea ta să nu-mi lipsească
nici o zi, niciodată ;
să nu se stingă în mine
azurul acestei flăcări
limpezi ca zilele
ce cresc în patria mea.

Eliseo Diego

Copilul de pe plajă

Ce iuţi sînt mîinile tale în nisip
şi, prin lumină,
modelînd figura, mai zburdalnice
ca fericitele spume !

Şi apoi vine
pustia penumbră a coastei
acolo unde tu te aflai.
Iar cînd
ne întoarcem, noaptea — ce-mi mai rămîne
acum din tine ?
Părăsit
se joacă în umbră, jignitor, un copil de aur.

Luis Marré

Antielegie

Noi doi niciodată n-am căzut de acord,
prietene. Pe atunci erau
delirul,
marihuana, foamea,
şi s-a isprăvit cu ea, pentru ca
să povestesc.
Şi eu eram timid
— tu ai zice laş. Niciodată n-am avut
un chiştoc în gură
şi prînzeam — ce fericire —
zi de zi la aceeaşi oră
şi în familie.
(Ei, drace,
aşa parcă te-aş fi acuzat.)
Nu sînt
un cicălitor :
vreau doar să-ţi amintesc
unele discuţii şi punctele
de vedere pe care le aveam la
cafeneaua Las Antillas.
Tu şi cu mine
niciodată n-am fost de acord. Dar
mai bine să lăsăm lucrurile şi amintirile
aşa cum sînt. Le vom aranja.
Ceea ce mă doare încă este
încăierarea la care n-am fost de faţă
şi din care ţi s-a tras moartea.

Alberto Rocasolano

Unde se află moartea

Gîndeşte-te ce va ajunge inima mea
cînd rădăcinile agresive
ar suge tot ce iubim pe lumea aceasta.
S-ar usca încetul cu încetul, n-ar fi uşor
să mă întorc brusc, să mă agăţ cu ochii de
o floare
şi să văd iarăşi stelele,
sau cerul azuriu pe care de atîtea ori îl
contemplăm
acolo unde viaţa rosteşte numele noastre.
N-ar mai fi oraşul care niciodată n-a fost al
nostru
profeţiile şi consemnele timpului inexorabil
pe care ne-a fost dat să-l trăim
unde n-aveau nici o însemnătate pătimaşele
mele adeziuni
şi totul îmi dădea brînci spre tăcere.
Ştiu că afirmaţiile
mi-au fost totdeauna mai grave ca îndoielile ;
femeie, tu care eşti pămîntul în care mi-am
semănat sufletul
te rog să înţelegi :
acolo unde se află moartea viaţa îşi rezervă
finalul.

Fina García Marruz

Şi tu

Spuneai că eşti
Viaţa,
nu stăpînul ei.
...Şi Tu eşti singur.

Epitaful eroului

(la moartea lui CHE GUEVARRA)

Numele lui nu se mai află în tainiţa pieptului
său.
Nu-l mai strigă pe el. Unduieşte în steaguri.
Creşte deasupra pieţelor. Trebuie să înmulţească
pîinile.
A trecut pe mîndrele stindarde.
Va fi dreptate şi apoi nedreptate
şi după aceea dreptate.
Roteşte-te, astru al omului, peste bătrîna istorie,
căci în fruntea ei mergi, în fruntea ei sui,
mutîndu-te, întunecat, spre necunoscutul Soare !

Felix Pita Rodriguez

Hanoi, trandafir de foc încins

(fragment)

Hanoi, Hanoi !
O, singuratic
trandafir de foc încins.

Peste lac, încă o dată ţie redat,
Hanoi, roteşte-ţi spada.
Încă o dată în mîinile tale, mîndră, spada
care n-a ştiut învăţa să fie înfrîntă.
Încă o dată ţie redată, Hanoi,
spada ta iarăşi izbînditoare,
iarăşi.
Trandafir de fier incandescent,
ţi-ai încins, drept brîu al lumii,
mărunt şi solitar,
oţelul.
Tu singur, tu gol
de oţel tu între flăcări, singur
şi încă o dată izbînditor.

Raul Rivero

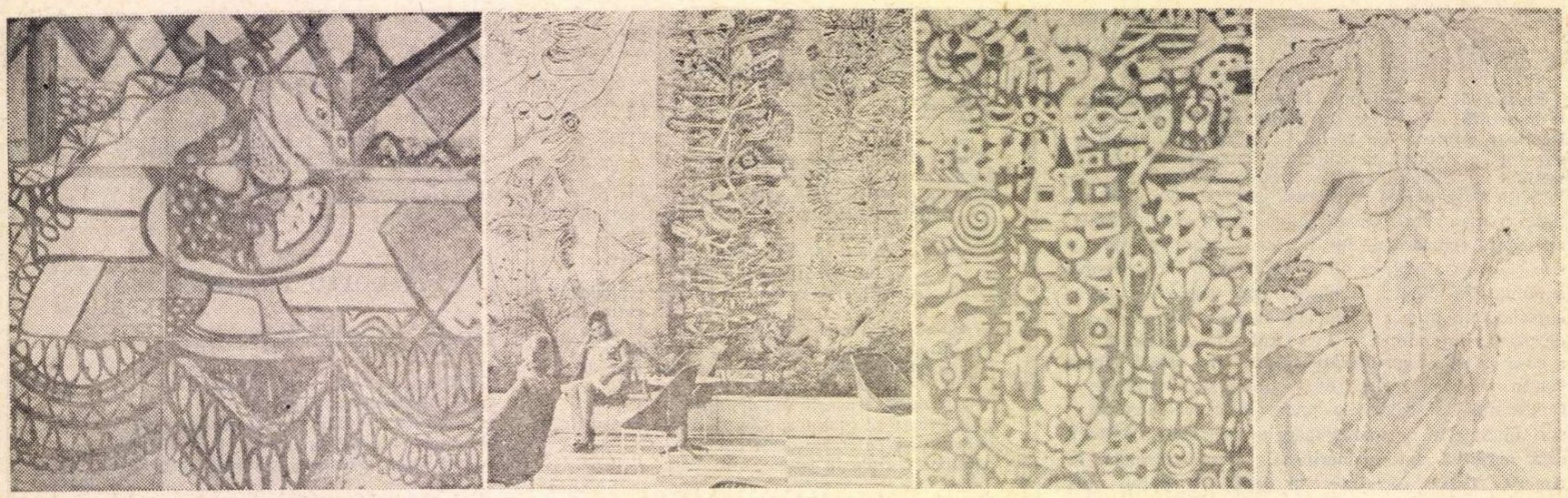
Revoluţie

Fericit
era tatăl meu
dorind să suie la ceruri
cu mîinile
strigîndu-le prietenilor :

PATRIA
LIBERTATE
SFÎRŞITUL VĂRSĂRII DE SÎNGE.

În româneşte de Aurel COVACI

CE E NOU ÎN CULTURA CUBANEZĂ



Secvențe grafice cubaneze

Hugo Chinea:

Sabino

Îi dusei pe amîndoi acolo unde Agabama se gîtuiește într-o cotitură îngustă și unde tufele de pe mal sînt înflorite și roiesc de albine.

— Opriți-vă ! — le-am strigat. Se opriră aruncînd priviri în toate părțile, speriați, gîndindu-se la miliție. Mi se păru că-i văd mititei de tot, ca și cum eu aș fi crescut așa, brusc, preschimbîndu-mă într-un uriaș. Dar nu, numai Pepe dădea semne de lașitate, căci Cholo se lăsă pe vine ca să-și umple plosca și nu mă luă în seamă cînd le spusei :

— Am să vă omor !

Pepe însă, da, mă crezu, mă privea în ochi căutînd în ei ceva, niciodată nu mi-am putut închipui ce anume și, încetișor, ca să nu-i ghicesc mișcările, își îndreptă țeava puștii spre mine. Și atunci îl auzii pe Cholo :

— O face așa, de garagață, Pepe...

Dar Pepe știa că nu, căci continua să mă privească în ochi și descoperi ceva în ei, deoarece continuă să-și miște pușca, ațintind-o spre pieptul meu. Atunci apăsai pe trăgaci și din pîntecele lui se inelă un noruleț de fum, ca de țigară. Căzu pe burtă, vrînd să-și astupe gaura cu pămînt. Între timp Cholo sărise asupra mea, făcînd să-mi cadă arma din mînă. Ne încleștarăm, lovindu-ne amîndoi cu sete pînă cînd brațele ni se sleiră de puteri și trupurile ni se muiară. Ni se gîtuise răsuflarea. Așa încleștați ne rostogolirăm pînă la rîu și-i înfundai capul sub valuri. Simții cum soarbe înghițituri lungi de apă. Cînd se liniști, cu tot rîul în el, se arătară milițienii. Să tot fi fost doisprezece. Urmau și ei cursul rîului. Țîșnii din loc înnebunit, făcînd salturi mari și alergînd în zig-zag ca să nu mă nimerească vreun glonte. Milițienii trăgeau și se țineau pe urmele mele. Dar ajunsei la munte și începui să-l urc pieptiș, dînd la o parte lianele și lovindu-mă de trunchiurile pinilor. Mă bucurai că milițienii își făcuseră cu adevărat apariția, căci, astfel, nu mai trebui să-i dau prea multe explicații lui Rojas. Rojas auzise prea bine țiuiturile gloanțelor. Îmi crușasem și grămada de gloanțe pe care mă gîndisem s-o trag ca să mă audă Rojas, așa cum făcusem cînd cu Rube...

— Și Cholo ? Și Pepe ? — mă întrebă Rojas.

— N-ai auzit împușcăturile ? I-au curățat, — i-am răspuns.

— Ești un ticălos ! — îmi strigă el. Data trecută Rube, iar acum Cholo și Pepe !

— I-au omorît jos, la rîu, — precizai.

— Ești un vierme, Sabino !

Ridică mîna să mă lovească. Avea crampe și zicea că trebuie s-o luăm din loc.

— S-o ștergem, repede !

Îmi strînsei lucrurile și mă așezai la coada rîndului.

Asaltarăm iarăși muntele, aproape alergînd, poticnindu-ne de rădăcini și căzînd. Rojas se purta bănuitor cu mine. Citii asta în ochii lui cînd îmi porunci să trec în mijlocul rîndului. Se tot întorcea și mă țintuia cu ochii lui reci. Mă făceam ca nu-l iau în seamă, că mă uit după gîștele ce alergau și se ascundeau în vîrfurile arbuștilor cînd ne zăreau.

Lui Rube, da, îi spusesem totul dinainte, îmi dăduse timp să i-o spun. La început, însă, nu mă crezuse de loc ; trăgea după el porcul pe care-l furasem.

— O să te omor, Rube, — îi spusesem.

— Du-te dracului, Sabino ! Hai, trage și tu de frînghie — și se aplecase să-i prindă picioarele și să i le lege. Repetasem :

— Te omor, Rube ! Ridică-te, că te omor.

Se ridicase și mă ascultase pînă ce încetase să mai audă. Îmi spunea că nu, că el nu fusese acolo. Dar eu știam că minte. Îl lăsasem zgîriind pămîntul cu mîinile, sîngerînd din ochiul roșu pe care i-l făcusem între cei doi ochi negri ai lui. De cînd mă unisem cu grupul eram mereu pe drumuri, necontenit hărțuiți de miliție. Acum se isprăvise cu alergăturile prin munți.

Tocmai făceam un popas, cînd auzirăm o voce strigînd :

— Predați-vă, sînteți încercuiți !

Rojas înjură și începu să se strecoare printre trunchiuri, pînă dădu de un cedru gros și rămase liniștit la adăpostul lui. Norii se strîngeau ghem, ca niște saci negri. Ne pomenirăm cu o răpăială de gloanțe din toate părțile. Ne mai strigară o dată :

— Predați-vă !

Dar Rojas nu voia să se predea — iar eu cu atît mai puțin. Mai aveam încă treabă. Galin și Mongo, lipiți de trunchiuri, îi spuneau lui Rojas că nu mai rămîn, că împreună nu aveau nici o șansă de scăpare.

— Trebuie să ne despărțim ! — îi ziseră, dar el răspunse că nu — și eu mă bucuram. Gloanțele zburau pe deasupra capetelor noastre. Braulio scoase un urlet și se prăbuși la pămînt. Capul i se zvîrcoli printre frunzele putrede, mînjindu-le de sînge. Galin și Mongo se îndepărtară, tîrîndu-se pe burtă, sub ploaia de gloanțe. Rojas nici nu încercă să-i oprească. Rămaserăm singuri.

Norii negri fură despicați de un tunet și ploaia începu să cadă peste cadavrul lui Braulio, ridicîndu-i sîngele de parcă fierbea. Rojas își deschidea și-și închidea ochii, căutînd să-și șteargă șiroaiele de apă de pe față. Trebuie că arătam grozav de urîțit, căci Rojas își holba ochii și-și căsca gura din ce în ce mai tare, în vreme ce mă apropiam cu ochii țintuiți într-ai lui.

— Dar ce-i cu tine, Sabino ? — mă întrebă. Ți-ai ieșit din minți ? Sabino, mă, puță, mă !

Iar eu mă apropiam cu țeava puștii ațintită spre pîntecele lui.

— Sabino, mă, zău că ți-ai ieșit din minți ! Ce mă-ta, mă, Sabino !

Țeava puștii se înfipse în masa moale a pîntecelui lui. Îi spusei :

— Duminică, Rojas, duminică ! Tremura. L-ai omorît pe bătrînul meu, n-a vrut să vă ajute și l-ai omorît. Ca să nu pălăvrăgească — ziceai...

Și Rojas :

— Nu, Sabino, nu...

Și eu :

— Ați batjocorit-o pe soră-mea, tu și oamenii tăi.

Și el :

— Nu, nu, nu !...

Apăsai pe trăgaci. Trăsnetul din nori se confundă cu împușcătura mea. I se muiară picioarele și căzu pe pămîntul mustind de umezeală.

Răsunară iar cîteva împușcături și auzii glasurile gîtuite ale lui Mongo și Galin : nu izbutiseră să străpungă încercuirea ; îi zării, pe cînd eram dus de milițieni. Aveau ochii larg deschiși și apa bolborosea în ei, dar nici unul nu clipea și nu se mișca.

Erau doi

Socialismul
să fie construit
în luptă.

V. MAIAKOVSKI

Se mișcă — și soarele le arde spinările, ceafa, mîinile. Cu puștile la piept. Trupurile încordate, arcuite, ochii ațintiți spre vîrfurile tufișurilor. Se opresc. Iată trunchiurile întunecate în umbra frunzarelor. Doar rafale de vînt care apleacă bălăriile. Un țiuit și se trîntesc la pămînt.

— Auziți, băieți ?

Toți își ciulesc urechile spre zgomotul adus de vînt. Buzele deschise, strînse într-o strîmbătură. Mîinile dor, încleștate pe arme.

— Ei sînt, fi-re-ar... și cuvintele lovesc timpanele, rămînînd apoi suspendate ca un ecou.

— Ei sînt, locotenente ! — și chipul locotenentului se întoarce ; ochi tulburi. Toți se întorc spre el, figuri prelungi, lătărețe, groase, teșite. Ochi cenușii, verzi, spălăciți, negri.

— Ei ! — exclamă glasurile, amestecîndu-se.

— Și-s singuri — zice unul, uitîndu-se în ochii celorlalți. Contra patru — și-și mușcă buzele.

Toți ochii se agață de locotenent, neliniștiți. Soarele bate pieziș, țintuind de pămînt umbrele prelungi ale trupurilor.

Frunzele strivite sub pașii grei. Frunzele învîrtindu-se în jur, proiectate de gloanțe.

— După trunchiuri, Manuel, adăpostește-te !

Se smulg din loc fără să-și ridice capetele pline de țiuituri. Gloanțele mușcă trunchiurile, aruncînd așchii în toate părțile.

— Milițieni comuniști ! Vă facem una cu pămîntul !

Glasul își taie cale printre detunături, detunături prelungi, scurte, seci, zguduind arborii din jur.

— Ne curăță, Eduardo, — zice Manuel — și cuvintele îi sînt tremurătoare, gîtuite. Trebuie să plecăm de aici.

— Trage, Manuel, trage ! — strigă Eduardo apăsînd pe trăgaci. Rafala frînge ramurile joase. — Trage, loază ! — strigă din nou Eduardo, și se întoarce să-l vadă pe Manuel cu fața pămîntie, coperită de broboane de sudoare, clipind mereu din ochi. Trage, lașule, trage ! — strigă el iar, și țintește jos, acolo unde văzuse o siluetă strecurîndu-se printre copaci.

— Nu pot, Eduardo, nu pot ! Glasul i se frînge în gîtlej. Nu se clintesc. Așchiile, asemenea unor scîntei, se desprind din trunchiurile groase.

— Ești un cacă-frică, Manuel !

— Nu ! Da, sînt un cacă-frică. Nu pot, Eduardo, trupul nu mă ascultă. Mi-e rău. Mă doare burta. Ți-am spus-o, singuri nu trebuia să venim. Ne dau gata. Mă curăță. Oh, m-au atins ! Nu, e o așchie. Îmi arde gîtlejul. Trunchiul ăsta nu-i prea de doamne-ajută. Un glonte, să nu mă nimerească vreun glonte ! Ce mai țiuie !

— Trage, fricosule ! — urlă Eduardo și zărește trupurile milițienilor strecurîndu-se printre copaci, trăgînd din mers. Unul se îndepărtează, căutînd o poziție mai bună. Eduardo trage și milițianul se frînge în două, căzînd în genunchi. Mai trage o dată și milițianul se prăbușește.

— Pui de cățea ! Cuvintele ajung la ei lovindu-se de trunchiuri, rostogolindu-se ca o minge uriașă.

— Ba voi sînteți fii de cățea — Eduardo, ticălosule, nu mă zgîlții ! Vreau, vreau să trag, dar nu pot. Nu știu de ce, dar nu pot. Vreau să mă duc de aici, asta vreau. Nu, nu scot capul ! Drace, de ce-am venit ! Ți-am spus-o, singuri ne curăță. O furnică, ticălosule, aș vrea să fiu o furnică. Nu mă dezlipesc de trunchiul ăsta. Mamă, ticălosule ! Așteaptă, ai să vezi că trag. Eduardo !... Of, mamă, mamă !...

— ...Eduardo, să nu cazi, să nu cazi ! — strigă el și se uită îngrozit la omul ce se lovește de trunchi, la dîra roșie ce se lipește de scoarță și coboară o dată cu spinarea lui. Frunzele, galbene, verzi, ruginii, se rotesc purtate de un vîrtej de vînt.

— Iute, iute !

Vin, pătrunzînd printre bălării, plini de zgîrieturi. Gîfîie. Cad. Se ridică. Aleargă. Aerul fierbinte dilatează plămînii. Se mai aud împușcături : speranță. Picioarele capătă aripi, sar peste hîrtoape, dor, rup lianele, se împiedică și se poticnesc o dată cu trupul. Ah, de s-ar mai auzi împușcături ! Așa ! Să nu înceteze. Nu se mai aud ! Reîncep !

— E din vina mea, — zice — și glasul îi sună străin. Dă fuga spre omul așezat lîngă trunchi, cu capul în piept ; și gloanțele îi caută chipul ! — L-au omorît ! — strigă. Îi sprijină o clipă capul în mîini. Ochii se împăienjenesc. Alt glonte izbește în trupul nemișcat și el o ia la goană înnebunit, cu ochii ieșiți din orbite și un sughiț îi sfîșie pieptul. Se îndepărtează. Umbrele se țin pe urmele lui, în zig-zag, trăgînd mereu. La stînga lui se ivește un cap. Trage și capul tremură, scoate un urlet înăbușit și se prăbușește o dată cu un trup scund și gros.

— L-am nimerit, ticălosul ! Nu știu cum, dar l-am nimerit. Cade ! Urlă ! Așa, zvîrcolește-te ! Da, Eduardo, unul. I-am lăsat să te omoare. Sînt un laș. Ceilalți, Eduardo, ceilalți ! Acuma mă duc după ceilalți. Mai rămîn ăștia...

O izbitură îl face să se oprească între doi copaci. Se întoarce ; mai multe lovituri scurte în piept, ace fierbinți pătrunzîndu-i în carne. Picioarele i se înmoaie. Mai face cîțiva pași. Se prăbușește, zgîriind cu unghiile scoarța copacului lîngă care căzuse. Tăcere. Focul din piept și din spinare. Mușchii care nu-i mai dau ascultare. Cineva strigă : — Stați ! Rafale, urlete de durere, pași grei apropiindu-se, glasuri vorbind alături de el. Îl cheamă pe nume : Manuel ! Nu poate răspunde și nici deschide ochii. În urechi glasurile lor îi răsună din ce în ce mai îndepărtate.

— ...Aveai doi frați viteji, locotenente.

În românește de Aurel COVACI

„Love story“ sau spiritul literaturii mediocre

Răsunetul mondial al acestei cărți m-a intrigat și m-a neliniștit în același timp, făcîndu-mă la început să mă gîndesc dacă nu e cumva vorba mai degrabă de o anumită criză a cititorului și nu a prozei — cum s-a spus adeseori, trăgîndu-se după părerea mea false semnale de alarmă — de vreme ce el, cititorul, e gata să accepte, și nu numai să accepte, dar chiar să ofere „nota maximă“ unei cărți atît de insipide. E adevărat însă că rar mi-a fost dat să citesc o carte în care ducerea în eroare a cititorului — întotdeauna de bună credință — să se facă atît de agresiv, cu atîta abilitate și în afara oricăror menajamente. Am înțeles atunci că nu de o criză e vorba, cel puțin în cazul de față, ci de o mistificare elaborată cu mult sînge rece și cu luciditate de către bravul profesor de „limbi moarte“. Capcanele care i se întind cititorului cu o indiscutabilă inteligență, încît poți să te lași „prins“ la o primă lectură, sînt tocmai „locurile comune“ — cu greu găsești într-o altă carte o colecție atît de completă — în fața cărora autorul nu e, însă, nici o clipă ingenuu, ceea ce i-ar fi fost poate de prost augur, deoarece le-ar fi făcut evidente, ci abil și detașat. Ai impresia că Segal își scrie cartea în permanență cu un zîmbet ironic în colțul gurii și, dacă această carte mi-e profund antipatică, e în primul rînd din cauza acestui zîmbet adresat unui cititor de la care, în definitiv, și-au primit nemurirea „cărți“ care se cheamă **Odiseea**, dacă vreți, sau **Război și pace!** Iată o carte „de dragoste“ care suferă în primul rînd de frigiditate sentimentală, așa că argumentul că romanul și-ar datora succesul în primul rînd datorită faptului că „printre atîtea cărți sofisticate, în sfîrșit se vorbește simplu despre dragoste“ cade de la sine. S-au scris în acest secol cărți simple și într-adevăr emoționante despre dragoste — sufletul mi se umple de parfumul sălbatic al unor povestiri ale lui V. Voiculescu sau Zaharia Stancu — s-au scris și melodrame pline de simțire : un foarte frumos roman al lui Remarque se termina cu următoarea frază deasupra căreia mulți au plîns : **„Apoi veni dimineața și ea nu mai era“.** Alteori ele au aparținut unor adolescenți cu har, care „și-au pus sufletul pe hîrtie“ și, dacă operele lor nu purtau neapărat însemnele capodoperei, sinceritatea și autenticitatea nu puteau fi puse la îndoială. „Un anumit surîs“ al unei fete de nouăsprezece ani, cînd spunea „bună ziua tristeții“, nu era o simplă grimasă ! Minunate povești de dragoste (mi-am amintit și de **Djamilia** lui Aitmatov) a căror spontaneitate, atît la cele modeste, cît și în cazul celor remarcabile, nu poate decît nega, prin contrast, confecționata **Poveste de dragoste** care a făcut ocolul pămîntului. Romanul lui Segal mi se pare deci nociv tocmai pentru că propune un surogat, pastișînd și vulgarizînd la maximum „simplitatea“ adevărată a unor cărți de care cititorul a avut întotdeauna nevoie. Melodrama care poate avea fără îndoială noblețe și chiar măreție — să ne gîndim numai la **Dama cu camelii** ! — nu poate să ne convingă dacă nu are candoare și prospețime. Lipsită de spontaneitate, această carte, care narează dragostea dintre o fată săracă și un băiat bogat, nu propune cititorului decît un roman știut de dinainte, mult mai bine scris de alții, iată de ce rețeta, în ciuda abilității autorului, despre care aminteam mai sus, e ușor depistabilă.

Căutînd să se justifice succesul răsunător al cărții, s-a spus, de asemenea, că el s-ar datora limbajului, viu, spontan, apelînd la vorbirea argotică specifică studențimii americane. Încă o explicație care mi se pare greu de acceptat, ca și comparația pe care o făcea mi se pare un critic, cu romanul lui Salinger. Căci vocea din **De veghe în lanul de secară** propunea un personaj, fermecător în nonconformismul său juvenil și autentic, unul dintre cele mai vii personaje din literatura americană, personaj care nu are nimic comun cu confecționalitatea eroilor din **Love story.** Întîmplarea face ca romanul lui Segal să fie tocmai acel lucru pe care în mod sigur Holden Colfild l-ar fi urît „de moarte“, pentru că, dacă vă amintiți, neliniștitul adolescent teribil perora împotriva mercantilismului și a neautenticului. Sînt convins că pentru nimic în lume el n-ar fi oferit spre lectură surorii lui această carte, pentru că Holden Colfild știa foarte bine că singura literatură într-adevăr nocivă e literatura mediocră. Abilitatea autorului, exploatarea „inteligentă“ a locului comun — să fie deci singura calitate a acestei cărți ? Iată o întrebare pe care nu poți să nu ți-o pui, gîndindu-te cu nostalgie la niște cărți care au avut un destin asemănător : același succes fulminant, același ocol triumfător al mapamondului, să zicem **Pe aripile vîntului,** dar care numai de leucemie literară nu sufereau. Accidente se întîmplă însă pretutindeni, de ce n-am considera deci succesul fulminant al acestei cărți mediocre un accident ? De ce, deci, să nu privim cu o anumită ironie detașată chipul norocosului Erich Segal care ne surîde din zeci de fotografii, totuși parcă nu fără o anumită tristețe ? El care din studiul anticilor a învățat, cel puțin, cît de trecătoare e gloria cîteodată, chiar dacă ne anunță triumfător că e într-o perfectă formă sportivă. Și cînd vorbește studenților săi despre cărți pe care timpul le-a păstrat intacte, cînd vorbește despre devoțiunea și dragostea Antigonei, n-o face oare, gîndindu-se la propria lui carte, cu un surîs melancolic în colțul gurii ?

Sorin TITEL

O nouă „Damă cu camelii“ ? Imagine din filmul „Love story“, melodramă confecționată

note de călătorie

Grecia

II

Mi s-a spus că în Atena te dor ochii de atîta alb în lumina amplificată de oglinzile mării.

Iată, intru în zona ei, dimineața limpede apropie totul, coloanele Parthenonului parcă vin către mine printre zidurile ce mi le îngăduie, trebuie să întîmpin această primă zi a calendarului scris de mult parcă sub semnele misterelor eleuzine. Să fac drumul pe jos pînă sub roci și sub ziduri călăuzit numai de bucuria că mă aflu aici, că pot învăța să merg și să contemplu și să reconstitui în mine însumi tot ce mi-am imaginat sub semne miraculoase, în fața realității căreia îi aparțin acum. Piața Syntagma îmi va fi punct de reper mai tîrziu, deocamdată intru în ea ca într-o ogradă, trec pe lîngă mesele cafenelelor, printre rînduri de scaune, prin locuri pe care le voi căuta în alte zile și ceasuri, urmărind în fața unei portocalade mișcarea străzii, acum lumina micșorează totul, parcă lărgește bulevardele, dă la o parte ușile magazinelor, rîndurile de portocali sălbatici încărcați cu fructe aprinse se desenează în sus către Palatul de odinioară al regilor eleni, agitația străzii a început de mult, chioșcurile sînt împodobite de ochelari și de ilustrate, de cărți și de reviste, aici se cumpără de toate. Așa se deschide Atena în lumina zilei. Pe lîngă biserici bizantine pe străzi umblate poate noaptea trecută mergînd la întîmplare, ajung la poarta lui Hadrian, construcție magnifică la vremea ei, socotită și acum ca unul din monumentele de mare frumusețe ale Atenei. Arcul ei pe o măsură exactă a calmului și bucuriei, susține un mănunchi de coloane și un fronton rămas ca din întîmplare, toate înscrise în spațiul verde intens presărat acum cu blocuri de marmoră, verdele-gri al măslinilor, verdele-negru al chiparoșilor, verdele umbros al pinilor mediteraneeni și coloanele romane ale Olympionului, neobișnuit de înalte, mărturii imperiale aici între dimensiunile acestea și cele ale Parthenonului. Poarta, hotar între două lumi, cu unduirile spiritului grec în arcuirea ei fără trufie. Caut în sus către zidurile Acropolei, pe o stradă liniștită cu prăvălii și taverne, urc dinspre răsărit fără să știu că Propyleele sînt în partea opusă, și ajung printre mașinile parcate deasupra cartierului umblat ieri noapte ; acoperișurile locuințelor și tavernelor par albii bolovănoase sub cascada de lumină, de un pitoresc insular în oceanul de marmoră ce se întinde acum pînă în depărtări neguroase, cu pîlcurile negre-verzi ale parcurilor, cu înălțimea stranie a Licabetului. Încă nu realizez dimensiunile Atenei și Pireului, între lanțuri de munți și mare. Acum timpul mă înconjoară atît de material, mă opresc în fața curților văruite, pline de flori, urc și cobor pe străzi, dacă aceste scări se pot numi așa, printre case atîrnate și suprapuse, învecinate într-un mod bizar, parcă fixate acolo de mișcări tectonice și roase de ploi. Iată-mă în fața unei întinderi de dărîmături, capete de ziduri și coloane rupte, statui ciuntite, și pe o colină, un templu rămas aproape intact și mai jos săpături și încolo orașul. Cobor pe strada Dioscurilor și intru în bazar, în neînchipuit, în necuprins, între mărfuri, fără să știu că ruinele din stînga mea erau ale Agorei vechi, că ruinele din dreapta sînt ale Agorei romane, că Agora în care intru, piața mare a Atenei mă apropia de locurile din seara trecută. Mă voi întoarce și pe aici alte dăți și voi cunoaște ca într-o nălucire cartierul Monastiraki, voi străbate hala de carne și de vietăți marine, piața de fructe și străzile pline de tot ce-și poate închipui mintea omului, aici în Agora, între Agore, în cartierul ridicat pe ruinele zidirilor, în umbra cărora s-au petrecut filozofii și poeții Atenei, negustorii și militarii, mai cu seamă negustorii, și poate legislatorii, pentru că în fața Propyleelor, Aeropagul se vede ca o așezare de piatră a legilor statornice ale naturii ; acolo se adunau cetățenii și judecau, — Socrate se spune că a fost judecat aici pe locul dintre Agore unde se fac săpături acum, pe unde vine metroul de către Pireu, de unde se vede Theseionul, de unde n-au plecat încă fierarii, meșterii în aramă, unde se aud și acum sunetele ciocanelor, în străzile din marginea nemarginilor, pentru că aici nimic nu pare să aibă măsură, nimeni nu poate bănui cîtă marfă se ascunde în prăvăliile căptușite pînă în trotuar și deasupra de mărfuri ca niște polipi ai zidurilor cenușii. La un colț, printre pereții de încălțăminte și de haine, te oprește din amețeală o prăvălie cu vechituri militare, haine de parașutiști, foi de cort, uniforme uzate, căști ; o cască germană fără căptușeală, ruginită, costă trei sute de drahme. Mai încolo, negustori de vechituri, oameni ai cotloanelor veniți din margine și din uzură cu camionete pe trei roți, cu cîteva obiecte pentru nu se știe cine, nu cumpără nimeni, streinii trec și se uită curioși la acest spectacol uman, la acest loc de întîrziere a deșeurilor citadine, și oamenii în ușile maghernițelor cu mărfuri măsoară mărunțișuri, mai aranjează un obiect inutil, își caută de lucru și așteaptă cu indiferență, poate va cumpăra cineva cine știe ce și cine știe cum. O tristețe mă cuprinde între atîta marfă care nu-și va deschide vad către casele oamenilor, marfă refuzată, îmbătrînită, ieftinită. Mai încolo și mai dincoace și mai din toate părțile, alți negustori te invită să le cumperi soldurile, articolele ieftine de artizanat, și în vălmășagul de argumente ale vieții cotidiene umbli în necunoscut, într-o altă configurație a timpului, îți simți materia amenințată de materie și nu te mai interesează nimic. De-aici încolo poți fi tu, dar mai departe duc străzile cu alte și alte magazine și privești înapoi peste fierării la templele albe în lumina pînlaamiezii, și amii cu încăpățînare intrarea în sanctuarele lor, și mergi mai departe prin ceasurile zilei către straturile din adînc.

Ion HOREA

Festivalul filmului de la Moscova

Simbătă trebuiau primite 21 de delegații; duminică delegația noastră, condusă de Corneliu Leu, director general-adjunct al C.N.C., reprezenta una din cele 40 de țări participante la Festival ; luni, ultimele zece completau numărul de 71 de delegații venite la cel de al 7-lea Festival internațional al filmului de la Moscova. Intram într-un oraș, într-un film, un film al cărui punct culminant va fi, pentru noi, ziua de azi, cind, în fața celor 6 000 de spectatori ai Sălii Congreselor din Kremlin, se va prezenta în concurs **Mihai Viteazul.** Ecourile de la vizionările anterioare sint favorabile: se remarcă profesionalismul general al filmului și calitățile de detaliu. Imaginile acestui film, văzute aici, departe de țară, vorbesc despre noi așa cum am fost și sintem ca popor, vorbesc despre sufletul și dorințele noastre. Deocamdată, orașul se suprapune peste imaginile filmelor prezentate, scriind un scenariu aparte. Toate aceste imagini ale efervescenței, tipice vieții moscovite, vor continua să te urmărească, derulîndu-se din ce în ce mai rapid o dată cu scurgerea celor 27 de filme ce se prezintă în concursul lung metrajelor artistice. (Citez la intîmplare: **Familia Toth** de Zoltan Fabri — Ungaria, **Asasinii ordinii** de Marcel Carné — Franța, **Cheia** de Vladimir Cech — Cehoslovacia, Leopoldo Torre Nilson cu **Gouemes** — Argentina, **Salut Maria** de Heifitz și **Pasărea albă cu o pată neagră** de Iuri Ilienko — U.R.S.S.)

Și deși imaginile năvălesc într-un ritm amețitor, trebuie să încerci să prinzi totul, să alegi locul în care trebuie să fii în primul rind și să ajungi acolo indiferent de distanță. (Moscova are o suprafață de peste 1 000 km^2). Trebuie să fii și la concursul scurt-metrajelor, unde participăm cu documentarul **După 10 ani** al Eugeniei Gutu, și la competiția filmelor pentru copii, din al cărui juriu face parte și regizorul român Elisabeta Bostan și unde concurăm cu 4 filme. Ar trebui văzute și filmele hors-concurs, de asemenea și peliculele din retrospectiva sovietică. In plus, are loc și o intîlnire a rectorilor institutelor de film din țările socialiste.

La inceput incerci să fii peste tot, dar treptat selecția începe să opereze, alegi ceea ce poți vedea — totul, absolut totul, este imposibil de urmărit. Și atunci regăsești orașul, regăsești filmele bune. Și chiar atunci cind transmiți (prin telefon), iți pare rău că nu poți fi în același timp la proiecția cu **A trăi astăzi, a muri miine** a japonezului Kaneto Shindo (autorul **Insulei).**

Te consolezi însă cu ideea că, în zilele viitoare, vei putea asista în continuare la desfășurarea unui festival de mare prestigiu.

Șerban CREANGĂ

Moscova, 21 iulie 1971

In aceste zile, pe ecranele bucureștene : o producție a studiourilor din R.P. Polonă și U.R.S.S., „Cum am declanșat al doilea război mondial”

Filmul politic

Unul dintre cele mai importante fenomene ale cinematografului mondial, recunoscut de cei mai reputați exegeți, este tendința spre filmul politic. Ideea angajării animă creația regizorilor de seamă, criticii dezbat direcțiile cinematografului de atitudine. Din revista „Cinéma 702“ nr. 151 (număr special, dedicat aproape în întregime filmului politic), am ales cîteva fragmente din declarațiile unor cineaști de prestigiu : Marcel Martin (unul dintre redactorii șefi ai publicației, critic și teoretician), Elio Petri (regizorul italian, care prin ultimul său film — *Ancheta asupra unui cetățean în afara oricărei bănuieli* — se înscrie și mai precis în aria cinematografului angajat), Glauber Rocha, reprezentant strălucit al lui „cinema nôvo“ brazilian (autor al filmelor : *O cangaceiros, Diavolul negru și îngerul blond, Antonio das mortes, Leul cu șapte capete*), Jean-Marie Straub, exponent principal al „noului val“ vest-german *(Nicht Versöhnt, Machorka Muff)*, Joris Ivens, celebrul documentarist angajat. Indiferent de formula artistică utilizată, de problemele specifice țărilor lor, de resursele și limitele concepțiilor lor, acești cineaști sînt însuflețiți de idei progresiste asupra artei și rolului ei în lumea contemporană.

MARCEL MARTIN :

Dorința mea de a fi util cititorului și de a-l ajuta să devină un spectator clarvăzător presupune să-l informez asupra filmelor și, în același timp, să-i propun o judecată de valoare în cuvenita formă explicită. Orice film este produsul, *mediat de un artist, al unui context istoric, social, politic : nu există turn de fildeș, nici pentru critic, nici pentru cineast ; orice film este* politic *într-un anumit grad, el depune mărturie — chiar și prin eventualul său dezinteres sau refuz de a depune mărturie — și a crede ori a lăsa să credem contrariul demonstrează naivitate sau mistificare deliberată.*

Iluzia non-angajării fiind spulberată, nu rămîne decît să depășim stadiul umanismului vag și ideal, cu atît mai lipsit de idee, cu cît pretinde că reconciliază ideologii diverse, păreri adverse, și analizînd filmele din perspectiva unei bune conștiințe și a bunelor sentimente, reinstalează un fel de neutralitate critică în mod esențial bazată pe exaltarea valorilor *estetice și umane totalmente dezrădăcinate.*

(...) Cu atît mai mult cu cît nu se pune problema să azvîrlim estetica : abordarea unui film este (trebuie să fie) tot atît artistică cît și ideologică, în același timp și senzorială și intelectuală. Fără să revenim la iluziile și înșelătoriile artei pentru artă, trebuie să admitem, desigur, că filmul nu este (nu poate fi) numai un vehicul, dar nici un scop în sine (...)

ELIO PETRI :

Cred în filmele politice pentru cel mai larg public (ideal ar fi să le turnăm pentru T.V.), dar eu nu cred în cinematograful militant care este mereu obscur și, finalmente, de elită. Trebuie să găsești mijlocul de a te adresa maselor. (...) Există oameni care ne reproșează că avem o mare audiență, iar succesul pentru ei este sinonim cu corupția.

GLAUBER ROCHA :

Cinematograful este informație, didacticism, agitație ; el trebuie să fie cultură, în sensul comunicării calitative, pentru că numai comunicarea calitativă este o comunicare revoluționară, de vreme ce numai aceasta poate modifica conștiința. Că lucrul acesta va fi obținut prin documentare directe sau prin filme de ficțiune, printr-o dramă sau o comedie, printr-o satiră ori o epopee, este doar o problemă de diferență determinată doar de condițiile istorice subiective și obiective.

JEAN-MARIE STRAUB :

Nu cred în formele noi : nu trebuie să le căutăm pentru ele însele, ele izvorăsc spontan din subiect, nu trebuie să le supraadăugăm, ci să le elaborăm prin reflecția asupra subiectului însuși. Tendința actuală către didacticism din cinematograful politic, mi se pare pozitivă : nu ești niciodată destul de didactic, dar cu condiția să fii într-adevăr didactic, și nu paternalist. Să fii didactic nu înseamnă să te cobori la nivelul oamenilor și să ai aerul că-i iei drept imbecili, ci înseamnă, înainte de orice, să elimini orice dispreț față de public. Importanța teatrului lui Brecht vine din didacticismul său (...) Cinematograful politic trebuie să fie un cinema de reflexie și de analiză (...)

Există un adevăr fundamental, care trebuie reamintit : nu se poate face cinematograf revoluționar într-o societate care nu este revoluționară. Eisenstein a putut face filmul revoluționar pentru că Revoluția avusese loc în Rusia.

JORIS IVENS :

Cîteodată, cînd se vorbește despre filmul politic, eu realizez că e mult timp de cînd am făcut primul meu film politic : Borinage, *un documentar despre marea grevă a minerilor din 1932, în Belgia. În acel moment, cineastul belgian Henri Storck și cu mine eram direct și strîns legați de lupta cotidiană a minerilor. (...)* Borinage *a fost interzis de cenzură (dușmanul permanent al tuturor filmelor cu adevărat politice) din toate țările Europei, totuși a avut o largă distribuție necomercială. Cîteodată a incitat muncitorii din alte industrii la grevă sau i-a îndemnat să continue greva.*

Prin această experiență politică — excepțională pentru un cineast din acea epocă — eu am luat deschis atitudine, cu aparatul meu, alături de clasa muncitoare și am devenit un cineast militant.

(...) Pentru mine însumi, în ultimii ani ai lungii mele „cariere“ de cineast combatant — mai ales, în Vietnam și Laos — am înțeles că filmul politic actual cere o altă formă de expresie, mai puțin informativă, mai activă, mai stimulentă, mai clară, mai penetrantă în experiența cotidiană politică a spectatorului, mai axată de asemenea pe faptul prin care filmul trebuie să declanșeze discuții politice ; el trebuie să devină o armă veritabilă, utilă și eficace în lupta de clasă.

Întîlnire cu o necunoscută

Cinematografia greacă a dat deseori dovezi că vrea, în filmele sale, să dezbată probleme totodată grave și cotidiene, dramatice și banale. În filmul lui Panos Contelis (scenariu) și Vassili Georgiades (regie) avem, împletite, mai multe asemenea situații. Mai întîi opoziția, conflictul între căsnicie și meserie, concurența pe care un scrupulos zel în îndeplinirea datoriilor profesionale o face atmosferei conjugale, pe care o răcește, o împietrește, îi dă o monotonie și o amorțeală care treptat devine insuportabilă și cere o soluție. De obicei, *scăparea* este, cum o indică și numele, o escapadă, o aventură, o ieșire din făgașul plictiselii zilnice. Aventură care, deși frivolă, lesne poate avea un deznodămînt tragic. Interesant în povestea noastră e că soțul nu este din fire un om ticăit, maniac, cu tabiete solemne, cu ticuri de burghez filistin. Meseria de magistrat, de procuror, îl făcuse să fie așa, dar aflăm în cursul poveștii că el e un om tot atît de capabil să fie tandru, vesel, sensibil la pitorescul lucrurilor întîlnite în cale. Soția, de asemenea, are vocație de bună soție. Escapada, ea o regretă sincer și știe găsi vorbele, gesturile, acțiunile care să readucă o căldură morală căminului conjugal. Îi vedem pe amîndoi reclădind cu succes fericirea care existase la începutul căsniciei lor. Dar există, în mitologia noastră de toate zilele, un zeu malefic, al cărui nume este *Prea Tîrziu.* Puterea lui se bazează pe două surse. Mai întîi, pentru a face o faptă rea, trebuie să fie doi. Astfel, partenerul ticăloșiei (fie victimă, fie complice) va intra în scenă și va strica totul. Și totuși, se poate lupta și contra acestui *Prea Tîrziu.* Antidotul se numește confesiune, o curajoasă dezvăluire a întregului adevăr, mărturisire care va lichida spre bine totul.

Filmul descrie, uneori plastic, alteori banal, toate aceste lucruri. De pildă, domnul procuror ne este mereu arătat vorbind soției sale amabil, afectuos, dar uitîndu-se în altă parte, sau făcînd, foarte atent, cine știe ce operație personală complet străină de subiectul conversației. Iar pe dînsa o vedem înlemnind îndelung cu o ceașcă-n mînă sau cu alt obiect devenit inutil.

Filmul are o factură melodramatică. Ni se arată o femeie acuzată de crimă și care refuză să vorbească. Nu vrea să spună absolut nimic. Și totuși, presupusa crimă fusese legitimă apărare. Totuși, înainte de a se lăsa arestată, îi dăduse lui bărbatu-său un caiet. Era jurnalul ei intim. Citindu-l (îi spunea ea) poate că ai să mă înțelegi. Soțul, în dubla lui calitate de magistrat și de om profund cinstit, predă acel jurnal instanței, deși el ieșea foarte prost din aceste confesiuni.

Este, în cursul filmului, un moment bazat pe un singur cuvînt, cuvîntul : *nimic.* Tînărul pictor, partenerul scurtei escapade a eroinei, vede în ochii ei o hotărîre și o ezitare, mai exact hotărîrea de a continua să ezite. să nu ia o hotărîre. Și atunci, o întreabă : — Ce ai ? Ce e cu tine ?, la care ea răspunde : — Nimic. După care el îi spune : — Vezi, femeia aceea din portret. Într-o zi, am întrebat-o tot așa, „ce are ?“, „ce e cu ea ?“ Și tot așa mi-a răspuns : „Nimic“. De atunci, n-am mai revăzut-o niciodată... Nici azi nu știu ce fusese acel nimic care nimicise totul...

Nu ni se spune care avea să fie verdictul juraților Ni se arată doar că soțul părăsește tribunalul și se duce la gară, cu două valize. Dar nu pleacă. Se răzgîndește. Rămîne, probabil, ca să afle verdictul, și... Dar mai departe nu ni se spune. Pe oameni îi cumințește uneori lecția pe care le-o dă viața. Dar cît de mulți sînt cei care din aceste lecții nu trag nici un folos... Lecția este pentru celălalt personaj al oricărei povești filmate : spectatorul. O lecție melodramatică, lacrimogenă, banală.

Micul oraș grecesc de pe coastă, unde plouă tot timpul, are o atmosferă de probleme nerezolvate, mereu nerezolvate și — încă și mai „tragic“ — probleme totuși așa de lesne de rezolvat... Poate și fără să fie nevoie să se fi făcut un film.

D. I. SUCHIANU

Piesa lui Aurel Baranga, Fii cuminte, Cristofor, *montată pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", a fost prezentată recent pe micul ecran (în clișeu : Octavian Cotescu și Marcela Rusu)*

„Sam" — premieră absolută

Discutînd despre spectacolul oferit de premiera piesei lui G. M. Zamfirescu, *Sam* (Teatrul „A. Davila" — Pitești), vrem să pornim de la o lămurire inițială. Întrucît am mai scris despre textul literar ca atare, despre ceea ce se poate numi, în literatura lui G. M. Zamfirescu, „o capodoperă uitată", considerăm că o judecată de valoare nu-și mai are locul acum — în plus înțelegînd că aceasta a fost implicată în opțiunea teatrului piteștean. Ceea ce putem afirma însă din nou este *valoarea* incontestabilă și *actualitatea* acestei piese. Oportunitatea acestui spectacol este apoi evidentă, dacă memoria nu ne înșeală, cam șapte teatre din țară angajîndu-se să joace piesa în stagiunea care a trecut.

Intervențiile regizorului în textul propriu-zis (anume scurtări) sînt neesențiale și în orice caz nu putem spune dacă regizorul a greșit sau a *făcut* inteligent aceste intervenții, întrucît între lectură și spectacol ele trec neobservate.

Textul structurat ca o parabolă, încercarea totalitară de exprimare a unei existențe, care este *Sam*, pot conduce la o reprezentare simbolică (în genul teatrului poetic, simbolic) ori chiar expresionistă ; sugestiile unui spectacol modern există în însăși scriitura piesei, a cărei modalitate e aproape cinematografică, cele nouă tablouri și prologul încercînd să traducă nevoia de amplă cuprindere spațială și temporală.

Spectacolul se prezintă într-o manieră realistă, realism pitoresc uneori, traducînd exact înfățișarea literei, respectînd datele „sentimentale" (mai mult decît simbolice) într-un cadru scenic realizat (ca și costumele) de A. Ivăneanu-Damaschin, care nu are puterea de șoc a evidenței spre a-și face remarcate intențiile. Două scene doar, un „dans al morții" (tabl. 5), brutal și fără o motivație minimă inclus în tipicul spectacolului, și o încercare de construcție a unui tablou vivant, „cina cea de taină" (tabl. 7) despart viziunea regizorală de aplicarea strict amatoristă asupra unui text dificil (și contradictoriu) în chiar realizarea lui literară. Durata spectacolului, aproximativ 3 ore, ca și imposibilitatea de a reține interesul unui public oarecare, nemulțumește.

Totuși considerăm ca merituoase ambiția și îndrăzneala acestui pionierat ; regizorul Nae Cosmescu reușește, dincolo de absența unei viziuni, omogenizarea jocului unor actori de valoare, fiecare în parte jucîndu-se pe sine, în rolurile distribuite cu inteligență. Vistrian Roman, protagonistul spectacolului, cu deosebite calități fizice, găsește ritmul adevărat și pofta declamației patetice doar în ultimele tablouri, cînd fața, mîinile și vocea construiesc expresia îndurerării. Este evident însă că actorul are prea multe de spus și prea puține de făcut : mișcarea scenică e destul de redusă, iar rigiditatea unor anumite atitudini este datorată — credem — și absenței unei figurări interioare a dramei. Traversarea halucinantă a realității trăite îi era indicată și prin existența celor două personaje feminine, întrupări ale binelui și răului.

Dora Chertes, după destul timp în care nu a apărut în roluri pe măsura sa, evoluează în ipostazele umilinței și purității (Fata în alb) reușind parțial (Mimi) creații excepționale. Amintindu-ne de rolurile sale anterioare (Titania din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare) ne sugerează că, dată fiind intuiția sa în construirea unor stări nuanțate, ar fi avut enorm de cîștigat dacă (în Bianca) ar fi jucat nu numai „bocitoarea", ci ar fi urmat cu finețe corespondentul simbolic al personajului. Dora Chertes face proba categorică a unui mare talent — dar, încă o dată, fără o diabolică îndrumare regizorală, un actor poate cel mult da dovada unor daruri native, nu și a unei creații precizate.

Elena Gurgulescu (Fata în roșu), foarte frumoasă scenic, își urmează pînă la un punct personajul.

Titus Gurgulescu (în Iacov) ar cîștiga printr-o mai acuzată „distanțare" brechtiană, renunțînd la linearitatea persuasivă și ușor răutăcioasă. Ion Focșa, Ileana Focșa și Traian Pîrlog sînt convingători, demonstrîndu-și încă o dată profesionalitatea lor neîndoielnică. O excelentă creație face Dem Niculescu (în Yar) umanizîndu-și impresionant personajul.

Interesant recital actoricesc, premiera lui *Sam*, la teatrul piteștean, se constituie peste valoarea textului literar și a spectacolului teatral ca atare, ca un act justițiar, tardiv și deocamdată inoperant în ceea ce privește compunerea unei noi imagini a teatrului lui G. M. Zamfirescu.

Cum e și firesc, nu confundăm intențiile nobile cu valoarea în act a unei inițiative ; ne bucurăm totuși că regizorul Nae Cosmescu și-a depășit statu quo-ul situației unui teatru provincial, dînd o premieră absolută cu un text din dramaturgia noastră clasică.

Cezar IVĂNESCU

Vox populi, vox... Boema ?

Cîndva, un profesor cu simț muzical m-a urcat într-o mașină și m-a dus într-un oraș să văd un spectacol muzical pe gheață. Tot ceea ce-mi amintesc din seara aceea ține de caraghioslîcurile unui patinator „începător" care-și pusese niște baloane de cauciuc, enorme, care în contact cu gheața explodau. Spectatorii aplaudau, dar nici atunci nu credam că se poate rîde pentru atît de puțin, că există un mecanism, atît practic cît și teoretic vorbind, care declanșează rîsul. O simplă rostogolire de zăpadă poate provoca rîsul, voia bună ? Da, dar numai atunci cînd această rostogolire devine acumulativă, cînd materialul *nu-i sfărîmicios și-ți scapă printre mîini... Foarte exact nu poate da nimeni răspuns la întrebarea : ce este, sau ce trebuie să fie un spectacol muzical, sau un spectacol de revistă. În mare, un astfel de spectacol trebuie să se adreseze celor mai diverse inimi, să întrețină arderi puternice, să fie viu, divers, suculent, amuzant, ironia fină trebuie să irumpă ca ploaia din cei mai frumoși nori, cîntecul să planeze neistovit, voia bună să fie consemnul, girul firmei care patronează spectacolul.*

Teatrul satiric „C. Tănase" ne propune să urmărim (la grădina Boema), și în aceste zile, un spectacol muzical „non-stop", de Alecu Popovici, muzica fiind semnată de Gelu Solomonescu și Petre Mihăiescu, în regia lui Bițu Fălticineanu. Premiera poartă titlul Vox... Boema *și, de ce să nu spunem cu conștiința împăcată, rămîne singurul lucru reușit al întregului text* literar. *Departe de mine gîndul de a declara război unui gen* Ușor, Minor *— fiecare gen, este știut, are adepți și denigratori hotărîți. A-i aproba pe unii și a-i dezoproba pe ceilalți ar fi nu numai o lipsă de tact, dar și de sinceritate. Recunoscînd însă faptul că orice lucru făcut cu artă, îndemînare, reușește să cucerească nu numai simpli adepți dar și laude, nu ne rămîne decît să ne încruntăm reamintindu-ne la rece „filmul" unei seri ratate. La un astfel de spectacol nu-ți trebuie studii prea înalte pentru a te trezi dintr-o dată oftînd critic. Și astfel chinuit, trebuie să asculți cum se derulează textul lui Alecu Popovici ; ni se propune un spectacol gros, de gang, insalubru. De la bun început ar trebui ca teatrele noastre să spună un nu categoric unor astfel de texte care poluează atmosfera bunului simț.*

Pornind de la niște proverbe și zicători populare chinuite în chip și fel (reproduc cu mică aproximație mostre de genul : „să nu-și bage nimeni gura / unde nu-i fierbe partitura"), ori, pasămite oferind niște mici îndreptări *azvîrlite din condei, autorul critică aspru stări de lucruri, persoane, la modul cum este* înfierată *biata verișoară care „dă din cap, dă din coate / și dă... din ce mai poate" și iese de la director cu cererea aprobată. Treptat se ajunge la scene tari de felul celei numită „Ostropelul", la bancuri vechi, obosite.*

Celebrul cuplu fantezist : Anton și Romică (în altă ordine de idei bravi coregrafi !) ne-a prezentat dresură de purici *(ah, ce cutremurătoare a fost scena în care puricele fugise pe capul unui... spectator și dresorul îl prindea și gelos la culme îl împușca !),* îndrăgostiții *(ceva ce ne amintea vag de un mim celebru, dar, vai nouă, gesturile lui Anton sau ale lui Romică deveniseră scabroase),* muzicanții *(sau cam așa ceva — în orice caz scene de prost gust care mi-aminteau niște vechi poante ale unor filme de animație sau comicării de bîlci), scene în care cei doi și-au demonstrat totala lipsă a calității de mimi precum și intențiile parodice fără nici o acoperire artistică.*

Singura oază (comedianul își dezvăluia mecanicele sale foale, simulînd uragane, jocuri de tenis etc.) a fost Ovid Teodorescu ; sub orice notă ni s-au părut, în schimb, Mihai Ciucă și Horia Căciulescu. Umorul este o „treabă foarte serioasă", atunci cînd constituie rezultatul unei munci serioase, atunci cînd cabotinismul nu exală morbul gangului neoferind nici un dram de educație, sentiment, sau farmec parodic.

Momentele coregrafice și de balet au fost sub orice critică ; nici chiar cel intitulat Strada *n-a reușit să ne cucerească, datorită faptului că-i lipsea ceea ce în termeni urbani putem numi originalitate, noutate.*

O notă de sinceritate și de căldură au imprimat acestui spectacol doar Luigi Ionescu și Margareta Pîslaru ; cît despre disperatele urlete ale numitului Trio Caban... *Despre mîna de maestru a regizorului prefer să nu mai vorbesc, fiindcă, în acest spectacol, fiecare a făcut exact ce a vrut, ce l-a tăiat capul.*

Nu cred că revista, acest gen de divertisment, nu interesează publicul, ba dimpotrivă ; dar spectacolul muzical, în genere, amalgam posibil încîntător, trebuie făcut cu gust ; spectacolul muzical, însă, am impresia că a ajuns o manifestare din care, cu minimum de muncă, se trag maximum de foloase bănești. Mai întîi, credem, este nevoie de textieri culți, fini observatori ai vieții de zi cu zi, pe cît posibil buni versificatori, mai apoi regizori și poate chiar actori... Să tragem un semnal de alarmă.

Conducerea teatrului „C. Tănase" ar trebui să se gîndească mai mult la propriile spectacole, la acest spectacol trîmbițat pe marile afișe, la acest spectacol programat atît de des în ultimul răstimp. Concluziile-fapte le așteptăm de la textieri, regizori, directori. E timpul !

Dumitru M. ION

FLORINA CERCEL :

„Cînd sala este goală, teatrele sînt de vină"

— Institutul l-ați absolvit în...

— 1964, fiind elevă la clasa mult regretatului Jules Cazaban. Colegi îmi erau Ogășanu, Caramitru, Mihuț, Seciu și Moldovan, nume care, azi, reprezintă ceva în teatrul românesc.

— Și ce nu ați învățat în cadrul lui ?

— Am jucat teatru și înainte de a intra în facultate, apărînd alături de Dichiseanu, Margareta Pogonat și Corneliu Revent la Botoșani. Să nu uit : eram în figurație. Mă întrebați ce nu am învățat în Institut? Cum să reziști tentației de a veni în București.

— La Timișoara sînteți de la absolvire. Vroiați să jucați în altă parte ?

— Doream ca repartiția să-mi fie dată pentru Teatrul de Comedie (sub conducerea lui Radu Beligan).

— Din cele aproape 30 de roluri interpretate, pe care îl îndrăgiți în mod deosebit ?

— Beatrice din **Anotimpuri** de Wesker, spectacol montat de Aurel Manea și jucat în cadrul studioului experimental.

— Critica v-a fost favorabilă ?

— Eu nu prea cred în obiectivitatea criticilor, cu toate că unele cronici erau excelente. Cîteva au remarcat calitățile mele pentru genul comic, iar altele pentru cel dramatic. M-au mulțumit, firește, cuvintele scrise de D. I. Suchianu la cronica filmului **Frații**, referitoare la debutul meu în cinematografie.

— Pentru că ați amintit de film, vă rog să-mi vorbiți despre impresiile dv. cu privire la această colaborare.

— Întîlnirea cu filmul a avut loc cu ani în urmă, rolurile fiind episodice, dar adevăratul debut a fost rolul Floarei din filmul **Frații.** Această colaborare m-a deprins cu reacția spontană, cu jocul interiorizat, de prim plan și, în același timp, cu dificultățile unui începător. În momentul de față filmez în **Echinox.**

— Există un lucru care v-ar face să renunțați la profesie ?

— Nici unul. Aș juca oricînd, oriunde și orice. Dar nu cu oricine.

— Ce este esențial pentru un tînăr actor ?

— Condiția tînărului actor devine din ce în ce mai dificilă, dat fiind că și teatrul trece, de la o zi la alta, prin transformări importante de fond și formă. Cred că important pentru un tînăr actor este să lucreze în permanență și mai ales să nu-și părăsească munca de laborator. Esențial este să nu rămînă niciodată în urmă și să aibă un climat propice dezvoltării sale profesionale (repertoriu, regizori, colectiv și chiar critică).

— Nemulțumirile dv. în teatru ?

— Lipsa de contact permanent cu tot ce are mai bun școala de regie românească și imposibilitatea de a-ți pregăti din vreme rolurile. Încă nu știu ce am să joc în stagiunea viitoare ; cunosc numai cîteva titluri de piese și acelea nesigure. Mă nemulțumește absența criticii bucureștene de la spectacolele teatrului nostru. Din opt premiere ale stagiunii trecute, numai la una a apărut o cronică în presa centrală.

— Cînd sala este goală ce sentimente vă încearcă ?

— O ciudă îngrozitoare pe toți, mai ales pe noi. Publicului nu am ce să-i reproșez. Poate faptul că nu vine să ne spună preferințele sale. Consider, că atunci cînd sala este goală numai teatrele sînt de vină.

— Încercați un regret acum ?

— Că nu pot lucra cu Radu Penciulescu și faptul că unul din elevii lui talentați, Aurel Manea, a plecat din teatrul nostru.

Rep.

LUCIA IOAN:

„Nu cred într-un specific feminin al artei“

— Cum înțelegeți o expoziție : un dialog cu publicul, un dialog cu tine însuți, care este acest raport ?

— O expoziție presupune o înaltă responsabilitate artistică, în sensul de a oferi publicului lucrări îndelung elaborate și aș spune definitive pentru etapa de creație parcursă pînă în acel moment. Ea trebuie să reprezinte un spectacol capabil să pună artistului o serie de probleme nu numai de ordin plastic, ci și etic, moral, iar satisfacția pe care o înregistrezi este legată de ecoul pe care strădania artistică l-a găsit în conștiința publicului. O expoziție de pictură fără spectatori sau cu spectatori indiferenți față de ideile și problematica plastică pe care ai încercat să le rezolvi înseamnă un eșec. Fără îndoială însă că și publicul care intră într-o expoziție trebuie să fie avizat asupra unor probleme actuale ale plasticii, să facă efortul de a fi la curent cu ceea ce se întîmplă în contextul artistic actual. Cu alte cuvinte, participarea trebuie să fie activă din ambele părți.

Cît privește dialogul cu tine însuți, acesta s-a petrecut firesc și nu rareori cu mari eforturi în timpul creației ; sub acest raport expoziția înseamnă sfîrșitul dialogului și înseamnă, în relația cu publicul, prilejul acelor concluzii care reprezintă stimulul afectiv pentru un alt ciclu de creație.

— Sînteți pentru sau contra modificărilor stilistice în evoluția creației unui artist ?

— Există în fiecare artist un mod particular de a recepta și reflecta evenimentele complexe care îl înconjoară începînd cu tradiția poporului din care face parte, cu evenimentele de seamă ale societății în care trăiește. Pe de altă parte, artistul adevărat trebuie să fie receptiv la tot ce apare nou în viziunea artistică colectivă, mă refer la ceea ce constituie cu adevărat un aport valoros, verificat de proba timpului și asimilat apoi în conștiința colectivă.

Atunci cînd actul de creație este declanșat de lumea evenimentelor este imposibil să nu se ajungă la forme de rezolvare aparent diferite, care însă la o analiză serioasă dovedesc că exprimă o singură constantă : artistul sincer și sensibil la realitate.

— Care este semnificația pe care o atribuiți culorii în pictura d-voastră ?

— Cred că a vorbi despre culoare înseamnă a aduce în discuție atributul cel mai important al picturii, ceea ce produce bucuria și simbolizează în inertul lucrării de plastică — viața. M-am gîndit totdeauna la minunatele raporturi ale culorilor din arta populară. Culoarea și efectele ei plastice pot fi utilizate ca o adevărată magie, dar legile cromatice nu duc la nimic dacă nu există rezonanța interioară și suficienta vrednicie artistică pentru a le transforma în forme coerente cu semnificații profunde și raționale.

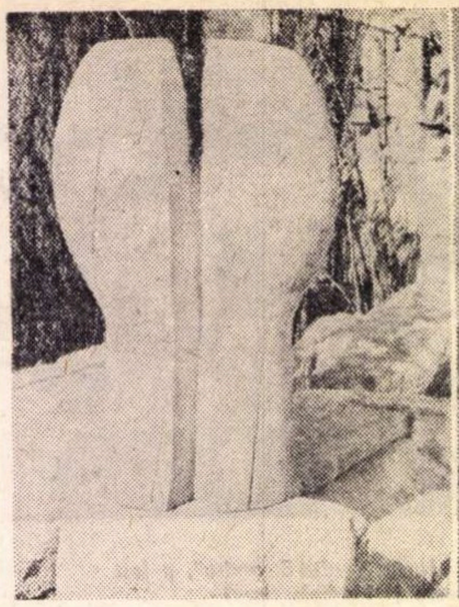
— Credeți oare că există un specific feminin în plastică ?

— Răspunsul îl consider nesemnificativ și a-l dezvolta înseamnă să ne pierdem pe cărări care nu au nici un fel de importanță și în definitiv nici o legătură cu arta mea. Sau care mă lasă să înțeleg că efortul de a introduce în conștiințe noțiunea de egalitate între sexe rămîne doar un dat al politeței sociale.

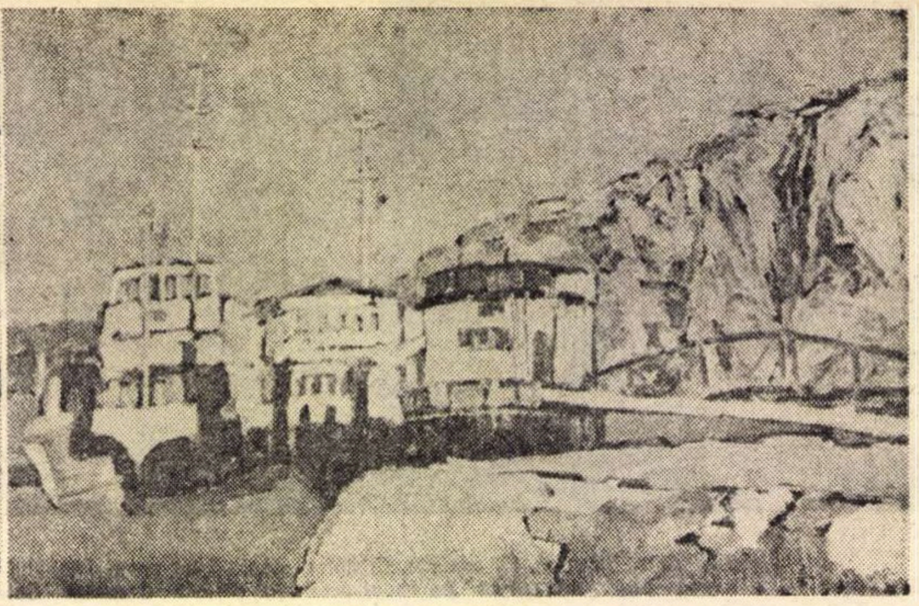
— Ce întrebare ați dori să vă pun în încheiere ?

— Pe cînd o nouă expoziție personală ?

Rep.



GEORGE APOSTU DRAGOSTE



VICTOR MELICA PONTON LA ORȘOVA

Tabără de sculptură la Arad

Tabăra de sculptură de la Arad a însemnat reluarea ideii de „muzeu deschis“ al cărui început l-a constituit, cu un an în urmă, Măgura. Spațiul citadin al taberei din această vară ne-a făcut să ne gîndim, nu fără nostalgie, la mult dorita „liniște creatoare“ pe care dealurile unduitoare ale ținuturilor buzoiene au oferit-o atunci din plin.

Care au fost gîndurile de început și în ce măsură s-au materializat ; ce a însemnat contactul permanent timp de o lună între artiști cu personalități distinct conturate ; există oare posibilitatea realizării unei lucrări de grup în climatul unor evidente diversificări stilistice ; care au fost condițiile oferite de autoritățile locale — iată punctele de plecare ale dialogului avut cu participanții taberei de la Arad. In contextul peisajului plastic actual, tinerii sculptori au dovedit că aduc — o dată cu înțeleapta sobrietate a maturității și intensitatea participării — conștiința răspunderii în actul creației, sinceritatea în modalitățile de exprimare, convingerea că arta se justifică numai în măsura în care este creată pentru masele largi ale iubitorilor de frumos.

Afirmînd acestea avem în vedere evidenta legătură între lucrările lor și cele mai bune tradiții ale sculpturii românești, avem în vedere faptul că trecînd peste tentațiile unor succese facile plecate dintr-o gratuită căutare a noului, tinerii sculptori au transformat piatra amorfă într-o idee, într-un adevăr în care au crezut. Fără a intra în aprecieri asupra valorilor individuale, în amănunțite analize stilistice, trebuie menționată calitatea artistică certă a finalizării crezului ce i-a animat cînd au început lucrul în dura piatră de Căprioara.

Din păcate, și acest lucru nu trebuie trecut cu vederea, prima săptămînă a fost irosită cu inutile și obositoare formalități birocratice datorate unor condamnabile neglijențe din partea Comitetului județean pentru cultură și artă, precum și reprezentanților filialei U.A.P. Arad. Nemulțumirile tinerilor artiști, pe deplin îndreptățite, au dus la crearea unor tensiuni peste care s-a trecut numai datorită unui spirit de solidaritate colegială în fața greutăților ivite.

Să dăm cuvîntul cîtorva dintre sculptori :

— NAPOLEON TIRON : Cred că tabăra de la Arad, ca și cea de la Măgura, a devenit un semn pentru cei ce vor veni. un semn al existenței noastre spirituale, al unui efort individual și colectiv, al pasiunii cu care am lucrat. Sculpturile realizate completează și structurează spațiul în care au fost amplasate, dînd naștere unui loc de liniștită meditație lîngă apele Mureșului.

— MIHAI BUCULEI : Pe planul realizării artistice Măgura și Aradul sînt apropiate. Măgura rămîne însă, de ce n-aș spune-o, un Barbizon al sculpturii românești. Și aceasta în bună măsură datorită înțelegerii și sprijinului autorităților competente din Buzău. Ceea ce nu s-ar putea spune despre Arad. Aici elanul creator ne-a fost zdruncinat de cei ce trebuiau să fie gazde ospitaliere. Dar trecînd peste toate acestea, sînt convins că am reușit să lăsăm fiecare o lucrare care să ne reprezinte și cred că arădenii au înțeles gestul dăruirii noastre.

— ADINA ȚUCULESCU : Măgura a fost ca un gînd liber, neoprit de nici o stavilă. Toată energia ți-o puteai îndrepta exclusiv spre actul creației. La Arad a existat, păcat, o frînă ce putea fi evitată. Aș fi vrut să fiu cu adevărat mulțumită de mine. A rămas însă un semn de întrebare.

— NICOLAE ROȘU : Aveam deja experiența unei tabere. Știam ce se poate și ce nu se poate face în acest interval de timp. Am plecat la drum cu tot sufletul. Surpriza ce ne-a așteptat n-a fost prea plăcută. Pînă la urmă, însă, păstrez doar amintirile frumoase, și imaginea cu lucrările noastre pe malul Mureșului îmi va rămîne vie multă vreme.

— ALEXANDRU MARCHIȘ : Ajuns la Arad am căutat să-mi transpun proiectul așa cum l-am visat. Greu, dar am izbutit. Acum mă gîndesc că a fost o experiență ce merita trăită. O lună plină de contradicții și tensiuni care m-au pus în situația unui luptător și totodată mi-au arătat ce înseamnă considerația reciprocă, spiritul colegial, o echipă.

— ELENA AVRAMESCU : Aradul a fost prima ocazie de a lucra în aer liber, în plină lumină. Mi-am ales o piatră chiar din rîu, roasă de valuri, parte îngropată în pămînt. Am simțit în ea forme ce păreau că se oferă dălții, așteptînd parcă să le ordonez unei idei. Sînt multe lucruri spuse înainte de colegii mei și pe care le simt și eu aidoma. Cred că marele avantaj al unei tabere rezidă în legătura directă pe care o ai cu locul în care va rămîne lucrarea ; contează doar atît de mult felul în care o sculptură se încadrează în spațiul înconjurător, felul în care se realizează comuniunea cu verdele ierbii și al arborilor, cu lumina, cu umbrele, cu pămîntul !

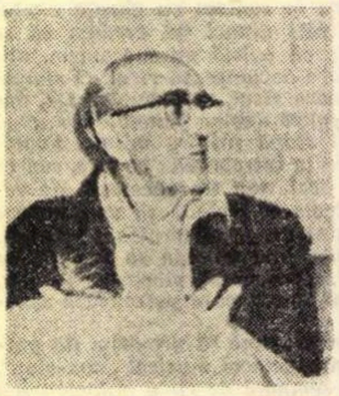
— LIANA AXINTE : Măgura a fost o trimitere la esență. Din care nu lipsea nostalgia unei copilării fără griji. Aradul a fost o luptă din care cu greu ieși teafăr și senzațiile unor dureri le mai porți în tine încă multă vreme. Venisem la Arad cu dorința de a da imediat tot, pentru a reuși să construiesc ce gîndisem. Acest imediat mi s-a părut apoi un an, dar pînă la urmă cred că am izbîndit.

— NAPOLEON TIRON : Iată că începusem să vorbim despre diferența dintre munca de atelier și cea dintr-o tabără.

Mircea SIMU

(Continuare în pagina 28)

M. H. Maxy



M. H. Maxy s-a născut la 28 octombrie 1895, la Brăila. Între 1914—1916 este elevul lui Ressu; intră voluntar în armată. In 1917 deschide, la Iași, prima lui expoziție. Iser îi dă pseudonimul care l-a făcut cunoscut. Participă la expozițiile grupării „Arta română“. Apreciat de Tonitza, este sprijinit de cunoscutul colecționar Bogdan-Pitești. În 1922—1923 studiază la Berlin, cu Artur Segal. Reprezentațiile maeștrilor avangardei teatrale (Reinhardt, Meyerhold) vor impulsiona mai apoi preocupările sale în domeniul construcției scenice. In aprilie 1923 are o expoziție la celebra galerie **Der Sturm** a lui Herwarth Walden; se numără printre expozanții asociației **Novembergruppe.** La Dessau cunoaște principiile de organizare și de învățămînt ale Bauhausului („Cum să trăim, cum să muncim, cum să ne recreem, cum să creem pentru societatea noastră un mediu de trai mai bogat...“ scria Gropius); acestea îi servesc la coordonarea activității **atelierului Integralului**, a **Academiei artelor decorative** și, pînă în 1935, a „studioului“ înființat de el, unde se executau mobile, covoare, țesături, ceramică, legătorie în piele etc. Pentru lucrările sale de artă aplicată primește medalia de aur la expoziția internațională de la Barcelona. În 1924 este comisarul primei expoziții internaționale a **Contimporanului**, la care au expus și Klee, Arp, Schwiters. Sînt de neimaginat paginile revistelor de avangardă literară și artistică ale vremii, **Contimporanul** (pînă în 1925), **Integral** (1925—1928), **unu** (1928—1932) — fără energia lui de organizator — fără reproduceri după lucrările lui („ochiul Roentgen al lui Maxy“, scria în 1927 Ion Călugăru), fără luările lui de poziție critică, exemplu de atitudine pasionată, intransigentă, pamfletară, într-o atmosferă artistică în care — scria Maxy — „ridicolul romantismului tomnatic, al lirismului periferic“ trona „cu emfază, binecuvîntînd estetica burgheză“. Ilustrația de carte („Paradisul statistic“ de Ion Călugăru, „Echinox“ de Sașa Pană) este o altă fațetă a complexei sale activități. În pictură, trecerile de la postcubism la constructivism, la integralismul ce propune o artă „sub zodie citadină“, la o problematică plastică de o tot mai acuzată ancorare în social sînt forme ale luptei împotriva a ceea ce artistul numea „hipertrofierea eului sentimental“. Interzicîndu-i-se să expună în anii prigoanei fasciste, deschide în 1942 o expoziție în atelierul său, unde își confirmă și activitatea didactică. Membru al partidului comunist din ilegalitate, este, în 1948, printre inițiatorii expoziției „Flacăra“. Artist emerit, de peste douăzeci de ani director al Muzeului de artă al R.S.R., M.H. Maxy nu s-a îndepărtat de ideea — comună „integraliștilor“ — că viabilitatea artei stă în necesitatea „de a fi în pas cu vremea“. „Sînt contemporani în artă — răspundea, în 1962, unei anchete a revistei **Arta plastică** — cei ce îndeletnicindu-se cu o meserie artistică socot arta lor ca o expresie a epocii, a ideilor, a concepțiilor de bază, a societății din care fac parte“.

Dincolo de aceste rînduri cu multe date — ale unei activități artistice de cel puțin 55 de ani — rămîne amintirea unui om. Cu cîteva luni în urmă i-am luat un interviu. Semnele bolii nu-i modificaseră plăcerea de a discuta despre artă: aceeași pasiune și tinerețe spirituală, aceeași vervă ironică — și autoironică — aceeași exprimare francă a prieteniilor și a inamicițiilor, aceeași cunoaștere a artei „la zi“ căreia îi diagnostica, în treacăt, antecedențele. Un povestitor captivant — și prietenos — despre „vîrsta eroică“ a avangardei românești.

Mihai DRIȘCU

Pentru criteriul valoric autentic

L-am abordat pe Mihai Constantinescu pornind de la un paradox : ce se întîmplă, mi-am zis, cu acest excelent violonist pe care criticii îl aplaudă în surdină, gratulîndu-l (cel mult) cu laude politicoase ori ignorîndu-l pur și simplu. Întrebarea vine firesc : un virtuoz de talia, prestigiul și temperamentul lui Mihai Constantinescu, reprezentant strălucit al școlii violonistice românești, nu merită oare o mai atentă grijă din partea cronicarilor de specialitate, interes și efort critic în a merge la esența artei sale ? Avem în față numeroase ecouri care sosesc la A.R.I.A. (Agenția română de impresariat artistic) aprecieri ale presei de specialitate din cele mai diverse țări ale lumii, care schițează violonistului român un portret revelator. „Constantinescu face parte dintre marii virtuozi ai timpului nostru...", se impune, bunăoară, în **Osterzeitung**, în timp ce cotidianul italian **Paese sera** vorbește de „eminentul solist Mihai Constantinescu", iar **Carrefour** (Paris) „Mihai Constantinescu este un violonist al sonorității generoase și al tehnicii impecabile... Într-adevăr un mare eveniment !" ș.a.m.d.

I-am formulat, așadar, prima întrebare astfel :

— E derutat uneori în aprecierile sale cronicarul de anumite scheme ierarhice ori de considerente extramuzicale ?

— Sînt convins că „timiditatea" sau absența unor cronici privind niște manifestări cu adevărat reprezentative au ca motiv clișee ierarhice ieșite de mult din uz, deoarece au fost dezmințite de realitate. Dar viciile criticii noastre muzicale nu se reduc, din păcate, doar la atît. Unii critici muzicali par receptivi exclusiv față de experiment și bursa externă a curentelor și opiniilor, ceea ce viciază, în chip evident, criteriul valoric autentic. Am asistat la concerte direct excepționale din punct de vedere calitativ, pe care apoi critica le-a desconsiderat, le-a minimalizat, sau chiar blamat prin articole semnate de tineri sau mai vîrstnici ; în același timp, concerte slabe au fost elogiate, pe nu se știe (sau se știe) pe ce considerații misterioase extramuzicale sau gusturi îndoielnice, care propun impostura. O discuție la obiect e mai mult decît necesară.

— Cu ce bilanț ați încheiat, zilele acestea, stagiunea ?

— În stagiunea '70—71 am concertat în opt țări (dirijori Mircea Basarab și Mircea Cristescu). Un lung turneu cu Filarmonica George Enescu în Ungaria, Franța, Belgia și Luxemburg (concertul de Alban Berg și cel în sol major de Mozart), urmat de două recitaluri la Roma (Bach, Mozart, Ravel și Brahms, la pian Alfred Gutman), alt recital în Cuba, însoțit de concertul în do Major de Haydn cu Filarmonica Nacional din Havana (dirijor Iosif Conta), apoi în Republica Democrată Germană concertul nr. 1 de Szymanovski cu Filarmonica din Dresda, concertul în sol major de Mozart cu Filarmonica din Postdam, concertul de Beethoven cu orchestra radio din Berlin și, în sfîrșit, în Republica Federativă Iugoslavia, cu același concert Beethoven. Am concertat cu filarmonicile din Cluj, Craiova, Brașov, Sibiu, Oradea, Satu Mare, Bacău și orchestra radio din București. Semnalez concertul de sonate Beethoven cu Valentin Gheorghiu și recitalul de sonate Schumann cu Alexandru Demetriad, ambele oferite scenelor bucureștene. Tot în această stagiune am imprimat la radio cu pianista Maria Cardaș, sonate de Caesar Frank și alte două sonate de Mozart.

— V-ați reluat activitatea de profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" ; ne puteți spune ceva despre această decizie și în ce mod înțelegeți să contribuiți la creșterea noilor generații de violoniști ?

— Profesorul trebuie să dea studentului, în primul rînd, o gîndire muzicală profundă, generată de cele mai riguroase criterii estetice. O dată dobîndit acest lucru, devine posibilă abordarea justă a stilului specific al fiecărui compozitor interpretat. Aparatul tehnic își poate arăta întreaga lui eficiență dacă este utilizat **în acest scop** și nu „în sine". Am părăsit învățămîntul în anul 1954 pentru a-l relua în 1970, decizie în care hotărîtor a fost sentimentul patriotic și moral.

— Cine a fost maestrul dv. ?

— La o vîrstă fragedă am avut contact direct cu Enescu și am trecut, apoi, pe la mulți profesori, dar îl consider pe maestrul Vasile Filip drept maestru și îndrumător. El însuși elev al lui George Enescu mi-a relevat climatul unei înalte concepții morale și profesionale, ținînd de patrimoniul muzical și stilistic autohton, înscriindu-mă în școala enesciană. Această școală încerc să o continui cu studenții mei.

— Ce proiecte aveți în viitorul apropiat ?

— Stagiunea am închis-o la Filarmonica George Enescu cu Concertul în do major de Haydn. În toamnă, cu aceeași filarmonică, voi prezenta la Ateneu, în două seri, integrala sonatelor de Bach. Turnee peste hotare se anunță multe pentru stagiunea viitoare, dar sînt parțial definitivate pînă la această oră. În țară voi prezenta cu Alexandru Demetriad o seară de sonate și, ca piese noi în repertoriul personal, Concertul nr. 4 în re major de Mozart și simfonia concertantă de Ionel Perlea.

Mamaia 1971

Interviu cu Nicolae Călinoiu, directorul muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, președintele Comitetului de organizare al concursului național de muzică ușoară.

— Ce considerați că aduce nou ediția din acest an a concursului național de interpretare și de creație de muzică ușoară ?

— Alți interpreți și alți compozitori.

— Adică ?

— La interpretare, talente noi care nu au apucat să se afirme încă, recrutate în mare parte dintre absolvenții cursurilor de muzică ușoară ai centrului de perfecționarea cadrelor de pe lîngă C.S.C.A. Din 70 de înscriși au fost aleși pentru concurs 17, fiecare prezentîndu-se cu cîte două cîntece de muzică ușoară românească, la libera lor alegere, indiferent de perioada cînd au fost create. Comitetul de Stat le acordă șansa de a cuceri 3 premii și 4 mențiuni.

— Și la creație ?

— Din aproape 300 de melodii au fost reținute 24, care vor concura pentru alte 7 premii și mențiuni. Melodiile se vor bucura de interpretarea unor cîntăreți apreciați de publicul larg.

— Dar textierii ?

— Vor primi o treime din cuantumul distincției oferit cîntecului. Premierea vizează unitatea dintre muzică și versuri, așa încît textul nu va fi premiat separat. Festivalul constituie un prilej fericit de confruntare a creației compozitorilor, autorilor de texte și a interpreților cu publicul larg, confruntare care angajează virtuțile muzicii ușoare, stimulînd continua dezvoltare a acestui gen deosebit de popular. Deschidem seria concertelor din finala acestui concurs cu sentimentul că față de frumusețile care ne înconjoară, față de tradițiile valoroase ale muzicii românești și față de bogăția spirituală a poporului român — rămîne permanentă datoria și aspirația ca autorii muzicii și ai textelor, precum și interpreții să cuprindă în arta lor motive și sfere de preocupări tot mai largi, capabile să contribuie la educarea etică și estetică a numeroșilor iubitori de frumos.

— Cu ce șanse vin în concurs creatorii tineri ?

— Egale cu compozitorii consacrați. De vreme ce unicul criteriu al alegerii va fi valoarea melodiei și a textului, nu au decît să prezinte piese bune. Sperăm că atît desfășurarea, cît și bilanțul concursului ne vor permite să ajungem la concluzii optimiste în ceea ce privește evoluția muzicii ușoare românești, pusă pe deplin în slujba maselor populare.

— Componența juriului ?

— Oameni de specialitate, sub președenția de onoare a lui Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor : tenorul Valentin Teodorian, compozitorii Radu Șerban, Temistocle Popa, Sile Dinicu, muzicologul George Sbârcea, poetul Ion Horea. La interpretare, dezbaterile vor fi prezidate de Laurențiu Profeta, secretar al Uniunii Compozitorilor, iar la creație, de compozitorul Pascal Bentoiu.

— Din numele amintite o parte sînt autori de muzică ușoară. Participă și ei cu piese în concurs ?

— Evident, nu.

— Dacă juriul e alcătuit numai din oameni de meserie, cum își spun și destinatarii acestei muzici cuvîntul la selecție ?

— Prin sondaj. Publicul va primi un număr de fișe atît pentru piese, cît și pentru interpreți, pe care își va însemna — cu note de la 1 la 10 — aprecierile. Astfel în deliberarea juriului publicul va juca și el un rol important.

— În ce perspective se prezintă actuala ediție a Mamaiei ?

— Noi dorim ca piesele premiate și laureații concursului să se bucure de succes atît la noi, cît și peste hotare, cu atît mai mult cu cît muzica noastră ușoară a obținut într-o recentă competiție internațională Cupa Europei. Găzduirea acestui prestigios trofeu în țara noastră obligă și ea la calitate. Nu-mi rămîne decît să urez concurenților mult succes.

Rep.

radio

Prințul fericit

De o atenție întru totul justificată se bucură, în programele din ultima vreme, creația lui Vasile Alecsandri. Date elocvente ne furnizează, în această privință, Iulius Țundrea, redactor-șef al redacției emisiunilor literar-teatrale radio, în publicația — pe care, cu prea mare generozitate, ne-am obișnuit s-o numim „revistă" — **Radio-T.V.** Putem asculta o **Ediție radiofonică Vasile Alecsandri** (prezintă, săptămina asta, poetul Al. Philippide), nouă lucrări dramatice ale scriitorului în cadrul **Teatrului radiofonic** (între care două premiere), o selecție de versuri în numeroase emisiuni **Moment poetic.** In sfîrșit, „alături de alte emisiuni și rubrici evocînd personalitatea luminoasă a lui Alecsandri, redacția culturală organizează cu prilejul sărbătoririi scriitorului **Ziua Vasile Alecsandri la Radio**, la 21 iulie".

Să recunoaștem că este un program impunător, să privim cu considerația cuvenită eforturile tuturor celor care contribuie la alcătuirea și la realizarea sa și să nădăjduim că măcar unele dintre momentele care împlinesc ansamblul vor fi niște adevărate evenimente artistice. Alecsandri — ca poet al evenimentului, ca om de teatru preocupat de elementul fastuos și socotind „succesul de stimă" al unui vodevil drept o înfringere trecătoare și drept un îndemn de a scrie un text care să-i recîștige sufragiile celor mulți — Alecsandri, poetul a cărui viață a fost un spectacol nobil și elegant, pretinde emisiuni radiofonice strălucitoare și pline de vitalitate. Este o lungă sărbătoare opera acestui poet, pe care tristele amoruri ale tinereții nu l-au întunecat. Concepția obișnuită asupra poetului romantic — care-l presupune neapărat noros și melancolic — primește o lovitură grea. Desigur, un biograf de azi va putea — polemizînd subtil cu Călinescu — să ofere, sprijinit pe documente, o imagine nouă a poetului, a unui Alecsandri sincer îndurerat de întîmplările triste, neliniștit și dramatic. Dar interpretarea lui ne va părea doar o frumoasă ipoteză riscată. Pentru noi, Alecsandri tot „tînăr și ferice" va rămîne, stîrnind justificate invidii și sugerîndu-ne, prin analogie, ideea că la urma urmei imaginea pe care ne-am făcut-o asupra confratelui său Caragiale — ins mohorît care toată ziua, bună ziua, „biciuie" și condamnă — s-ar putea să fie falsă (chiar scrîșnea din dinți de indignare cînd scria despre Mitică ?).

Ascult la radio versuri de Alecsandri și încă o dată îmi dau seama că frumosul nu trebuie să fie, în mod obligatoriu, întunecat. Sigur, marile adevăruri nu sînt întotdeauna plăcute. Dar există și adevăruri suportabile. Poate fi adevărată și voioșia. Mari sănii cu nuntași fericiți traversează („diametral"), în sunet de clopoței, reliefurile fără accident ale poeziei lui Alecsandri.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Speranța din „Normandie—Niemen"

Normandie-Niemen e un film scris pe o pagină. Pe o pagină de istorie. A rămas scrisă în istoria Franței — și după cum s-a remarcat nu o dată, în franceză, „histoire" înseamnă și istorie și poveste — această poveste de mare frumusețe în care cîțiva bărbați ai cerului s-au hotărît, în plin război anti-fascist, să lupte alături de aviatorii sovietici împotriva dușmanului comun, hitlerismul. Film cu totul binevenit, film demn, curat, puternic, fără înflorituri și rafinamente inutile — care m-a întors, deodată, spre ceea ce și azi și mîine voi considera drept cea mai frumoasă carte a urii și a solidarității antifasciste, **Speranța** lui Malraux. Imagine de film și pagină de carte se colau abrupt, patetic, într-un film interior.

Căci Malraux, primul om care a filmat avioane aterizînd cu oameni morți în carlingă — scria :

„...atentă ca și moartea, ambulanța venea hurducîndu-se..."

Primul om care a văzut cum din aceste avioane mai întîi se prelinge, pe sub ușă, sîngele, și după aceea apare omul — scria :

„...un surîs căruia durerea părea a-i da o stranie experiență...", „doar la o oră după moarte începe să se strävadă de sub mască adevăratul chip al omului..."

Primul care a detectat așteptarea celor vii în jurul unui avion a cărui ușă nu se deschide după aterizare — scria:

„...avioanele din care aștepți să descindă morții coboară încet...", „contrariul umilinței e fraternitatea..." iar în **Normandie-Niemen,** avioanele coboară încet, într-adevăr, în timp ce oamenii se simt frați.

M-am întors deci spre comandantul escadrilei „Speranța" în războiul antifascist din 1936, cel numit de oamenii săi „El Coronel", cel cunoscut în istorie și în istoriile literare ca André Malraux, cel care a regizat filmul „Speranță" și a scris romanul „Speranța" pentru că romanul trebuie să ajungă de la ficțiune ca punct de decolare la autobiografie ca punct de aterizare sau cădere, cel stigmatizat de presa fascistă a vremii cu injuriosul termen de Don Quijote, la care el a răspuns acestei înfierări: „Ce onoare mi se face !", iar, după ce avioanele sale au fost distruse, a cerut „tancuri grele în cantități mari", dar n-a primit, și astfel a început războiul mondial în care a pierit căzînd în mare — marea ca sicriu cosmic — un alt scriitor care a înțeles sensul tragic al avioanelor și al zborurilor de noapte, Saint Exupery.

Poate că acest **Normandie-Niemen,** film din nobila categorie a filmelor de care avem nevoie, ar fi meritat ca scenariști și regizori un Saint-Ex sau un Malraux. Dar nu aceasta contează cînd **„cei trei oameni fuseseră împușcați într-o stradă vecină; căzuți pe burtă aveau capul în soare și picioarele în umbră. O pisicuță spumoasă atinse cu mustățile balta de sînge. Un băiat se apropie, îndepărtă pisica, înmuie degetul în sînge și începu să scrie pe zid : «Moarte fascismului». Apoi își suflecă mînecile și se duse să-și spele mîinile în fîntînă".**

Văzînd Normandie-Niemen, m-am întors din nou la „Espoir", din nou am recitat-o, și pentru a nu știu cita oară mi-am șoptit versul maiakovskian: **„gîndul că nu eu am inventat trandafirul, mi-e insuportabil...".**

Radu COSAȘU

Tabără de sculptură la Arad

(Urmare din pagina 26)

Aici devii mai comunicativ, ajungi să te cunoști mai bine pe tine între ceilalți, să-i descoperi pe ei așa cum sînt, cu tot ce au bun și rău, ajungi să-i apreciezi și să-i respecți. Tabăra te unește, încheagă prietenii, rămînînd totuși fiecare cu personalitatea lui.

— ADINA ȚUCULESCU : Fără îndoială că într-o tabără se nasc tensiuni, se creează o anume stare de spirit ce poate să nu fie în favoarea lucrului. Pot lua naștere puncte de stop în gîndire și în lucru. In schimb, ajungi să cunoști oamenii și poate să-i și înțelegi. Tabăra ar trebui să însemne o gîndire unitară care să dea naștere la lucrări legate de locul anume ales, o concepție comună în realizarea unui ansamblu de sculpturi monumentale (așa cum aș fi dorit).

— NICOLAE ROȘU : Plecasem încă de la Măgura cu ideea că s-ar putea realiza o lucrare de grup, păstrînd inevitabil trăsături ușor de recunoscut ale fiecăruia dintre noi. Și ideea asta am vrut s-o concretizăm la Arad. De ce n-am reușit ? Poate fiindcă a lipsit un spirit organizatoric ferm care să ordoneze diversitatea ideilor, inerentă într-o astfel de încercare.

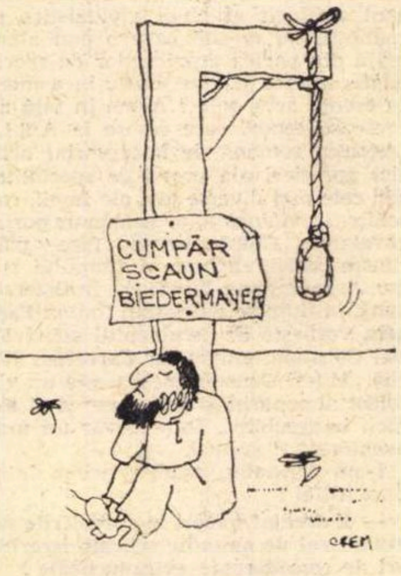
— MIHAI BUCULEI : Da, o astfel de lucrare de grup poate fi realizată. Și chiar dacă asta nu s-a întîmplat acum, deși e adevărat că la început o dorisem, prietenia, unitatea ce există acum între sculptori, o fac posibilă în viitor. Și, în fond, cele 12 lucrări nu dovedesc oare acest lucru ?

— ADINA ȚUCULESCU : De fapt, în primele zile hotărîsem să facem o unică lucrare, un spațiu-sculptură. Discutasem între noi și în principiu căzusem de acord. Pe urmă au intervenit problemele organizatorice. Și asta a fost rău. Cu siguranță însă că o asemenea lucrare e posibilă.

— LIANA AXINTE : Sînt convinsă că am fi putut lucra împreună la materializarea unei idei comune ; chiar dacă ne deosebim conceptual, avem toți un dat comun : dragostea pentru frumos.

După experiența Măgurei și, acum, a Aradului, se poate afirma că o astfel de manifestare oferă posibilitatea descifrării preocupărilor etice și estetice ale ultimelor promoții de absolvenți ai institutelor de artă plastică, posibilitatea descoperirii universului lor de idei, a felului de a gîndi și munci într-un colectiv diferit de cel din clasele institutului.

Utilitatea organizării în continuare a unor astfel de tabere este evidentă și credem că forurile competente vor analiza și posibilitatea inițierii unor tabere de pictură (poate prin rotație cu cele de sculptură) în toate județele țării. Ar fi un act de cultură care ar facilita o mai strînsă legătură spirituală între artiști și public, dînd posibilitatea creării unor opere de artă legate de realitățile vii ale țării noastre.



Marin CREŢU *Fără cuvinte*

Scris și datorie

(Urmare din pagina 5)

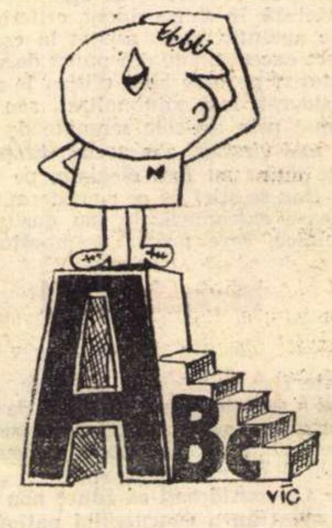
tendință literară potrivnică ei. Generalizînd experiențele creațiilor noastre valoroase, realiste, oglindind spiritul umanismului socialist, estetica și critica marxistă combate asemenea concepții antiumane, străine de viață. Ceea ce-i leagă, în secolul nostru, pe oamenii iubitori de pace și dreptate din orice parte a lumii nu sînt distrugerea și iraționalismul, ci orientarea spre pace, progres și victoria rațiunii.

Teoriile literare moderniste, străine realităților socialiste, negînd dezvoltarea sănătoasă a vieții, absolutizînd înstrăinarea omului, caută nu o dată să se sprijine pe argumentul că în zilele noastre lumea a devenit incognoscibilă, indefinibilă și că se zbate în totalitatea ei în strînsoarea unui tragic pericol. Pericolul, la nivelul atins azi de dezvoltarea științei și tehnicii, va exista într-adevăr atîta timp cît va exista imperialismul. Ideologii burgheziei, literații și adepții ei sînt însă dispuși să uite că una e atitudinea omului pasiv și aservit față de acest pericol, și alta a celui ce luptă activ pentru ca mintea și energia unită a omenirii să slujească nu distrugerea, ci transformarea revoluționară a vieții.

N-am făcut decît să amintesc, în cele de mai sus, cîteva din acele concepții greșite împotriva cărora critica — și prin critică înțeleg efortul comun al scriitorilor și criticilor — trebuie să lupte. Dar pentru aceasta e necesar să combatem printr-o muncă de zi cu zi, consecvent, fără concesii, încercările evazive nu o dată manifestate agresiv ale relativismului estetic, să combatem eclectismul, creațiile lipsite de valoare, vulgarizarea sub o vorbărie sterilă a judecății de valoare și snobismul pretențios, ascunzînd o gîndire superficială.

Unul dintre purtătorii de cuvînt ai esteticii burgheze de pe la începutul secolului nostru afirma că pentru artă, din cele douăzeci și patru de ore ale unei zile numai cele opt ore rezervate odihnei și distracției omului ar prezenta interes. Cîteva decenii mai tîrziu un urmaș al său l-a supralicitat și n-a mai recunoscut ca interesante pentru artă decît cele opt ceasuri de somn, orientînd unilateral atenția spre subconștient. În opoziție cu aceasta, literatura noastră socialistă e literatura vieții omului în totalitatea celor douăzeci și patru de ore, în care portretul spiritual, ca și al muncii, al realizărilor omului activ, lupătător, trebuie să ocupe un loc de frunte. Literatura nu devine într-adevăr novatoare decît dacă e capabilă să exprime noile relații, noile conflicte omenești desfășurate în viața socială, noile fenomene ale universului de simțire și gîndire.

Dezvoltarea în continuare a acestei literaturi constituie o preocupare și o responsabilitate comună pentru noi toți cei ce, exprimîndu-ne în limba română, maghiară, germană sau altă limbă, ne-am înrudit aidoma pomilor crescuți din pămîntul nostru.



Ioan Victor DRĂGAN
Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

E. NISTOR : În „Iarna“ și „Nu-mi știți ochii“ se simte un oarecare freamăt, dincolo de aerul naiv și de candida fîstîceală a vorbelor. E, însă, prea devreme să tragem o concluzie. Reveniți.

N. SPIRIDONEANU : Compoziții sîrguincioase, mijlocii, în care, uneori, prin insistentă „frecare“, vorbele iscă și cîte un fum subțire. Dar e, totuși, prea multă retorică și convenție, disproporționat de multă, față de lungimea de undă a emisiei lirice. Poate, altădată.

CIȘMIGIU SPERANȚA: Încercări de început, șovăitoare încă, în marginea caietelor școlare. „Tinerețe“, „Căutări“, „Mozaic“, „Ora de taină“ tind să depășească însă acest stadiu, îndreptățindu-ne să așteptăm o evoluție promițătoare. Mai trimiteți.

CORNELIA MARIA SAVU : Pe lîngă confirmarea bunelor semne inițiale, se manifestă cu oarecare insistență o aplecare livrescă, de parafrază sterilă în dauna undei spontane, a jocului liber al emoției și invenției. Ne-au plăcut mai mult „Carnet III“ și „Oboseală“. Să vedem ce mai urmează.

I. CODREANU : Jocuri grafice mai mult sau mai puțin epatante, dar lipsite de puterea transferului liric. Mai puțin trucată și ostentativă, „Bazar“. Sînt totuși unele semne fulgurante care s-ar putea constitui, în viitor, în poezie adevărată.

TITU SERDAR : Lucruri caligrafice, transparente (uneori, pînă la inconsistență), care au de-a face în mod cert cu poezia. Mai convingătoare ni s-au părut : „Regret‘, „Moment“, „Cetate“, „Urmărire“, „Recrudescență“. Observațiile din scrisoare, demne de interes, au fost aduse la cunoștința secției „Externe“ a redacției. Reveniți.

PETRUȘ MAFEI : Dificilă problemă ! E adevărat că între cele două texte (al dv. și al lui D.) sînt unele similitudini (determinate, poate, chiar de tema comună ?). Dincolo, însă, de operația atît de improbabilă a prinderii orbului spre a-i scoate ochii, vă rămîne — dacă vreți, totuși, să vă rămînă ceva ! — satisfacția ipotetică de a fi contribuit la apariția unui poem bun (cel al lui D.), mai bun — cu mîna pe inimă ! — decît a izbutit să cristalizeze direct lunga dv. obsesie. Cît privește aceste texte ale dv. (primul ni s-a părut mai bun), ele ne dau vești despre un condei destul de îndemînatic, mai ales (deocamdată !) pe o latură tehnic-meșteșugărească — și nu numai atît (chiar dacă în filigran se poate desluși heraldica barbiană !). Rămîne, deci, să obtinem prilejul de a avea sub ochi mai multe pagini de-ale dv., spre a ne lămuri mai bine.

ANA : Aceleași notații grațioase, înfiorate (mai ales „Désire“, „În van“), dar poate că ar mai fi de făcut un pas și încă unul, cît mai departe de diletantism. Așteptăm.

ANNA S. DAN : Justă și profundă interpretarea lui „a insista“, după cum deosebit de oportună și semnificativă invocarea „adagiului“ barbian (a nu se uita, însă, că e vorba de „sfînt trup și hrană sieși“ !, ceea ce implică un grad foarte înalt nu numai de apetit, dar și de saturație de sine. Aveți, așadar, din ce să „rupeți“ ?). Același **Index axiologic** e nevoit să vă mărturisească o ușoară dezamăgire vizavi de textele frugale, firave, friabile (etc.) care însoțesc scrisoarea și care sînt departe de a alcătui o adevărată hrană pentru un gurmand al poeziei. Rămînem, deci, în continuare, flămînzi, dar plini de speranță !

G. STELU : Același meșteșug savant, exercitat, însă, într-un spațiu parcă muzeal, cu un întreg arsenal simbolist, nițel obosit, nițel desuet, cîteodată ajungînd la incandescență și la un unghi contemporan, alteori eșuînd într-un dulce passeism („Carnaval“, „Floralii“ etc.). Vom încerca să reproducem ceva, dar, în cazul dv., cu atîtea antecedente și „state de serviciu“, poate că intervenția decisivă i-ar reveni mai degrabă editurii „Minerva“. Vă sugerăm să încercați în acest sens.

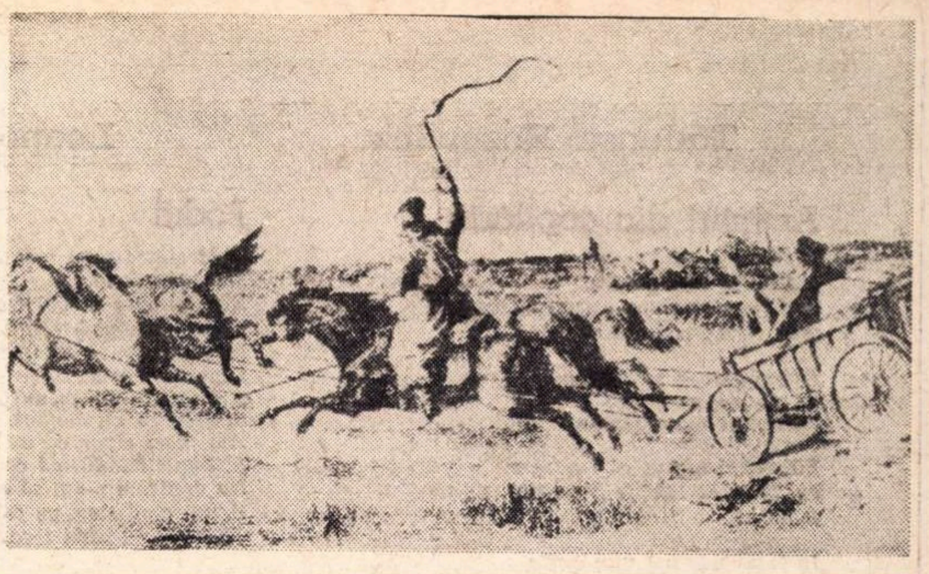
MONICA ISAC : „Cîntec trist“, „Cîntec alb“, „Sorow“, „Blues“, fiecare cu un mic susur liric, dar destul de mic pentru a nu putea fi considerat un progres față de încercările din anii trecuți, promisiuni rămase în stadiul de promisiuni. Un punct de sprijin, un catalizator, o picătură corozivă, care să determine un proces de precipitare, ieșirea din tulbure și vag inconsistent, un plus de pregnanță — iată gîndurile care ne stăpînesc în fața manuscriselor dv. Să vedem ce va mai fi.

MARIAN CONSTANTINESCU : Activitate grafică, exterioară, simulînd poezia, în împerecheri de vorbe șocante, aberante, fără ecou. **Divină calcă clipa în ghimpii ceței sure,** sau : **Mi s-a lipit de buze o frunză de vis hăituit,** sau : **Așa cum bărcile se răstignesc în zodii cu buzele crăpate pe meninge** etc. etc., cîteva citate, la întîmplare, dintr-un neinspirat, inert, delir lexical fără ieșire. Doar în „Nunțile primei rătăciri“, pare să adie ceva, dacă nu chiar spre poezie, măcar spre coerență. Rămîne de văzut. Observațiile cu privire la „poștă“ sînt pure erijări neavenite, rezultate probabil dintr-o confuzie (la noi, după cum știe toată lumea care urmărește această rubrică, nu există un răspuns colectiv — tip **„Nu încă“).**

ȘERIFA : Pînă una-alta, lucrul cel mai interesant din mesajul dv. sînt — cum ziceți — „coordonatele“ personale : **temperament melancolico-sanguin, ochi verzi, înălțimea 1,44, vîrsta 22 de ani.** Cum se vede, date nu tocmai compatibile cu înspăimîntătorul dv. pseudonim (deși, dintr-un temperament care izbutește să îmbine atît de paradoxal melancolia cu... „setea de sînge“, nu se știe niciodată ce poate ieși !). Din păcate, cu riscul oricăror represalii polițienești care ne-ar paște, trebuie să vă spunem că versurile trimise sînt destul de slabe și stîngace ; ele par scrise mai degrabă cu „Coltul“, decît cu condeiul, iar unele metafore (nu lipsite de amuzament — să fim drepți !), ca de pildă **firul subțire și creț al destinului,** aduc ceva din damful specific al unui veritabil „saloon“. Cam asta ar fi, deocamdată. În așteptarea unei reveniri cu ochii (într-adevăr) verzi și mai degrabă pe latura melancolică, vă adresăm cordial tradiționalul „so long“ !

INDEX

Vasile Alecsandri, călător



THEODOR AMAN — ILUSTRAȚIE LA „BALTA ALBĂ"

Alecsandri avea instinctul călătoriei dezvoltat în așa măsură, încît se găsea într-o permanentă migrație, incapabil de a se fixa undeva pentru mai multă vreme, condiția lui fiind instabilitatea domiciliară, mișcarea aproape continuă într-un spațiu ce-și deplasa mereu liniile. Fascinația depărtărilor, a necunoscutului, ajunge să rivalizeze cu însăși plăcerea confortului, a existenței nezdruncinate care-i fusese hărăzită poetului, și să-l facă apt, nu ne-ar veni să credem, pentru aventură. Alecsandri este gata oricînd, exceptînd iarna românească, să urce în poștalion sau în diligență, în tren sau în primul vapor ce urmează a ridica ancora, în orice direcție, fără alegere, cu atîta mai bine dacă aceasta ar fi Africa, India sau Japonia. Cu o asemenea disponibilitate, el ar fi trebuit să evite gările și porturile, chiar și mijloacele de locomoție, care-i provocau literalmente febră turistică. Un fel de beție a zărilor, călătoria devine pentru Alecsandri un viciu nepedepsit, ca lectura, după vorba inspirată a unui francez, un viciu la fel de admirabil, ce avea să aibă consecințe literare nesperate de către autor.

Spre deosebire de poezie și teatru, domeniu în care își simțea adevărata lui vocație, paginile de proză le așterne cu anume diletantism, fără să distingă prea limpede amintirea de articolul critic, nuvela de epistolă sau de evocarea literară. Mai cu seamă însemnările de călătorie sînt scrise cu degajarea și spontaneitatea corespondenței particulare, cu evidenta plăcere a causeurului de a-și relata peripețiile sau a-și comunica impresiile, știindu-se ascultat de cel puțin un auditor. Aceasta mi se pare una din ipostazele cele mai favorabile pentru scriitorul Alecsandri, și care, în perspectiva timpului, i-a asigurat șanse dintre cele mai mari de supraviețuire. Călătorul ne dezvăluie înzestrări alese de povestitor, de o prospețime a limbajului și o savoare narativă ce-l situează într-o pleiadă strălucită de prozatori moldoveni, înzestrări de care nu știu cît era de conștient, în orice caz prea puțin fructificate în opera lui. Totuși cele cîteva piese, comentate pînă la G. Călinescu mai mult în subsidiar, aproape fiecare o bucată antologică, ne dau măsura scriitorului care astfel continuă să facă parte efectiv din fondul nostru permanent de lectură.

În *O primblare la munți*, ca și în *Călătorie în Africa*, ne întîmpină de la început buna dispoziție, exuberanța și beatitudinea juvenilă, transmise cu naturalețea vorbirii populare : „Ne pornirăm pe la sfințitul soarelui ,plini de veselie și de sperare și, grămădiți ca vai de noi ! într-o brișcă de Brașov, care, urmînd obiceiul surorilor sale numite brașovence, ne scutura ca pe niște saci de nuci ; dar ce ne păsa nouă ! Lumea întreagă atunci era a noastră !" Poetul se abandonează peripeției și uneori întîmplării cu haz, nu lipsită de un subtext aluziv, ca atunci cînd se angajează împreună cu tovarășii de drumeție într-un agreabil război homeric ce „au avut cu niște amazoane în catrințe", culegătoare de mere într-o livadă, pe care le asaltaseră doar spre a le cere cîteva poame ! Aceasta nu-l împiedică să aibă un ochi atent la spectacolul naturii de pe valea Bistriței și, anunțîndu-l pe Hogaș, să deslușească peisajul montan printre cețuri fantastice. Ajunși la mînăstirea Pîngărați, drumeții ascultă apriga întîmplare de dragoste a unui călugăr, petrecută într-o atmosferă de vechime și legendă, care ni-l amintește pe Sadoveanu. Însăși succesiunea povestitorilor, adunați în jurul unei mese și deșertînd fiecare sacul său cu amintiri, e ca aceea din *Hanu-Ancuței*. De unde scoatem încheierea că, deși prea puțin considerată, proza lui Alecsandri a avut o înrîurire în posteritate, că farmecul ei nu i-a putut lăsa indiferenți în primul rînd pe urmașii săi literari congeneri.

Dacă *O primblare la munți* ne indică o sensibilitate în esență romantică, entuziasmată în fața naturii (uneori prea poetizată), a oamenilor (văzuți prea pitoresc) și a cîntecelor populare, pe care poetul avea să le publice în faimoasa culegere, cuprinzînd capodopera noastră folclorică *Miorița*, *Iașii în 1844* (în fapt o scrisoare adresată lui M. Kogălniceanu) relevă un observator aplicat spre notația realistă și chiar grotescă, folosind printr-un ingenios transfer tehnica „fiziologiei", foarte gustată în epocă. Iașul îi apare ca un personaj derutant, amestec de strălucire și mizerie, de civilizație și înapoiere, costumat anapoda cu o coroană pe cap și picioarele goale. Ne găsim într-un oraș cosmopolit, încrucișare de orientalism și influențe occidentale vizibile nu numai în moravuri și limbaj, în arhitectura strident inegală, dar și în vestimentația devenită foarte semnificativ-eteroclită : „Hainele lungi și largi au dat rînd straielor mai strîmte ale Europei, islicul s-a închinat dinaintea pălăriei, ciubotele roșii și galbene au dat pasul încălțămintelor de vacs ; divanurile late s-au cioplit în forme de canapele elegante..." Comentariul, construit pe un șir de contraste (lux-mizerie, trecut-prezent etc.) și purtînd în subtext înțelesuri critice, dacă nu ironice, aparține unui scriitor cu duhul vorbirii mucalite, care îl vestește pe Creangă : „În fața acestui parc, în stînga șoselei, zărim seminarul Socolei, fabrică sfîntă de popi, în care mulțimea de tineri învață a cîștiga potcap pentru ca să aibă drept de a scăpa sufletele creștinești din ghearele mult poznașului Scaraoțki de cornorată pomenire".

Cu efecte și mai puternice este utilizat contrastul în *Balta Albă*, poate cea mai reprezentativă proză a lui Alecsandri, prin savoarea situațiilor comice și a volubilității narative. Un călător francez, destul de ignorant în ce privește geografia Europei răsăritene, rămăsese din școală cu ideea rizibilă că Valahia ar fi „un soi de pustiu vînturat de cîrduri de fiare sălbatice și de oameni pribegi", drept care coboară de pe vapor cu pistoalele încărcate, pregătit să se apere împotriva unui eventual atac. Din momentul în care își dă seama cît se înșelase, țara de la gurile Dunării lăsîndu-i o impresie de-a dreptul încîntătoare, el va trece dintr-o surpriză în alta, capabile să-l aducă într-o veritabilă stare de perplexitate. I se părea normal ca să existe aici căi de comunicație obișnuite, mai cu seamă pentru o stațiune balneară cu reputație. Dar în loc de *mal-posta*, sau diligentă, i se oferă „o cutioară plină de fîn", o biată căruță trasă de patru cai costelivi și condusă de un vizitiu pe măsură. Drumul în acest ciudat echipaj e un fel de cursă la zidul morții, ce se termină printr-un eșec, nu departe de catastrofă. Narațiunea intră acum pe o pistă senzațională, ce-și va menține ritmul pînă la sfîrșit, prin exploatarea abilă a neprevăzutului care-l pune pe naivul călător în mereu altă situație : „Într-un nor de colb ce zbura pe fața pămîntului, caii alergau ca și cînd ar fi intrat dracul întrînșii. Căruța fugea încît nu mai avea vreme să scîrțîie : roțile se alungau, săltînd din hopuri în hopuri și azvîrlindu-mă în sus ca pe o minge ; surugiul țipa, vorbea, pocnea de asurzea cîmpii ; iar eu... dacă mi-ar fi fost cu putință să mă las cu mîna de trăsură și s-o bag în buzunarele cu pistoalele, aș fi intrat în vreun păcat, negreșit. Un vîrtej grozav mă cuprinsese în sînul acelui *steple-chasse* diavolesc. Ochii îmi ieșeau din cap, creierii mi se clătinau ca o apă într-o garafă, șoldurile mă dureau, dinții îmi clănțăneau, urechile îmi țiuiau ; și de cîte ori strigam : *ai, ai*, poștașul îmi răspundea: *hai-hai, domnule !* și bătea caii din nou și chiuia încă mai sălbatic și căruța fugea încă mai iute și eu amețeam încă mai tare.

Deodată, cum ne coboram pe o costișă, șăuașul se poticni ; roata de dinainte se izbi de el în repejune și se sfărîmă pe loc ; iar căruța, răsturnîndu-se cu mine și lăsîndu-mă lat în mijlocul drumului, lîngă bietul cal ce-și scrintise piciorul, fugi înainte la vale, cu trei cai, cu trei roți, și cu poștașul aninat ca un scai de coama lăturașului." De unde credea că Balta Albă e o stațiune amenajată ca faimoasele Marienbad sau Ems, descoperă un sat „alcătuit de bordee coperite cu stuh și coronate de cuiburi de cocostîrci". Această lume inedită începe să-i dea fiori de spaimă, atunci cînd singur la miez de noapte, în mijlocul unei droaie de cîini, fără nici un reper și nici o speranță, se consideră aruncat în pustie. Dar tragicul iminent e curmat printr-o surpriză de sens opus, și anume, întîlnirea neașteptată, într-o astfel de împrejurare, cu cineva care vorbește limba lui Voltaire Urmează stupefacția de a constata că nu există un hotel și de a fi silit să doarmă în condiții de campanie, pentru ca după o asemenea noapte de pomină să vină ziua cu surprizele ei deconcertante. Călătorul descoperă că se găsește într-un punct al globului pe care nu mai știe unde să-l situeze pe harta civilizației. Contrastul, cheia de boltă a acestei povestiri, îi oferă un spectacol neașteptat, în care șocantă este aceeași interferență dintre occident și orient, cu efecte cînd stridente, cînd pitorești, de un exotic bizar, mai ales pentru un străin, care după experiența cu căruța buclucașă, asistă uluit la convoiul echipajelor luxoase, ce alergau pe malul bălții, ca și la oamenii îmbrăcați în toate felurile : „...baloane de Viena, cu înhămături necunoscute pe la noi : pălării de Francia cu ișlice orientale : frace cu anterie ; toalete pariziane cu costumuri străine și originale...".

Ca și în *Iașii în 1844* sau în *Borsec*, se deplînge în fond, fie și pe un ton umoristic, starea de inconfort și înapoiere în care se aflau țările române, apăsate însă la mijlocul secolului trecut de o vinovată stăpînire feudală, dinnăuntru și din afară. Speculînd cu un remarcabil simț epic jocul contrastelor și al surprizei, construind o înlănțuire de episoade ce se urmează dinamic și mînuind un limbaj de o mare prospețime, în inflexiunile căruia se păstrează discret parfumul timpului. Alecsandri ajunge să realizeze în *Balto Albă* o proză un „suvenir" de valoarea substanțială a *Scrisorilor* lui I. Ghica.

În același spirit este scris jurnalul de călătorie în Africa, piesa fundamentală care concentrează mai toate virtutile povestitorului, precum și cîteva trăsături importante ale portretului său moral. Acum se poate spune într-adevăr că poetul se lăsa îmbătat de mirajul depărtărilor, simțind mai mult ca oricînd tentația aventurii, în care de altfel se și lansează, acceptînd plecarea fără o țintă precisă cu originalul său prieten englez. Regăsim buna dispoziție și umorul cu accente vii în descrierea *malpostei*, un fel de pendant al căruței din Bărăgan, plăcerea de a se deda chiefului oriental, în timp ce soarbe cu tabiet cafeaua din meșteșugite felegeanuri, de a-și pierde privirea visătoare în larg, admirînd corăbiile „unele avînd forme de paseri uriașe, cu aripile întinse, altele semănînd cu niște catedrale". Pînă să ajungă în deșerturile Africii neobositul călător străbate cîteva orașe din sudul Franței, printre care Nîmes, Arles, Toulouse și Marsilia. Observația vechilor monumente romane se efectuează destul de sumar, interesul fiindu-i atras de spectacolul străzii, de frumusețea femeilor sau de bogăția iarmaroacelor. Ca un reporter de mare clasă, și în realitate el este unul din primii reporteri români, Alecsandri știe *să vadă*. Momentul deșteptării orașului (Toulouse) care pare invadat de proprii săi locuitori, cu tumultul negustorilor precupeți intrînd în piață și vuietul circulației intense, cu atmosfera de vivacitate meridională, constituie o pagină aproape exemplară : „Toate casele dau drumul afară unui număr de locuitori care se răspîndesc în oraș și, lucru mare de însemnat ! deodată, ca și cînd ar fi ieșind din pămînt se înaintează din toate părțile mulțime de vite, de căruțe, și de oameni încărcați cu provizii. Atunci vuietul se preface în zgomot ; mii de glasuri, mii de răcnete se ridică în văzduh, unindu-se cu tropotul cailor și cu durduitul carelor pe paveaua orașului".

Ajuns în Africa, voiajul de agrement capătă aspectul unei temerare expediții. Băștinașii zăcînd într-o stare vecină cu barbaria, datorită în bună măsură și puterilor europene ale timpului, se manifestă față de străini cu ostilitate. Călătorul asistă la scene oribile, expunerea capetelor de ucisi în piața publică, fapt ce decurge de altminteri din însuși sistemul politic întîrziat într-un sîngeros feudalism : „Guvernatorii orașelor, pașii, sînt tirani absoluți, iar sultanul de la Fez este considerat ca umbra lui Alah ! El trăiește închis în saraiul său ca un zeu misterios, la al cărui nume toți tremură și se închină." Pitorescul obiceiurilor, exotica frumusețe feminină, apar pe un trist fundal de mizerie a mulțimilor și de grotesc al pompoaselor cortegii princiare. În drum spre Tanger, Tetuan și Munții Nadras, cei doi excursioniști pătimesc de chinurile arșiței tropicale, ca niște adevărați exploratori, visînd la răcoarea oazei, ce rămîne parcă o mereu mai îndepărtată „fata morgana". Ei trăiesc în fine bucuria de a descoperi apa, ca pe o mană cerească, iar într-un sat arab de a vedea o „fantazia" luptă sportivă și spectaculoasă între călăreți agili învăluiți în fluturătoare burnusuri albe.

Călătorie în Africa se bizuie și ea pe neprevăzut și peripeție, dînd libertatea naratorului să se desfășoare cu acea vervă agreabilă și spontană. Jurnalul conține o mare varietate de întîmplări, unele umoristice (cunoștința autorului cu prietenul său englez în fundul oceanului), altele de-a dreptul senzaționale, ca atîtea din aspectele Africii pentru un european al epocii. Alecsandri ne apare aici mai mult ca oriunde în ipostaza lui de călător-poet, neștiutor de planuri și trasee dinainte stabilite, care, pornind să viziteze Spania, e tentat să ia vaporul pentru Ceylon și ajunge în Maroc. Un călător cu simț de observație, cu paletă bogată, și un indubitabil farmec narativ, care poate nici nu bănuia că posteritatea îl va așeza printre întemeietorii prozei artistice românești. De la sfătosul Neculce, spre a poposi în dumbrăvile minunate ale lui Sadoveanu și în munții lui Hogaș, drumul ne poartă pe urmele lui Alecsandri, fără a cărui memoralistică de călătorie, ascunzînd un virtuos și un rafinat al condeiului, evoluția povestirii în istoria literaturii noastre nu s-ar putea înțelege.

AL. SANDULESCU

lirică poloneză

Tadeusz Rózewicz

Amintiri din copilărie

La lumina zilei
era vesel ca o pasăre
între sulițele luminoase ale soarelui
prin care sîngele urca.

Smeul galben strălucea
în avalanșa de fum
cu ochiul unui balaur

Băiatul a crezut că-i pasăre
alerga prin luncile înverzite
și striga

In întuneric mă urmărește
respirația lui grăbită

Masa pe care-mi pun capul
e ca trunchiul
copacului tăiat.

Martor

Tu știi că exist
cu forța nu intra
în odaia mea
vezi ai putea
cum tac
deasupra coalei albe.

Poți scrie oare
de dragoste
auzind țipetele
celor omorîți și defăimați
poți scrie oare despre
moarte
uitîndu-te în ochii
copiilor

Nu intra cu forța
în odaia mea

Vei vedea martorul
mut și stingher
al dragostei
care biruie moartea.

Jaroslaw Iwaszkiewicz

Zakopane

M-am hotărît să merg
în vară
la Zakopane

mi-am tot închipuit
brazii verzi
cerul albastru

mă gîndeam
iar cu Rytard
iar cu Karol
iar cu Wójtek Wawrytko

dar mi-am amintit
că nu mai sînt brazii verzi
că nu mai e cerul albastru

totul a fost pospăit
cu zăpada încărunțelii
și m-a cuprins tristețea

*
* *

Pensée — cu doi de ée
ca cuillerée
ca soirée.

Redă conținutul cuprins în formă
precum chipul lingurii
în ochiul serii
în ochiul ferestrii

Gîndul sălășluiește în formă
ca melcul
în cochilia de culoare verde închis

ca seva în bradul
ce crește în geam,
din rădăcini ajunge-n crengi
și copacul devine casă,
corp,
formă
în care încap
gînduri și versuri
și uneori jalea
că ideea n-are loc
în forme obișnuite.

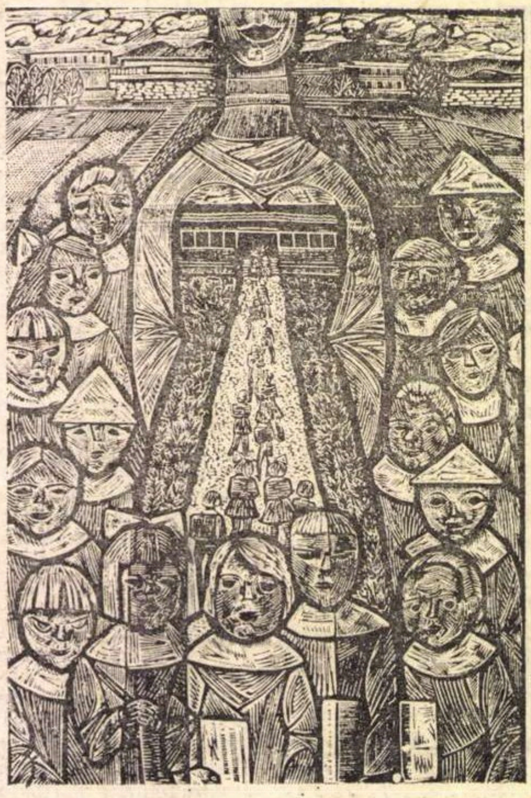
Leopold Staff

Podul

Cînd stăteam pe malul apei,
Mări și-nfuriate,
Nu credeam că voi trece
Peste acest pod,
Ingrădit din trestie fragilă și subțire,
Legată cu nod.
Am mers ușor ca un fluture,
Și greu ca un elefant.
Am mers sigur ca un dansator
Și împleticindu-mă ca un orb,
Nu credeam c-am să trec peste acest pod,
Acum cînd stau pe celălalt mal,
Nu cred că l-am trecut.

Tolstoi

Tolstoi a fugit de tristețe,
Avea totul, deci n-avea nimic.
Merg bucuros pe bulevarde fastuoase,
Stăpîn pe umbra mea.



KRYSTYNA WROBLEWSKA ȘCOALA (xilogravură)

Antoni Slonimski

Poezia

Un clopot larg legănat
E poezia.
Tonu-i de bronz, bărbătesc.
Vivos voco.
Mortuos plango,
Fulgura frango.
Odinioară,
Pe fiecare clopot
Erau încrustate aceste cuvinte.
Nu ne minte nici azi
Clopotul cînd bate.
Pe cei vii îi cheamă,
Pe cei morți îi plînge,
Iar fulgerele le frînge.

Zbor deasupra Persiei

Zburam spre soare răsare.
Orele se scurtau ca umbra dimineții.
In zbor jumătate de glob am luat în mînă.
Păstrîndu-l ca îmbrățișarea de adio.
Motoarele huruind au înghițit universul,
Iar pe sub nori au apărut meleagurile
Ținuturilor pustii, din piatră
Cărări aride, roșiatice,
Albiile rîurilor secate.
Totul se ofilește, cum se ofilește verdeața,
De pe portalurile ruinelor persane și de pe stîncile siriene
Pe străzile calcaroase ale Evidului mort,
Lumina orbitoare risipește stele false,
Iar pe pămîntul aruncat în goana năpraznică
Rămîne numai piatra. Iar printre pietre —
Albiile rîurilor secate.

Wislawa Szymborska

*
* *

Se putea întîmpla.
A trebuit să se întîmple.
S-a întîmplat prea devreme. Mai tîrziu. Mai aproape. Mai departe.
Nu ți s-a întîmplat ție.

Ai scăpat că ai fost primul.
Ai scăpat că ai fost ultimul.
Că ai fost singur. Că oameni. Că-n stînga. Că-n dreapta.
Că a plouat. Că umbra a căzut.
Că a fost vremea însorită.

Noroc că acolo a fost o pădure.
Noroc că n-a fost nici un pom.
Noroc cu șina, cu cîrligul, cu grinda, cu frîna,
cu semnalul, cu curba, cu milimetrul, cu secunda.
Noroc că briciul plutea pe apă.

Ca urmare, cu toate că, deoarece, avînd în vedere.

Ce-ar fi fost dacă mîna, piciorul,
cu un pas, cu un fir de păr se aflau
lîngă locul întîmplării.

Deci ești ? Ai scăpat într-o clipă ?
Plasa era cu un ochi, iar tu prin ochiul acela ?
Nu știu ce să cred, ce să spun.
Ascultă,
Ce repede îmi bate inima ta.

Adam Wazyk

Căutare

Sînt oameni pe care-i întîlnesc după zeci de ani
sînt alții pe care mi-i aduc aminte în zadar
nu știu dacă trăiesc iar dacă mai trăiesc
ne ocolim ca orbii pe la intersecții

Ii văd pe cei care se rotesc veseli
în zdrențele amintirilor dar și-n blănuri minunate
focul se logodește cu apa — datele s-au zăpăcit —
linoleumul a devenit oaza verdeții

Aș dori să caut pe cineva care știe bine cum a fost
pe omulețul care cunoaște firul primei ierbi
L-am văzut de departe dar a dispărut în gloată
era mai mărunțel ca odinioară

Jan Brzekowski

Poet murind

pasărea rănită ascunde capul sub aripă
pupilele sub pleoape
nu-i cunoaște nimeni limba chiar și
doctorului îi grăiește cu
plămînii goi
se sufocă singuratecă groaznic de singuratecă în indiferența umană.

nimeni nu-i știe graiul
unii mai înțeleg pe undeva limba dușmanilor
limba camerelor de gazare
deci ascund capul sub aripă — asta e cu mult
mai neplăcut decît atunci cînd în anii tinereții
înțelegeam
pasărea moare pe cracă și nu
spînzurată în vid

aceasta-i mult mai tragic decît dispariția
din ochii lui Niegew a fetei
pe care a cunoscut-o cînd era flăcău

ce rușinos e să te ștergi de necunoscut
cu rochia neagră
care s-a cocoloșit pe sîni.

Jerzy Ficowski

Viața

Intîi
plantele au înflorit
Apoi noi
Apoi ele

Am venit pe lume
pentru o clipă
Florile sînt mai bătrîne ca noi
Tinerețea nu-i înșelătoare
Ci viteza plantelor

Verdeața imobilă
Intrece roșeala
Sîngelui nostru

Doar aici
Ne întîlnim
Acum
Intre verdeață
Cu verdeață.

În românește de Nicolae MAREȘ

Hölderlin — poet politic

Extrăgînd referințe prețioase din unele cercetări de critică aplicată recente, articolul lui Pierre Bertaux din „Le Nouvel Observateur" propune un punct de vedere sintetic inedit asupra destinului uman și literar al unuia dintre cei mai mari lirici ai lumii. Articolul stîrnește interes prin semnificația pe care o acordă, cu criterii științifice riguroase, determinărilor social-istorice ale creației, rolului major al opțiunii politice în artă. Dacă se observă, într-o măsură, o înclinație spre unilateralizare, ea se explică, probabil, prin caracterul polemic al tezelor susținute.

„Cum ați spus?... Hölderlin — și politica? Nu văd nici un raport." Așa mai spuneau încă acum un an mulți germani cultivați și în special, cu un plus de autoritate, experții studiilor hölderliniene. Alba hermină a celui mai pur poet n-ar fi făcut, după ei, decît să se păteze printr-o apropiere de orice fel de politică. Trebuia să fii un străin (ca Georg Lukacs, ca Robert Minder), sau german din Est (ca Claus Träger), ca să îndrăznești să afirmi valoarea politică a mesajului lui Hölderlin, ca să spui că acesta era un iacobin din toată inima.

Și totuși...

Dar mai întîi de toate însuși acest tabu, această interdicție aruncată este semnificativă în sine. Ea nu aparține nici hazardului, nici unei simple neînțelegeri. Sau, în orice caz, aparține unei neînțelegeri organizate, tipică situației germane de acum două secole. În Europa Congresului de la Viena, principii germani luaseră din nou ferm în mînă frînele care fuseseră cît pe aci să le scape. Execuția lui Ludovic al XVI, acest sacrilegiu, a adus un suflu de groază la curțile Germaniei și Austriei. Părinți ai popoarelor lor, principii înțelegeau să continue a-și asuma singuri și fără control responsabilitățile puterii. Politica era deci declarată domeniu rezervat principelui. Vai de impertinentul, de imprudentul care ar fi avut inițiativa să se amestece aici. Se pare că încă nu s-a studiat în mod serios represiunea din timpul lui Metternich; în orice caz, mi-a fost imposibil să aflu, cu o aproximație de zece sau douăzeci de mii, numărul „demagogilor" încarcerați în celulele Europei centrale în numele Sfintei Alianțe. S-a vorbit de vreo șaizeci de mii. Și cîți dintre ei or fi murit...

Politica? În Germania, un tabu cu două sensuri ale termenului: sacră, deci rezervată puterilor societății conducătoare — interzisă neinițiaților, deci nefastă.

De asemenea, de-a lungul secolelor, cu o admirabilă constanță, exegeții germani ai lui Hölderlin s-au străduit să-l curețe pe poet de cea mai mică bănuială că ar fi nutrit vreodată un gînd politic. Or, constatăm astăzi că întreaga sa operă nu este decît un continuu comentariu al problemei majore a epocii sale (și al altor epoci): rolul omului în situațiile revoluționare.

UN FIU AL TIMPULUI SĂU

Pentru a-l albi cît mai bine, exegeții au ajuns pînă la a ignora (în germană „ignorieren" înseamnă: a nu vrea să știi) faptul că Hölderlin a fost contemporan cu marea revoluție, cu Revoluția franceză. Contemporanul exact: prima sa scriere datează din 1789, ultima din 1804, anul încoronării lui Napoleon. De la bun început, ar fi fost de mirare ca aceasta să nu se fi reflectat în opera sa; cu atît mai mult cu cît el însuși spune despre eroul său Empedocle (este motivul pentru care l-a ales) că este fiul timpului său și că în el se reflectă și se exprimă contradicțiile epocii.

A crede că Hölderlin nu se considera el însuși ca un „fiu al timpului său" este într-adevăr aberație. Și totuși, exegeții au reușit acest tur de forță, de exemplu, în cele douăzeci și patru „cele mai bune" articole despre Hölderlin apărute de cincizeci de ani încoace și reunite recent în volum (citim la sumar și numele lui Stefan George, Rainer Maria Rilke, Walter Benjamin și alții), unde nu fac practic nici un fel de aluzie la faptul că poetul a fost contemporan, desigur nu indiferent, al Revoluției.

Hölderlin avea nouăsprezece ani în ziua căderii Bastiliei, douăzeci în ziua sărbătorii Federației, care a avut în Europa un răsunet infinit mai mare: în 14 iulie 1790, pe Cîmpul lui Marte, se întemeia patria franceză, o națiune exemplară (se putea crede) de cetățeni. Cu o aproximație de cîteva luni, Hegel avea aceeași vîrstă. Își făceau studiile împreună, în acea cutie de rezonanță care era Stift, *seminarul protestant din Tübingen — unde, totuși, se citeau ziarele, se vînau noutățile. Intimitatea celor doi tineri, Hölderlin și Hegel, dură vreo zece ani; ferventă, ea se baza pe discuțiile asupra problemei zilei: omul și revoluția. Fiecare dădea ceva, fiecare primea, ei înșiși nu știau care a avut cel dintîi inspirația fecundă. Chiar în acest fel va defini Hölderlin Spiritul —* „Geist": *nu spiritul unuia sau al celuilalt, ci acel suflu* (spiritus) *care, într-un ceas privilegiat, trece între două ființe prietene: comuniunea datorată momentului și de moment. Fără îndoială că într-unul din aceste momente Hölderlin i-a transmis lui Hegel scînteia primită de la Heraclit (tensiunea lemnului îndoit spre el însuși, a lemnului unui arc sau al unei lire) care a dat naștere gîndirii dialectice.*

Deci politica (adică istoria timpului) era tema majoră a intimității lor. Aceasta s-a continuat pe cînd amîndoi erau preceptori la Frankfurt în case vecine și prietene, în timp ce Republica franceză evolua către Directorat și Consulat. Se știe, se crede că se știe pe ce poziție (care poate fi judecată ca echivocă, în orice caz prudentă) s-a situat mai apoi Hegel. Se știe ceva mai bine după comentariile lui Alexandre Kojève, după cartea lui Jacques d'Hondt („Hegel secret"), după reinterpretarea în curs a operelor de tinerețe ale lui Hegel — opere care au fost calificate pios ca „teologice" și care sînt, de fapt, adesea considerații revoluționare.

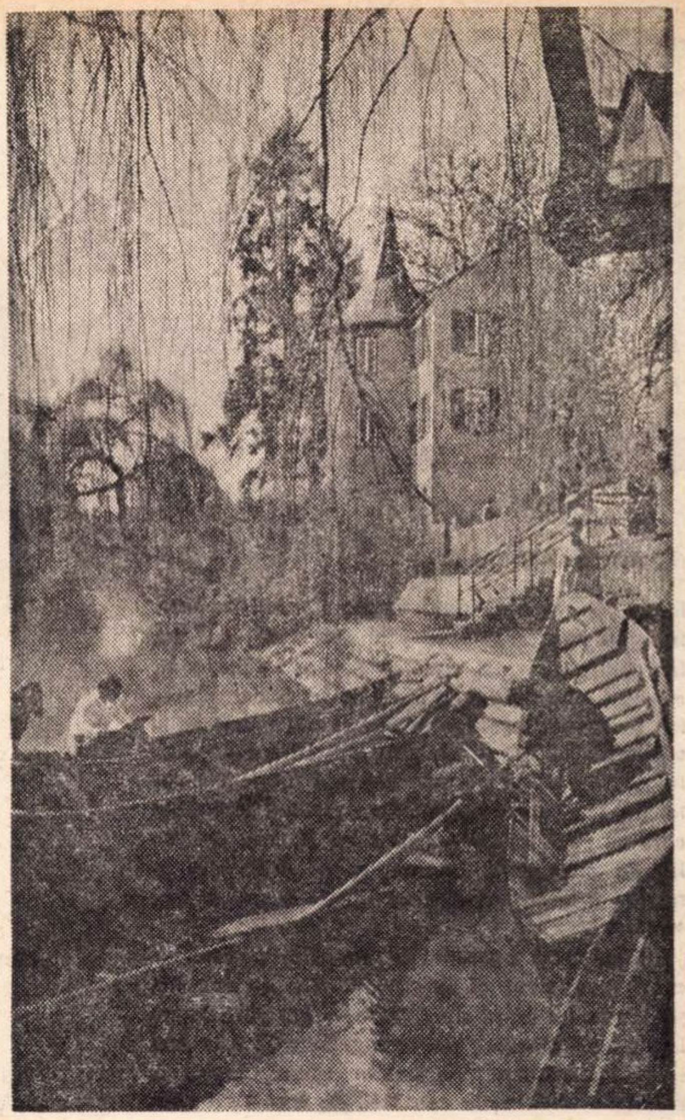
Iată o prezentare foarte schematică a faptelor: pînă la 16 martie 1799, Hölderlin și prietenii săi credeau că, după exemplul Republicii franceze, Republicii batave, Republicii elvețiene, va fi în sfîrșit proclamată o republică germană: Republica suabă, în care oamenii de inimă, hăituiți de către principi, ar avea în fine o patrie. Manifestele erau imprimate, cocardele tricolore în curs de distribuire, nu se aștepta decît semnalul — cînd, potrivit instrucțiunilor Directoratului, hotărît ca de atunci încolo să se folosească de suverani mai curînd decît să-i răstoarne, generalul Jourdan, care comanda trupele franceze de ocupație în Würtemberg, declară că trupele sale nu vor favoriza (așa cum sperau conjurații) acțiunile subversive, ba chiar le vor reprima.

Dintr-o dată iacobinilor germani le-a fost interzisă orice speranță de a-și vedea realizat în timpul vieții lor idealul republican. A fost momentul unei tragice conversiuni. Hegel, care nu-și considerase niciodată compatrioții destul de copți pentru libertate, a luat drumul pe care-l cunoaștem: cel al filozofiei, cu succesul pe care îl cunoaștem; cei care se reclamă în diferite feluri din gîndirea sa sînt astăzi răspîndiți aproape pretutindeni în lume.

ZBIRI ȘI POLIȚAI

Hölderlin a ales calea poeziei. Își învălui mesajul într-o formă criptică, din proprie voință mitică și obscură, indescifrabilă pentru „răi" —

(Continuare în pagina 32)



Pe malul râului Neckar, lîngă turnul lui Hölderlin, acolo unde poetul a petrecut, izolat în tăcerea nebuniei, peste 35 de ani din viață

Clădirea seminarului protestant din Tübingen; de aci Hölderlin și Hegel au salutat entuziaști Revoluția franceză

Hölderlin — poet politic

(Urmare din pagina 31)

în felul în care altădată, spune el, cînd barbarii invadau țara, erau îngropate vasele sacre, fiind încredințate țărînei materne pentru ca într-o zi, cu mult mai tîrziu, alte generații să le dezgroape, iar fervoarea lor să reanime atunci cultul adevărului și al frumosului. Tot așa cum, cînd vîntul iernii mătură cîmpia, sămînța tainic vie așteaptă, în noaptea profundă a ogorului, încălzirea care va veni, eliberarea de către lumina soarelui de primăvară. „Acum, spune Hölderlin, e noapte, e iarnă. Mă gîndesc numai la generațiile viitoare".

Obscuritatea aparentă a imnurilor tardive — acest monument al lirismului care nu are alt precedent în afară de Pindar — are fără îndoială cauze diferite ; dar cea principală este voința deliberată a incifrării mesajului, pentru a scăpa de tribulațiile cenzurii, de inchiziția zbirilor, de persecuția polițailor.

Mereu credincios idealului său de la douăzeci de ani, idealului iacobin, Hölderlin l-a transpus în stil mitologic. Erau în joc libertatea sa fizică, însăși existența sa. El îl văzuse, în tinerețea sa, pe maestrul său în poezie, bătrînul Schubart, ieșind într-o stare de epavă umană după unsprezece ani de închisoare în carcerele fortăreței würtemburgheze, Hoher Asberg ; acolo era închis de mai multe luni prietenul său cel mai bun, Isaac de Sinclair, acuzat printr-un denunț că ar fi vrut să atenteze (ceea ce nu este imposibil de crezut) la viața suveranului. Hölderlin însuși fusese desemnat în denunț și declarat complice. O scrisoare a unui emigrant francez adresată ducelui de Würtemberg denunța pe un „fost revoluționar würtemburghez, numit Hölderlin".

„BUNĂ ZIUA, CETĂȚENE !"

Protectorul lui Hölderlin și al lui Sinclair, bunul landgrav de Homburg, l-a salvat ca prin urechile acului pe cel dintîi de încarcerarea cerută de justiția ducelui : el a obținut, datorită autorității sale, un certificat medical de complezență care-l declara pe poet nebun și iresponsabil.

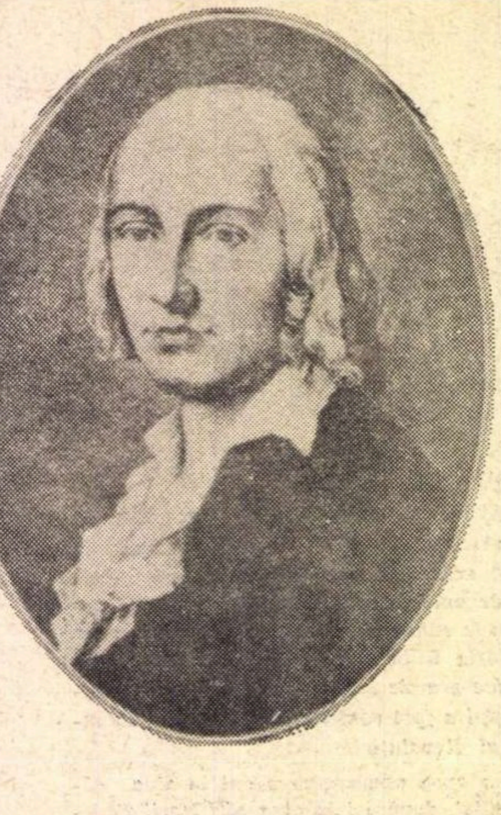
Nebun, Hölderlin încă nu era. A devenit însă cîteva luni mai tîrziu în următoarele împrejurări. O dată lichidat Sfîntul Imperiu de către Napoleon, principatul de Hessa-Homburg, ca atîtea altele, a fost dizolvat, iar curtea dispersată. S-a decis ca Hölderlin să fie trimis la Tübingen, unde se credea că are cele mai multe legături. Cînd s-a prezentat caleașca ce trebuia să-l ducă, iar lacheul însărcinat să-l însoțească l-a rugat să-l urmeze, Hölderlin, care se așteptase timp de luni de zile să fie arestat în orice moment la fel ca Sinclair, a crezut că urma să fie dus în închisoare. S-a zbătut, l-a zgîriat pe față pe lacheul care l-a imobilizat în cele din urmă și l-a aruncat în caleașcă.

Cînd, numai cîteva ore mai tîrziu, au ajuns la Tübingen, ceea ce au debarcat acolo era o ruină omenească cu numele de Hölderlin. Fu condus la clinica de psihiatrie a doctorului Autenrieth, al cărui tratament consta în legarea fedeleș și reducerea la tăcere a celor agitați. Hölderlin, de această dată, era fără scăpare, sfîrșit. „Sărmanul Hölderlin, *îi scria fiicei sale contesa, de la care deținem istorisirea,* striga că e tîrît de temniceri."

S-a vorbit mult despre cauzele nebuniei lui Hölderlin. Una dintre ele a fost uitată : el a fost împins către nebunie.

Politica este cea care i-a pecetluit destinul. Dar el nu i-a fost victimă inconștientă și nevinovată. A trăit din plin, intens, drama politică a epocii sale ; era, în felul său, angajat fără rezerve; cunoștea riscurile, și le-a asumat în mod deliberat, cu bărbăție.

Care era deci idealul său politic ? Cel al contemporanilor săi, iacobinii ; mai precis, girondinii. Lichidarea lor a fost un șoc teribil : Revoluția nu era deci idila din Cîmpul lui Marte ?



FRIEDRICH HÖLDERLIN :

„Forma rațională care se întemeiază aici în tragedie este o formă politică..."

Deși a presimțit amploarea dramei, nu a mers pînă la a înțelege că „la Montagne" era necesară. Admirația lui se îndrepta către Bonaparte (cel cu cîteva luni mai în vîrstă ca el), Bonaparte — generalul republican, ceea ce era în ochii multor francezi cîtva timp încă după 18 Brumar (a se vedea „Memoriile ducesei d'Abrantès"), Bonaparte revenind din expediția în Orient, Bonaparte în Liban pe urmele semizeului Dionisos. Bonaparte era eroul său, așa cum era și va rămîne cel al lui Hegel.

În timpul lungii nebunii, Hölderlin își va recăpăta pentru cîteva zile luciditatea și entuziasmul : atunci cînd, în 1828, va afla din ziare despre ridicarea poporului grec împotriva jugului otoman. I-ar fi plăcut cu siguranță ca, precum lordul Byron, să meargă să lupte alături de acest popor.

Idealul său uman era cetățeanul — cuvînt care, nu mai mult decît obiectul său, nu exista în teritoriul de limbă germană (cu excepția Elveției germane). Cînd, în 1829, colegianul Georg Büchner îl aborda în curtea liceului pe colegul său Minnigerode cu un sonor „Bonjour, citoyen !" *în franceză, aveai nevoie pentru asta de foarte mult curaj. De altfel, Georg Büchner a murit la douăzeci și trei de ani. Minnigerode : trei ani de închisoare și exilul în America.*

Progresul politic reprezenta pentru Hölderlin tentativa conștiinței către un grad superior în autonomie : autorității paternaliste a suveranului i se substituia autoritatea legii, expresie a voinței generale a cetățenilor adulți și informați.

SOFOCLE REPUBLICAN

Ceea ce nu poate fi pus la îndoială este că, spre deosebire de atîția alți germani care, ca Schiller, au știut să se întoarcă după cum bătea vîntul, Hölderlin a rămas veșnic credincios idealului de la douăzeci de ani. Ultimul text pe care l-a publicat a fost traducerea lui Sofocle însoțită de comentarii. Tema „Antigonei" lui Sofocle este, spune el (evită pronunțarea cuvîntului revoluție, cenzura nu l-ar fi lăsat să treacă), răsturnarea oricărui fel de a vedea și de a trăi : aici, spune el, totul *se schimbă și nu numai un sistem politic. Aici totul revine la haosul originar sau, dacă nu, capătă o nouă formă.* „Procesul care se dezvoltă în «Antigona» lui Sofocle este cel al unei subversiuni... Forma rațională care se întemeiază aici în tragedie este o formă politică, mai precis republicană. La sfîrșit, Creon este aproape brutalizat de slujitorii săi..." *Sofocle republican : iată ultima afirmație publică și publicată a lui Hölderlin.*

Au fost necesari aproape două sute de ani pentru ca să revină la lumina zilei și să fie restabilit, ca printr-o săpătură arheologică întreprinsă cu pasiune și metodă în același timp, de altfel prevăzută și anunțată de el, sensul politic fundamental al mesajului hölderlinian. Și tot cam două sute de ani pentru ca, după multe și zbuciumate împrejurări, germanii să recunoască de acum înainte și să aprecieze și acest aspect al operei celui mai mare poet al lor.

În românește de
Luminița COLER

Amestecate

- Învingînd echipa R. F. a Germaniei, marii noștri tenismeni, Năstase și Țiriac, și colegul lor de nota 7 (șapte), Mărmureanu, vor pleca la Bombay, oraș cu grădini suspendate și cu masive cartiere ale sărăciei, oraș al contrabandei fabuloase și al jocului de crichet, ca să înfrunte, în semifinalele Cupei Davis, puternica reprezentativă a Indiei. I-am întîlnit pe cei doi prinți ai rachetei în seara primei zile de întreceri, cînd scorul ne era favorabil cu 2—0. Vom învinge, dar sîntem cumplit de obosiți, mi-a declarat Năstase. Ne-ar trebui o vacanță mai lungă.

Cred că în ceea ce-i privește, Năstase și Țiriac își pot aranja singuri o vacanță binemeritată. Dar ce ne facem cu fotbaliștii ? Cei mai buni dintre ei au fost chemați la cluburi numai după aproape două săptămîni de vacanță. Federația, spun eu, trebuie să dicteze o lună de vacanță pentru toți membrii lotului. Paradoxal, dar în fotbal cu cît ești mai prost cu atît te bucuri mai mult de odihnă, de trai frumos la mare și la munte. Făcînd haz de necaz, Dinu îmi spunea : sînt atît de obosit, încît îmi vine să mă transfer la Progresul ca să pot sta și eu o lună și jumătate la mare.

- Piedro Rodriguez, pilotul de curse mexican, și-a pierdut viața încercînd să bată un record de viteză. Secolul nostru, nebun și superb, își devorează sportivii, înfășurîndu-i în steaguri de benzină. Mă consider unul din ultimii lampagii ai orașelor moderne și-am vărsat în suflet o lacrimă pentru Rodriguez. Și-mi închipui că atunci cînd s-a înapoiat în podișul mexican, pe aripi de corb, în miez de noapte fără lună, prietenii lui au pus caii lor, cu șei de argint și cu frîie de abur, să plîngă cu capetele plecate peste umbra tînărului care, trădîndu-și nașterea, și-a luat drept zeu mașina, simbolul, după mine, al dispariției calului.
- Penibile și jalnice pînă la ridicol, pentru că sînt scrise în cea mai descumpănită limbă română, articolele lui I. Șiclovan și Angelo Niculescu publicate în ziarul Sportul.
- Nimic nou în regulamentul de transferări. Nu mă miră, ședința în care regulamentul a luat forma actuală s-a ținut într-o duminică. Toată lumea vorbea festiv și trăgea la iarbă verde.
- La Dormărunt, sub vîntul blond care se naște din dropiile unei piese de Marin Sorescu, grîul scăpăra, luîndu-ți mințile. Fiecare fir unduia ca o femeie tînără cînd se apleacă și trage cu urechea la ușă să audă dacă s-a trezit copilul în leagăn. Combinele, ca niște mori pornite-n pribegie, se duceau spre zarea largă de sute de kilometri. Între sat și cîmpie, pe un teren de fotbal cu o singură poartă, zeci de puștani băteau mingea. Am încercat atunci credința acută că fotbalul miroase a grîu. Și a pîine. Adică, binecuvîntatul miros al vieții.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 30 (146)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

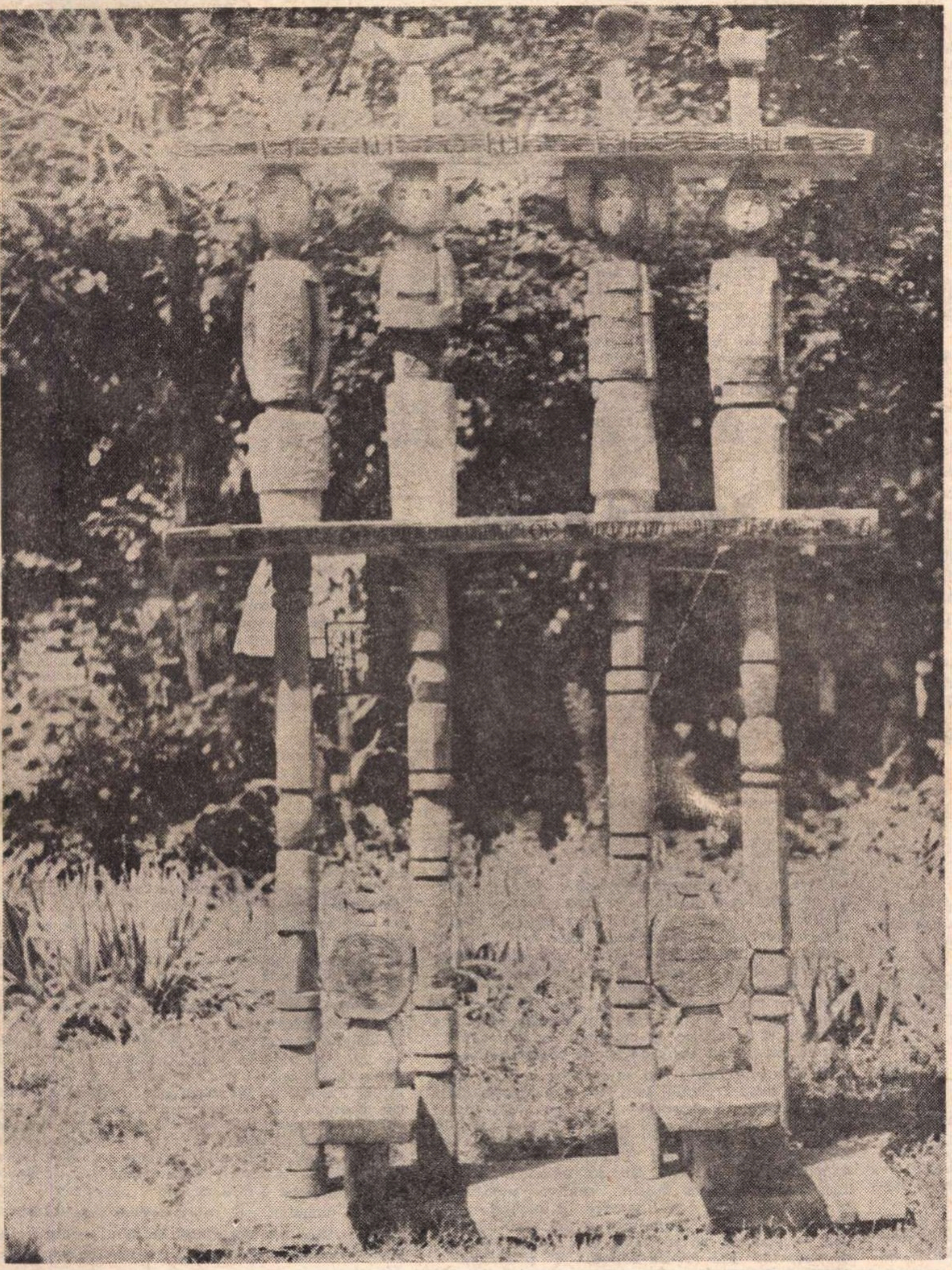
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

31

Joi 29 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei



COSTIN IOANID — POARTĂ ÎN GRĂDINA BUNICILOR MEI

Ȋn acest număr :

Șerban CIOCULESCU :
Istorie și literatură

●

Dumitru GHIȘE :
Lupta cu inerția

●

Al. PIRU :
Critica
între da și nu

●

Nicolae VELEA :
**Lanternă
pentru pești**

●

Alexandru GEORGE :
Polemica :
idei sau persoane ?

●

Aurel MARTIN :
**O viziune
laică în poezie**

●

CORESPONDENȚA LITERARA :
J. R. Becher
L. Feuchtwanger
Heinrich Mann

●

Cazul Alain Jaubert

Demostene Botez

Pastel de vară

Grîul a lăsat spicul în jos
Trist și nemîngîiat de moartea lui,
Cu paiu-ngălbenit ca un schelet
De ibis împietrit în căutare.
Ȋi mișcă încă vîntul spicul greu,
Cu lungi musteți acum osificate.
Ȋn pacea cîmpului, de stai să-asculți
Auzi sunînd un foșnet nesfîrșit
Și-n el poți desluși abia șoptit
Un zumzet viu de aur numărat ;
Ȋl sună vîntu-mbogățit de soare,
Și-l încălzește cu lumina-i blîndă.
Demult s-au scuturat în el toți macii,
Lăsînd ascunse pete roși de sînge
La rădăcina grîului uscat,
Pe unde prepelițele stau pitite.
E-o așteptare galbenă pe dealuri,
Subt neclintirea cerului senin.
Demn a murit tot grîul în picioare,
Cu gîtu-ntins spre cer pînă la moarte.
Trec pe deasupra vrăbiile-n stoluri
Ȋn căutarea boabelor căzute.
Doar cînd secerătorile intrară,
Căzură ibișii pietrificați,
Ȋn jertfa lor tăcută pentru oameni...
Și-n zori i-a plîns o rouă cristalină.
Iar un țăran îi saltă boabe-n palmă
Ca niște mărunței bănuți de aur.

Amfiteatrul de istorie

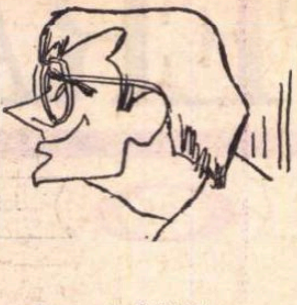
Ȋndreptîndu-se spre sala de prelegeri, Iorga vocifera pe culoare, — astfel l-a surprins Călinescu în portretul faimos din a sa Istorie a literaturii, în înaintarea aceasta însoțită de tunete, comparîndu-l cu zmeul din poveste ce-și trimite de departe buzduganul să se izbească de poarta de aramă a palatului, al cărei vaier lung trebuie să-i anunțe din vreme sosirea.

Peliculele păstrate în arhiva cinematografică dovedesc o slabă rezistență în fața timpului. Ele cad repede în desuetudine, cînd nu conțin esența evenimentelor, caracterul puternic al unui personaj sau al unei idei. Vocile și chipurile de altădată, dacă nu dețin un adevăr durabil, produc impresia ireală că vin de pe altă lume, că nu au nimic comun cu noi, nu ne privesc, și chiar ne mirăm în sinea noastră că existența lor a fost cîndva posibilă. O secvență scurtă de film, care nu a durat mai mult de un minut, ni l-a adus înaintea ochilor noștri, la televizor, în primăvara aceasta, în plină sărbătorire a Semicentenarului partidului, pe Nicolae Iorga, mai viu ca niciodată și tulburător de actual. A fost o apariție de un efect extraordinar, a

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare



Cezar Baltag

Desen de *SILVAN*

Știu că Cezar Baltag nu își divulgă cu ușurință intențiile. Totuși am insistat.

— Îmi apare, în Editura Eminescu, o nouă carte, ce poartă titlul **Șah orb.** Volumul e compus de data aceasta din poeme în proză, dar nu numai formula poetică va fi doesebită, ci, sper, cu bunăvoința Editurii, și cea grafică.

— Sînt poeme cu caracter citadin ?

— Sînt poeme cosmice. Da, în măsura în care și **Miorița** e un poem cosmic. Cînd spun aceasta, mă gîndesc la o apropiere, la o **situare,** nu formulez nicidecum o judecată de valoare.

— Dar pe masa de lucru?

— Pregătesc un alt volum, tot pentru Editura Eminescu, pe care încă de-acum l-am intitulat **Madona din dud.** Conține o serie de poeme ca **An dan dez, Tarot, Starostea** și altele, unele publicate chiar în **România literară,** altele, firește, inedite.

— Altceva ?

— Intenționez să pun la punct și o selecție de **ideograme** pe care le-aș vedea ilustrate. Chiar de curînd am primit vizita unui excelent grafician care și-a exprimat dorința să transforme, în tuș sau creion, unele idei ale textelor mele. De altfel, m-am convins că „ideogramele" se pretează și scenei. M-a încîntat în spectacolul **„Nocturn 4"** realizat de Sergiu Cioiu la Teatrul Țăndărică, modalitatea unor astfel de transpuneri. El a interpretat acolo excepțional ideograma **Rinocerul estet** și poezia **Tarot.** Și astfel am verificat încă o dată că poemele pot „furniza" cel puțin mari sugestii actorilor.

— Cu vreo doi ani în urmă mi-ați vorbit și despre o carte de eseuri.

— N-am abandonat de loc proiectul. Dimpotrivă, timpul mi l-a... consolidat. Circa jumătate din acest manuscris, din care face parte și o interpretare personală a unor simboluri din poezia lui Ion Barbu, este gata. Un loc important în această carte îl vor ocupa și eseurile dedicate lui **Ion Budai-Deleanu** și Mateiu Caragiale ; **Brîndușa Iycantropa, Al șaptesprezecelea arcan sau Steaua Crailor** etc.

Al. RAICU

Iulia Soare

Fiindcă despre privirea mobilă și zîmbetul subțire și știutor al Iuliei Soare trebuie să vorbesc la timpul trecut, fiindcă am început să mă tem să nu se altereze în depozitul memoriei mele auditive sunetul acelei voci, încerc să regăsesc nota distinctivă a unor conversații și a unui scris familiare mie. Cultiva ironia — cîteodată expresie a unei violente iritații deviate, alteori precauție a unei sensibilități vulnerabile — o ironie în a cărei rază de acțiune emițătoarea știa să se includă pe ea însăși. Mai frapantă pentru interlocutor era atracția față de faptul curent. situația oarecare, personajul anodin, a căror aparență de banalitate Iulia Soare o străbătea — cînd cu enervare, cînd cu o nonșalanță care ținea nu de proză, nici de exercițiu, ci de o intuiție subtilă — pentru a ajunge în regiunea motivelor și tranzacțiilor inavuabile, a psihologiilor deformate de convenție. Întîlnirile obișnuite, pe care le înscriem cu toții în inventarul vieții cotidiene, deveneau — în relatările Iuliei Soare — pasionante. Un pescar din Deltă în casa căruia poposise, dirijorul fanfarei dintr-o localitate balneară, un artist amator de la Baia Mare, un bătrîn întîlnit pe o bancă de parc la Copenhaga, un coleg de breaslă alături de care aștepta deschiderea casieriei Fondului literar, deveneau patetici sau grotești. Era curioasă de oameni și-i considera în unicitatea lor, descoperind drama sau comedia din viața fiecăruia.

O întîmplare din timpul războiului istorisită ei de mine a devenit o nuvelă, care mi-a dezvăluit, dincolo de personajele și situațiile bine cunoscute, relații și motivări pe care nu le-aș fi bănuit niciodată și pe care acum le accept ca adevărate și revelatorii.

Știu că îl citea cu asiduitate pe Saint-Simon. A învățat poate de la memorialistul clasic cît de mult poate spune gesticulația cotidiană sau protocolară despre zonele unde se hotărăște destinul unui individ sau unei colectivități. De aceea cred că a atras-o epoca fanariotă; și tot de aceea cred că merită atenție spațiile de tranziție și contact între portretul fizic și cel moral în proza Iuliei Soare.

Distanța necesară pentru plasarea operei ei în configurația literaturii contemporane ne lipsește. Avem însă apropierea care ne îngăduie să apreciem acordul perfect între ceea ce a spus, a scris și a făcut Iulia Soare, într-o existență scriitoricească atît de nedrept întreruptă. A respins — cu aceeași duritate sau cu același zîmbet ironic cu care-și trata personajele mercantile, convenționale, dispuse la compromisuri cu propria lor conștiință și cu lumea — orice tentație a facilității. A scris cîteva volume și a publicat numai ceea ce trecea examenul propriei ei critici. Citea prietenilor intimi cu detașare și comentarii umoristice pagini pe care le socotea nereușite, așa cum povestea cu haz înfruntări din care nu ieșise învingătoare. Niciodată n-am să-mi pot însă imagina în ce stil, cu ce pudice litote, cu ce reticențe ironice sau, poate, cu ce amară indignare și-ar fi povestit Iulia Soare absurdul sfîrșit.

Vera CĂLIN

Amfiteatrul de istorie

(Urmare din pagina 1)

fost ca o aruncare de buzdugan trimis de dincolo, de pe tărîmul celălalt, prin memoria sau infinitul peliculei cinematografice. Agitînd spre noi barba lui de plop bătrîn, foșnitor, Iorga a vorbit în cele șaizeci de secunde despre muncă, despre ce credea el că este condiția primă de afirmarea oricărui popor, munca harnică, organizată și inteligentă. În picioare, înfășurat în hainele-i largi de cărturar cu buzunarele deformate de presiunea manuscriselor, el ne punea patetic, ochi în ochi cu noi, această condiție aspră și necesară, — munca — lăsînd să tremure în subsolul cuvintelor rostite un soi de mustrare, de amenințare paternă, ca și cum ar fi spus, aveți grijă, ce vă grăiesc eu vouă acum este capital, munciți și iar munciți, în mod inteligent și organizat, fiți serioși, fiți gravi, lucru vostru să fie bine făcut și cu spor, altfel nu se poate, cimitirul civilizațiilor omenești e plin de popoare care au murit de lene, neseriozitate și trîndăvie. Astfel a vorbit sau ne-a lăsat să înțelegem Iorga, astăzi, în prezentul nostru, într-un minut numai, între cele două aripi ale cortinei, întredeschisă un minut, nu mai mult, cum se deschide uneori cortina neantului pentru mesajul marilor vizionari, nu cumva ce-au lăsat ei cu limbă de moarte să fi fost uitat, iar noi, privindu-l și ascultîndu-l, între hotarele țării noastre, ne-am simțit cu toții așezați într-un imens amfiteatru de istorie contemporană.

Nicolae Iorga nu a fost un gînditor marxist. Viziunea sa asupra istoriei este fără îndoială idealistă și conservatoare. Această viziune nu a fost prielnică nici activității sale politice. Totuși, marile personalități intuiesc, nu au cum să nu intuiască, după cum spunea Lenin, sensul major al epocii în care le este dat să trăiască. Tot Lenin vorbind despre Tolstoi, celălalt predicator al muncii, privită ca o mistică a existenței, dar muncă totuși în împrejurările istorice respective — contact cu pămîntul și cu truditorii săi, necunoscînd încă marile mijloace de producție — afirma că titanul prozei rusești nu putea, tocmai prin genialitatea lui, să nu favorizeze revoluția, să nu o anticipeze, implicit, alcătuind acel uriaș dosar social și uman, care e opera sa literară. Tolstoi stătea de vorbă cu țăranii, muncea cot la cot cu ei și asta nu era pentru el o demagogie jovială de moșier care se destinde la țară. Tolstoi lucra între țărani convins că acolo, în munca lor, se ascunde secretul existenței, el arunca sămînța ori secera, profund concentrat, cum ar fi scris un capitol. Nici o „documentare" din lume — privită exterior sau condescendent, — nu poate înlocui un astfel de sentiment trainic, fundamental și organic, de aderență la activitatea semenilor tăi. Nici o literatură „care pleacă pe teren", rămînînd de fapt pe terenul ei strîmt, nu se poate constitui, dacă acest teren nu se confundă permanent cu o conștiință activă și vastă prin atenția, acuitatea observației, prin preocupările și grijile ei, reflectînd problemele, satisfacțiile sau neliniștile tuturor.

Păstrînd proporțiile artistice, rezumîndu-ne la ce descoperă marile personalități, dincolo de artă și literatură (cînd arta și literatura nici nu se mai simt, căpătînd însăși pulsația intimă a vieții), putem să spunem că Iorga, românul, profet al muncii, adînc legat de oamenii care produc, e rudă în spirit — așa cum îl știm, plimbîndu-se încet printre merii înfloriți de la Văleni și aplecînd către el cîte o creangă și cercetîndu-i floarea — cu celălalt patriarh de la Iasnaia Poliana. Iar ei trebuiau totuși, probabil, să înainteze pînă la capăt, în idealismul lor nobil, contrazis de istorie și de dialectica sa, pentru ca, la capătul viziunii lor să nu mai fi rămas nici o iluzie posibilă, ceva netrăit sau nespus, încît drumul cel nou al omenirii să poată fi făcut într-o completă cunoștință de cauză a neputinței oricărei himere. Deși, ceva din visul lor luminos și înalt umanist, a mai rămas nelămurit, taină omenească de descifrat în viitor pe o altă spirală a cunoașterii, cînd ce pare complex, azi, se va dovedi simplu, artiștii, ei înșiși, fiind mai complecși. Vulturul — dacă citez bine — apare în zori, privighetoarea în seara istoriei.

Noutăți în librării

Vasile Alecsandri — POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR (Editura Minerva). Ediție îngrijită de D. Murărașu ; 432 p., lei 34

Barbu Delavrancea — OPERE, vol. 8, (DISCURSURI PARLAMENTARE). (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu ; 656 p., lei 32

Gh. Brăescu — UNDE DAI ȘI UNDE CRAPĂ (Editura Minerva). Nuvele și povestiri. Antologie de Niculae Gheran. Postfață de G. Dimisianu ; 312 p., lei 5,75

G. Topîrceanu — SCRIERI ALESE, vol. 2 (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Al. Săndulescu ; 816 p., lei 31

Petre Pandrea — ESEURI (PORTRETE ȘI CONTROVERSE). (Editura Minerva). Antologie de Gheorghe Stroia. Prefață de George Ivașcu ; 556 p., lei 15

Mihail Steriade — POEME (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Florin Steriade. Prefață de Constantin Ciopraga. 296 p., lei 13,50

Ion Biberi — ARGONAUȚII VIITORULUI (Editura Albatros, col. „Colocviile adolescenței") 104 p., lei 2

Nicolae Tăutu — HAI SĂ RÎDEM ÎMPREUNĂ (Editura Albatros. Col. „Umor") 368 p., lei 5,75

Darie Novăceanu — ORA AMERICII LATINE (Editura Albatros). Reportaje ; 280 p., lei 9,75

Fodor Sándor — PITICUL CIPI, ACEST URIAȘ FERICIT (Editura Ion Creangă). În limbile română și germană. Traducere de Angela și D. R. Popescu. Ilustrații : Livia Rusz ; 44 p., lei 5,75

Dragoș Vicol — AVENTURILE LUI ȚINCU NĂZDRĂVANUL (Editura Ion Creangă). Ilustrații: Gheorghe Adoc ; 70 p., lei 6,25

Adrian Munțiu — VAL ZGLOBIU (Editura Ion Creangă) col. Biblioteca contemporană) 110 p., lei 5,25

Iosif Lupulescu — ÎN UMBRA STĂPÎNULUI (Editura Eminescu). Roman ; 184 p., lei 5

Horia Vasilescu — VERIGILE (Editura Eminescu). Roman ; 224 p., lei 5,50

Vasile Ileasă — DANEMARCA (Editura Enciclopedică). 230 p., lei 12

*

Stendhal — MÎNĂSTIREA DIN PARMA (Editura Kriterion). Roman în limba maghiară, 492 p., lei 12,50

Jaroslav Iwaszkiewicz — MAICA IOANA A ÎNGERILOR (Editura Univers). Povestiri ; 528 p., lei 16

V. Șefner — FERICITUL GHINIONIST (Editura Univers) Povestiri. Traducere de Radu Albala și Gabriela Lebiti. 192 p., lei 4

P. V. Macavețki și V. N. Lange — PARADOXURI ȘI SOFISME FIZICE (Editura Enciclopedică) 222 p., lei 5

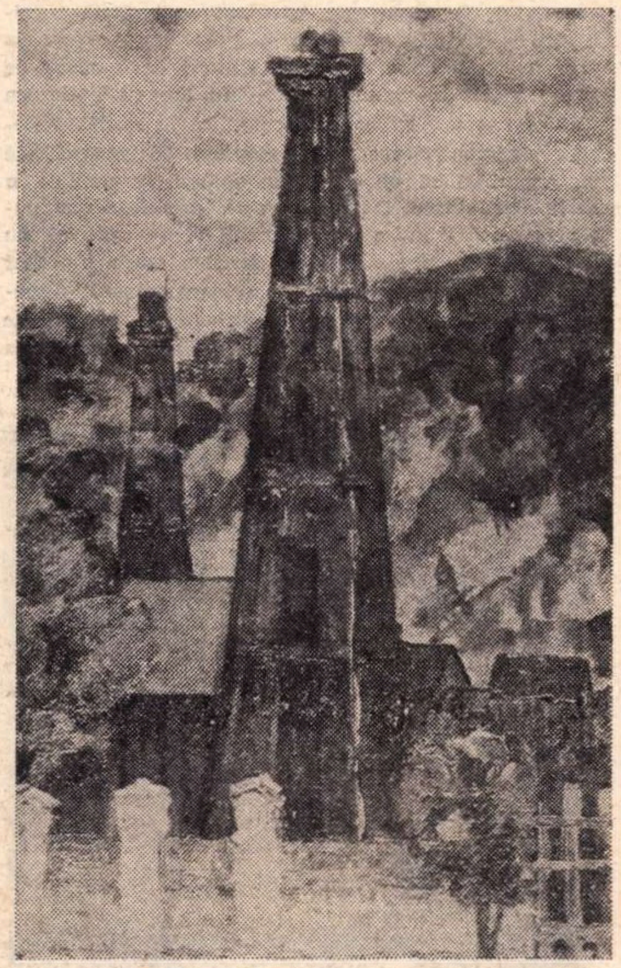
* * * — VITEJII DIN SASUN (Editura Minerva) Epopee populară armeană. În românește de Nicolae Teică. Prefață de Victor Kernbach 398 p., lei 5

Reînnoiți-vă
abonamentele
la
„ROMÂNIA
LITERARĂ"
pe semestrul
al doilea
al anului

Rigoarea selecţiei şi false succese

Fără îndoială, confruntarea unor puncte de vedere privitoare la ceea ce cu un termen generic numim „moştenirea culturală“ este necesară şi, atunci cînd ea se desfăşoară în limitele respectului faţă de adevăr şi al colegialităţii, poate deveni fructuoasă. Fără îndoială, dacă într-o perioadă mai veche această confruntare avea în vedere doar principii şi mai puţin o activitate de reeditare propriu-zisă care se mărginea doar la cîţiva autori şi la aceleaşi opere. Se scriau articole, mai ales pentru a deplinge **lipsa** cutărei lucrări, pentru a se pleda în favoarea unui autor sau altul, pentru a se vorbi despre absenţa studiilor monografice sau de sinteză. Situaţia de astăzi este cu totul alta şi aceasta în sensul pozitiv al cuvîntului. Nu am intenţia să încerc aici trasarea unui bilanţ, dar cine priveşte o bibliotecă a textelor apărute, a studiilor monografice şi de sinteză, a antologiilor vede că ele impresionează nu numai prin numărul, diversitatea, dar şi prin seriozitatea lor. A aduce elogii uneia înseamnă a prejudicia alta, deoarece în rîndurile de faţă mă voi limita la semnalarea a două probleme care mi se par demne de a fi dezbătute, mai ales în perspectiva unui program editorial.

Fără îndoială, de-a lungul anilor, de la operele de prima mărime editorii noştri au trecut şi la lucrări care nu reprezintă numaidecît valori fără reproş, dar îşi au locul lor în evoluţia unei literaturi, în definirea unui gen şi a unui autor şi, deşi nu se situează la nivelul capodoperei, pot totuşi oferi suficiente motive de satisfacţie estetică cititorului de astăzi. Apariţia acelor volume în colecţii, precum „Scriitori români“, presupune nu numai reeditarea operei sau operelor fundamentale ale unui scriitor, ci a tot ceea ce reprezintă valoare în opera lui, a tot ceea ce îi poate contura imaginea lui artistică. Dar în ultimii ani s-a petrecut un fenomen care riscă să ducă la o gravă confuzie a valorilor prin reeditarea unor lucrări altădată de succes şi care, repuse în circulaţie astăzi, asigură un beneficiu material. Nu sînt numeroase, nu e cazul să fim alarmişti, dar ni se pare că fenomenul tinde să se prolifereze şi de aceea am vrea să zăbovim puţin asupra lui. Se ştie că orice literatură întreţine în jurul ei şi o infraliteratură, secolul nostru cunoscînd mai ales proliferarea romanului. Or, în afara capodoperelor, cum ar fi „Ion“, „Răscoala“, „Enigma Otiliei“, „Pădurea spînzuraţilor“, „Patul lui Procust“, etc., succes în epocă şi la anumite straturi sociale care formau atunci publicul cititor majoritar au avut şi cărţi precum „Iubim“, „Elevul Dima“, „Napoleon fugea repede“, „Cazul Magheru“ şi multe altele aparţinînd acelei para sau infra literaturi care hrănea apetitul pentru o lectură uşoară, neîncărcată nici de mari întrebări, nici de mari frămîntări, nici de mari probleme de conştiinţă. O literatură pe care nu am putea să o denumim nici cel puţin nocivă, ci pur şi simplu toropitoare, de care te desparţi lăsînd-o cu bună ştiinţă pe banca din parc sau din tren, în camera de hotel sau pe plajă. Întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură asemenea lucrări merită actul unei reeditări. Unele din ele sînt pur şi simplu banale sau, cum obişnuim să spunem, „fără probleme“, privite în parte n-au nimic „periculos“. Critica nici cel puţin nu le ia în consideraţie, le trece pur şi simplu cu vederea, tipărirea şi intrarea lor în conştiinţa publicului desfăşurîndu-se paralel cu drumul adevărat al literaturii. Dar aruncînd o privire retrospectivă nu este oare cazul să ne întrebăm dacă afluxul de asemenea literatură comestibilă atît de la noi, cît şi de peste hotare, de un gust în cel mai fericit caz îndoielnic, dacă prezenţa ei insistentă în librărie şi în habitudinile publicului nu duce în mod fatal la anume mutaţii ale preferinţelor lectorului de astăzi. Nu trebuie să ne amăgim. În împrejurările în care critica nu-şi exercită totdeauna cu rigoare rolul de mentor al opiniei publice, în care între cei ce exercităm acest oficiu şi beneficiari nu se mai caută punţi de legătură, ci, dimpotrivă, din momentul în care limbajul nostru tinde să devină din ce în ce mai specios şi chiar ermetic — publicul ajunge să opereze propria lui selecţie. Or, cartea „uşoară“, cartea deconectantă, cartea de care se leagă nostalgiile altor generaţii şi se recomandă printr-un succes de public obţinut altădată, are toate şansele să placă, iar prin acumulare să modifice gustul publicului şi să-l facă imun la adevărata şi marea literatură. Fără îndoială, setea de lectură a publicului este imensă, dar ea nu trebuie în nici un caz canalizată spre domenii periferice, ci spre adevărata artă. De aici necesitatea unei selecţii mai riguroase a acestor cărţi. **Succesul** nu reprezintă o noţiune abstractă, ci este determinat de coordonate sociale, psihologice şi estetice. A readuce în circulaţie o carte numai pe considerentele unui efemer succes de altădată, a reintroduce în circulaţie recomandînd-o ca atare, a miza pe disponibilitatea unei anume categorii a publicului pentru asemenea literatură înseamnă a face cu bună ştiinţă un act acultural.



DUMITRU GHIAŢĂ PEISAJ CU SONDE

Să mai adaug reintrarea în circulaţie a multor nume şi opere, care, mai ales între cele două războaie, nici cel puţin nu s-au înscris în sfera literaturii profesioniste, ci au avut un caracter pur diletant, amator. O prezenţă întîmplătoare, apariţia numelui în publicaţii efemere sub auspicii şi ele tot atît de diletante, apariţii pe care epoca şi istoria literară nu le-a înregistrat din alte motive decît acelea ale totalei lor lipse de viabilitate pe planul artei, sînt strînse acum în volume cvasicomplete, însoţite uneori de recomandări generoase. Toate acestea pot, de asemenea, conduce la crearea unei grave confuzii a valorilor şi la alterarea gustului public.

În acelaşi timp, însă, problema discutată şi răsdiscutată, aceea a prezenţei permanente a operelor capitale în librării, continuă să rămînă un deziderat. S-a legat insistent şi cu un anume ton peiorativ această necesitate obiectivă a unei culturi numai de obligaţiile decurgînd din programa analitică şcolară. Nimic mai fals decît asemenea perspectivă. S-a văzut, pe tărîmul teatrului, ce urmări a avut renunţarea treptată la acest fond românesc care începe cu Alecsandri şi se continuă prin Caragiale, la dramaturgii dintre cele două războaie mondiale şi înlocuirea lor prin comedii şi piese poliţiste de „succes sigur“, care au fost urmările asupra gustului public. Educarea acestui gust se realizează prin acea permanenţă în librărie şi în bibliotecă a unei literaturi de bună calitate pe care publicul nostru s-a dovedit apt să o recepteze, să o înţeleagă, să o preţuiască. Fără îndoială, şi o politică neraţională de editare — vezi cazul Tudor Arghezi — cu un anumit autor şi o anumită carte, chiar din cele valoroase, poate duce, la un moment dat, la impresia unei anume suprastructuri, dar important este să ştim cum să creăm acest flux continuu de opere valoroase care niciodată nu pot lipsi din circuitul vieţii spirituale. Se mai întîmplă însă un fapt : multe din aceste lucrări sînt incluse în programa analitică pe care un tînăr o parcurge pe diferitele trepte ale în-

Valeriu RĂPEANU

(*Continuare în pagina 28*)

---

excelsior

Lupta cu inerţia

Cită bogăţie ascunde un text cunoscut, pe care l-ai parcurs de multe ori, la intervale mai mari sau mai mici de timp, dar care, la fiecare reintîlnire, îţi apare proaspăt şi viu, sau — cum ar zice Blaga — feciorelnic ! Il ştii bine şi-l poţi murmura, fără efort, ca un vers îndrăgit. Şi totuşi nu e poezie. Dimpotrivă, un text comun şi bătătorit, ca o monedă a cărei inscripţie s-a estompat prin folosire, dar care îţi este familiară. O monedă uzată, dar care continuă să circule şi să-şi păstreze valoarea !

Aşa îmi apar mie aforismele din **Noul Organon**. De cîte ori citesc reflexiile lui Francis Bacon cu privire la aşa-zişii „idoli”, prin care el înţelege „noţiunile false care au pus stăpînire pe intelectul omenesc“, „au năpădit spiritele oamenilor“ „împiedicînd adevărul să-şi croiască drum”, constat cu surpriză că literele uzate ale cuvintelor scrise la începutul secolului al 17-lea nu pot să anuleze prospeţimea adevărului pe care îl exprimă. Recitesc de fiecare dată cu plăcere aceste texte pentru forţa surprinzătoare cu care, la rîndul lor, declanşează, aproape instantaneu, reflexia celui care le citeşte.

Dacă s-ar putea face o adiţionare a tuturor prejudecăţilor, iluziilor, aparenţelor, dogmelor, noţiunilor false care au pus stăpînire, de-a lungul timpului, pe minţile oamenilor, cantitatea acestora ar fi, cred, aproape incomensurabilă. Din acest punct de vedere, încercarea făcută de Gheorghe Şincai, după model helmuthian, în **„Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului“**, de a alcătui un inventar al celor mai frecvente prejudecăţi intîlnite în epocă în mediul rural şi pe care cărturarul ardelean le combătea cu patos luminist, reprezintă un document de o valoare inestimabilă.

Progresul gîndirii şi al omului, al societăţii, n-a putut avea loc în afara luptei — nu de puţine ori acerbe — cu acest lest inerţial, cu acest păienjeniş de erori prin care adevărul a trebuit să-şi croiască drum. Fiecare „idol“ înfrînt a constituit o victorie umană, o victorie a minţii omeneşti pe calea adevărului. Giordano Bruno a ars pe rug pentru ideile sale despre universul infinit — fără început şi fără sfîrşit — lovindu-se de inchiziţia medievală, de ideea-eroare a creaţiei divine, ideea ce presupunea un început : momentul însuşi al creaţiei.

Copernic ca şi Galilei n-au fost scutiţi nici ei de persecuţiile inchiziţiei, răsturnînd imaginea ptolomeică despre sistemul solar, imagine-eroare, dar care fusese îmbrăţişată de teologia medievală.

Dar cîţi dintre noi ne-am gîndit vreodată că atunci cînd spunem „răsare soarele“ plătim un involuntar şi metaforic tribut lui Ptolomeu, simţurilor amăgitoare, aparenţei, şi nicidecum lui Copernic ? În fond, pămîntul se mişcă în jurul soarelui şi nu invers şi, ca atare, mult mai propriu ar fi să spunem „răsare pămîntul“ ! Din fericire, în cazul dat, expresia, încărcată de poezie şi cu virtuţi imagistice de loc dispreţuite de poeţi, e inofensivă şi nu ne împiedică în nici un fel să fim adepţii convinşi ai lui Copernic. Dar nu-i mai puţin adevărat că sesizarea improprietăţii ei inofensive ne invită la reflexie asupra limbajului şi face ca aforismele lui Bacon asupra tipului de „idoli“, numiţi de el ai „forului“, să fie plin de actualitate. Căci multe lucruri pe lîngă care trecem nepăsători, ca şi habitudinile noastre lingvistice, pot să ascundă-n ele motiv de cugetare adîncă şi multe din deprinderile noastre, devenite rutină, sînt piedici în calea progresului. Invitaţia permanentă la gîndire creatoare, la neastîmpăr inductiv, baconian, care să plece de la particular spre general, e o vie şi permanentă necesitate.

Marx avea o reală preţuire pentru Bacon, pe care-l numea „părintele materialismului modern“. Faptul e cu atît mai explicabil cu cît dialectica materialistă, pe care a fundamentat-o Marx cu atîta strălucire, e prin excelenţă gîndire creatoare, antidogmatică. Trăsătura ei fundamentală şi definitorie e tocmai mişcarea perpetuă spre adevăr, lupta neobosită cu inerţia, cu noţiunile false, cu prejudecăţile şi piedicile ce stau în calea progresului.

Dumitru GHIŞE

Marius Robescu

Întoarcerea

Mă întorceam învingător pe mări
împins de vînt pe drumul către casă
somn greu dormind
nedezbrăcat de arme
și fierul care încă mă-nsoțea
corabia mult aplecase.
Ghețarii pluteau ca o muche
de albă secure, departe
nori boreali se-ntrupau
la judecata din urmă.
Pletele-mi duse pe valuri
piereau în lumina de frig,
păsări odihnă suavă aveau
pe nările mele foșnind...

Clar și singurătate

Clar și singurătate draga mea
mă-ntîmpină și-ntr-una mi se pare
că străbătînd pădurile de sticlă
mă odihnesc la țărmul unui lac
mai limpede ca aerul în care
subțire clinchet dînd petale cad.
O barcă se apropie venind
din cer ca răsuflarea de ușoară
prin transparența ei de bună voie
privirilor se dăruie vîslașul
apoi vîslașul sprijinit de raze
în barcă se ridică și atunci
mă uit prin trupul lui și văd în zare
oh, draga mea, pădurile de sticlă...

Amiază

Sufletul umblă prin vegetația grasă
înfloritoare, pustie, umblă ca aerul
gonit de o bătaie de aripă
se culcă pe bancă alăturea
de frumoasa femeie, taciturn.
Stropi de alcool se preling de pe frunze
caustici ca stropii de sînge
din degetul fetei care coșea,
vrăbii se scaldă în apa jertfită
de clare și-nalte fîntîni.

Plîngere

Ce se va face, vai, ce se va face
partea expusă a ființei mele
răsfățată fără nici un merit
pentru că, numai, s-a aflat
sub gîndul și vederea ta ?
Gurilor înflorite lacom
și brațelor — ce le voi da ?
Se vor usca, se vor închide
rănile care mi-au fost ochii
neprețuiți.
Întinderea de carne
ca lacrima umflată va cădea...
Ce se va face, vai, legată ție
partea expusă a ființei mele
dacă îți duci privirea de la ea ?

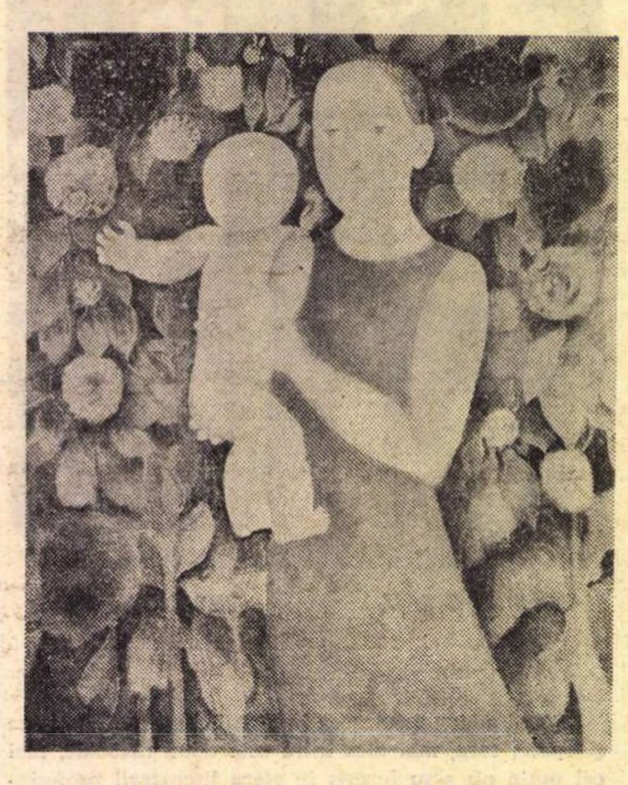
---

disociații

Critica între da și nu

Vorbind în 1935 despre înclinația de a scrie favorabil despre toată lumea a lui Mihail Sebastian, G. Călinescu susținea că o astfel de atitudine „care poate fi o însușire strașnică în ordinea morală“, e „primejdioasă pentru critic“. „Un critic, adăuga el, trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba“. Sînt cuvintele reamintite cîndva de mine și pe care Virgil Ardeleanu și le alege ca motto pentru volumul său recent de critică, intitulat **„A urî“, „a iubi“, puncte de reper în proza actuală** (Dacia, Cluj, 1971).

De fapt, ca să nu transformăm o butadă într-un principiu, criticul nu trebuie nici să urască, nici să iubească, să-și reprime pe cît posibil antipatiile cît și simpatiile și, punîndu-se în serviciul adevărului, să dea judecăți de valoare drepte, nepărtinitoare, fie că afirmă, fie că neagă. Adevărata capacitate a criticului se vede în afirmația, în puterea de evocare a unei opere, acțiune mult mai dificilă decît aceea de a demonstra că anume scriere nu are cu literatura nici un raport. Lucrurile se complică în cazul scriitorilor a căror valoare a fost stabilită. În general este cu neputință ca un astfel de scriitor să publice o carte absolut rea. O asemenea carte e doar mai puțin însemnată în opera autorului și se cade să nu insistăm asupra ei. Nici un scriitor mare n-a fost infirmat pentru o scriere de valoare minoră, discutabilă. Sadoveanu rămîne Sadoveanu și cu **Pildele cuconului Vichentie,** Rebreanu nu dispare din cauza romanului **Jar.**



EMILIA NICULESCU MATERNITATE

Un dezavantaj al volumului lui Virgil Ardeleanu este că, prezentînd un număr redus de scrieri în proză din perioada 1966—1970, neajuns al tuturor culegerilor de critică fragmentară, nu poate oferi imaginea de ansamblu a prozei românești din acești ani, nici imaginea sugestivă a fiecărui prozator. Nici autorii acceptați, nici cei respinși nu sînt suficient revelați, cronicile lui Virgil Ardeleanu fiind din acest punct de vedere mai curînd derutante.

Precaritatea observațiilor se constată mai ales în cazul operelor acceptate. **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu e „descrierea unei înmormîntări pe 270 de pagini, unde etnografia și folclorul joacă un rol de căpetenie“. În **Foamea de spațiu,** de Eugen Barbu „descrierile sînt făcute cu efort“, iar în **Princepele** autorul „știe a scoate supreme valori estetice din șlefuirea cuvîntului“. În **Vraja,** de Cella Delavrancea, „analiza, precum și numeroasele descripții peisagistice, ele însele infuzate de tumult interior, sînt încrustate în fraze ce denotă muzicalitate și lirism“. **Moartea lui Orfeu,** „reprezintă cea mai bună carte a lui Laurențiu Fulga“ (demonstrația lipsește). Declarațiile înlocuiesc mai peste tot argumentele, de exemplu : „Ne facem o sinceră datorie din a o spune răspicat, din capul locului, că **Vîrstele tinereții** ne-a procurat o neașteptată satisfacție. Primele trei nuvele ale volumului (ultima nu intră în competiție ; prea e înțepată și prea aduce a decalc după proza unor franțuji ce n-au nimic de spus) sînt cu adevărat tranchilizante pentru un critic oripilat de avalanșa potopitoare a epicii realiste. Paul Georgescu, cronicarul și realistul Paul Georgescu, s-a aventurat, din nestăvilită propensiune intelectuală, în hățișurile beletristicii și a reușit performanța uluitoare de a exceda (sic !) cu mult media epicii contemporane“. În **Martorii** de Mircea Ciobanu sînt „multe, foarte multe episoade excelent realizate“. **Animale bolnave** de Nicolae Breban este „spre deosebire de absolut toate cărțile contemporane, un roman al iluziei, al îndoielii, al agoniei, al durerii“, intuiția autorului „de a opta pentru asemenea direcții“ (?) fiind „excepțională“. **Iarna Fimbul** de Alice Botez e un „roman de elevată intelectualitate, de riguroasă construcție și, cu precădere, de aleasă ținută literară“. Romanul **F** de Dumitru Radu Popescu „se impune, în afara caracterului îngrijit al expresiei, ca o remarcabilă radiografie a societății contemporane“. **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu nu descinde numai din La Bruyère : „Spre a respecta adevărul, se cuvine să spunem că amintita atitudine, poate caracteristică, a scriitorului, e circumscrisă unei arii mult mai largi, ce depășește tradiționala fișă caracterologică și țintește reflecția, meditația profundă. În această privință, asemănările cu celebrul trio francez Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld se impun și ele cu destulă îndreptățire“. În sfîrșit, **Prins** de Petru Popescu „e un roman citadin în adevăratul înțeles al cuvîntului“.

Toate aceste observații à la Palisse, exagerări puerile sau simple erori, devin șicane, ricanări, execuții fără rost în cazul autorilor incriminați. Astfel, **Morometii,** volumul al doilea, e „intempestiv“, „o palâ continuare“ la volumul I, cu o „tentă zdrobitoare de neadevăr“, o scriere în care autorul „se autopastișează cu nonșalanță“, „schema se lăfăie“, iar „lozinca triumfă“. (**Intrusul,** de același, „nu prezintă un interes enorm“ și e „destul de greoi“, cu întîmplări „de o banalitate exasperantă“). Să mai protestăm că un scriitor ca Marin Preda suferă un asemenea tratament ? Nici Fănuș Neagu nu e menajat. **Vară buimacă** are „metafore demonetizate“ și „însemnele programaticului“, fiind o scriere cu elemente de „neosemănătorism“, „inacceptabilă“. (În **Îngerul a strigat,** autorul creează doar „cîteva scene, cîteva episoade în care predilecția pentru pitoresc și etnografic dă memorabile rezultate“). În **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc „părțile bune nu ocupă un spațiu preponderent“, iar în **Interval** autorul e „teribil de neîndemînatic“, romanul suferind de „pauperitatea observației“ și „lipsa de inventivitate“. Gîndurile eroilor suferă de o „monumentală goliciune“, intriga e o „dramoletă“ și romanul în total „un fel de neant gălăgios“. În **Coborînd** de Paul Georgescu „lipsește echilibrul, fuziunea dintre antichitatea greacă, luminoasă, și contemporaneitatea apăsătoare“. În **Ingeri biciuiți** de Al. Ivan Ghilia „ne facem o tristă datorie din a spune că de mult n-am mai întîlnit în vreo carte, asemenea scene“ incredibile. Nicolae Velea care „n-a apărut niciodată în mărime naturală“, deși scrie mereu despre țăranul „retardat“ (sic), are o analiză echivalînd cu „pisălogeala“. **Exercițiile de stil** ale lui Romulus Vulpescu l-au încîntat pe Virgil Ardeleanu, dar „în aceeași proporție ne-a lăsat mirați“. În **Vîrsta de bronz** de Iulia Soare, schematismul „se lăfăie în modul cel mai crîncen“, viziunea e „simplistă“, iar sfîrșitul unei nuvele „depășește în platitudini și ridicol tot ceea ce se poate imagina ca atare“. Dumitru Țepeneag „intenționează să se constituie într-un curent insolit“, dar „modernismul din **Frig** nu mai e de mult la modă“ și chiar de ar fi, nu poate fi îmbrățișat într-o „variantă poncifă“. La Vintilă Ivăceanu, cartea e înlocuită cu omul. „Fără îndoială, zice Virgil Ardeleanu, așa-numitul roman **Pînă la dispariție** nu necesită o cronică literară, nici măcar o recenzie“. În fine, criticul a rămas „nemulțumit“ de romanul lui Laurențiu Fulga, **Alexandra și infernul** și de romanul **Matei Iliescu** al lui Radu Petrescu, deoarece are eroi „romanțioși, liricoizi“ care vorbesc „la nesfîrșit despre cer și aer“.

Întrucît n-am putut să-i remarc pozitiv volumul **Proza poeților,** cu prea rudimentare și eronate interpretări, provenite dintr-o cultură încă neîmplinită, Virgil Ardeleanu mă trece și pe mine în categoria autorilor demni de a suporta unul din cele două posibile tratamente ale sale, a urî și a iubi, firește la prima rubrică. Din observațiile sale am reținut : că povestirile lui Octav Dessila sînt coerente și plac fetelor de 16 ani ; că romanul de tip balzacian trebuie să fie mai lung ; că omul în vîrstă nu-și poate depăși în literatură propria experiență de viață ca omul tînăr ; că atunci cînd un autor înfrumusețează întîmplările narate e indecent, iar atunci cînd le prezintă autentic nu e verosimil ; că gelozia e un sentiment „funambulesc și ancestral“ ; că marivaudajul (comedia de tip Marivaux) nu intră în sfera comediei umane ; că dacă un bărbat și o femeie care-și reprezintă fiecare altfel absolutul iubirii nu se înțeleg, situația transpusă într-un roman e „de o mare banalitate“. Citiți spre convingere replica lui Bernard din **Les Faux-monnayeurs** de André Gide :

— „Laura, Laura, tu nu iubești pe Douviers. Ai pentru el afecțiune, milă, stimă : dar asta nu-i iubire. Cred că secretul tristeții tale (căci ești tristă, Laura) e că viața te-a divizat ; iubirea nu te-a voit întreagă ; repartizezi la mai mulți ceea ce ar fi trebuit să dai unuia singur. Eu mă simt indivizibil ; n-aș putea să mă dau decît cu totul“.

Între da și nu, la Virgil Ardeleanu nu există nuanțe.

Al. PIRU

Istorie și literatură

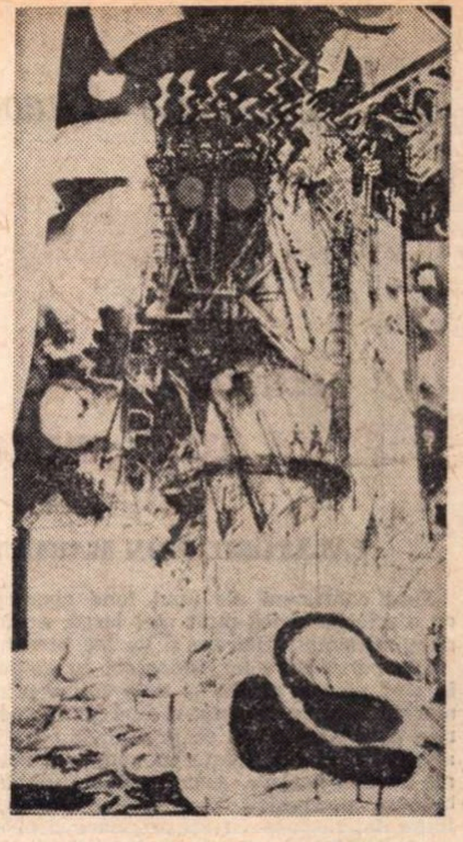
Am citit cu un deosebit interes cartea cu titlul **Jurnal de călătorie**, Impresii din Statele Unite, Paris și Londra, 1971, Editura Cartea Românească, de prof. C. C. Giurescu, om de știință emerit, care a ținut în toamna anului 1968 un ciclu de zece foarte izbutite conferințe peste Ocean despre **Transilvania în istoria poporului român**, **Formarea statului național român**, iar la Londra conferința : **Istoria unei capitale, Bucureștii**. Aceasta din urmă — o sinteză pe care ne-o dă eminentul istoric al țării și al Capitalei noastre — e tipărită în anexă, după care urmează **Viața și faptele lui Vlad Țepeș sau Drăculea**, „conferință pregătită pentru Centrul de studii ruse și est-europene, la cererea profesorilor Mac Nally și Radu Florescu ; textul, cu note, va apărea, în englezește, în volumul asupra lui Vlad Țepeș", la care lucrează cei doi mai sus numiți. Așadar, figura domnitorului Țării Românești pasionează pe anglo-saxoni, mai ales de cînd romancierul american Bram Stoker, din secolul trecut, a publicat romanul terifiant **Dracula**, a cărui acțiune absolut imaginară, localizată în Transilvania, i-a popularizat figura de legendă, reluată în același spirit vampiric pe scena teatrului și pe ecran, cu cea mai largă difuzare. Cartea va apărea în curînd în versiune românească.

Se știe că viteazul voievod, care răspîndise spaima atît peste munți, cît și dincolo de Dunăre, a fost în secolul său subiectul unei serii de povești în limba rusă și al unui număr de incunabule în limba germană și olandeză, pe tema cruzimilor lui. Acestea au fost reale, în stilul epocii. Țeapa era un instrument universal de tortură în Evul Mediu. Efectul ei psihologic era imens și se folosea în spirit defensiv, pentru intimidarea agresorilor. Represaliile se efectuau fără cruțarea populației pașnice, bătrîni, femei, uneori cu prunci la sîn, și copii. În cronica germană a lui Ștefan cel Mare, descoperită de Olgierd Górka și tipărită la noi acum patruzeci de ani, se atribuie gloriosului domnitor, care nu era reputat prin cruzime, cele mai groaznice masacre. Cu atît mai firesc ni se pare că străinătatea a reținut din fizionomia morală a lui Vlad Țepeș o singură trăsătură : cruzimea, exagerînd-o monstruos. Incunabulele de la sfîrșitul secolului al XV-lea, curînd după moartea misterioasă a eroului, îl numesc Dracula, adică Dracul, ca pe tatăl său, Vlad Dracul (1435—1446), astfel numit poate pentru că primise pentru faptele lui de arme ordinul Draconului (al Balaurului). O ediție neerlandeză, din 1480, la patru ani după dispariția lui Vlad Țepeș, îl numește **Dracole Wida** (Drăculea Voievod). Alte cinci ediții-variante, apărute două la Nürnberg, și cîte una la Bamberg, Augsburg și Strassburg în anii 1488, 1491, 1494 și 1500, îl numesc la fel, **Dracole Waida** sau **Weyde**, ca pe tatăl său. Dăm aceste date bibliografice după **Catalogul incunabulelor** din Biblioteca Academiei R. S. România, redactat de Livia Bacâru la București, în 1970. Toate aceste rarisime incunabule se află în colecția aceleiași biblioteci în ediții facsimilate sau în fotocopii, originalele au făcut obiectul unui studiu semnat Constantin I. Karadja. Evident, grozăviile atribuite lui Vlad Țepeș sînt în cea mai mare parte imaginare. Dacă Voievodul ar fi fost un monstru sangvinar, așa cum relatează unele izvoare externe care trebuie consultate cu toată precauția, Matei Corvin nu l-ar fi deținut atîția ani ca pe un captiv de calitate, ci l-ar fi suprimat pur și simplu. Din timpul detențiunii datează desigur cunoscutul tablou în ulei de la Ambras în Tirol, — o copie după originalul pierdut, — care a servit ca model și gravurilor în lemn din incunabulele aceluiași veac. Bărbatul căruia i se făcea portretul cu toate insignele domnești era, desigur, cum spuneam, un prizonier onorat după rang, ca rudă de sînge și prin alianță cu regele Ungariei. Iată portretul, în excelenta descriere a prof. C. C. Giurescu, din anexa volumului : „Voievodul are fața smeadă, ochii mari cu sprîncenele bine arcuite, nasul subțire, bărbia ascuțită. Poartă plete lungi, revărsate pe umeri, și mustață. Pe cap o căciuliță, împodobită în partea inferioară, de jur împrejur, cu șiruri de mărgăritare și avînd în față un surguci, bătut în pietre prețioase. Tunica sau mantia sa poartă un guler larg de samur sau zibelină și este închisă în față prin nasturi rotunzi, de aur". Surguciul are la bază o stea în opt colțuri, desigur de aur, cu o piatră scumpă la mijloc și cu cinci mărgăritare deasupra. Nu trebuie să acordăm nici o încredere legendei, după care, în temniță, captivul și-ar fi potolit setea de sînge prinzînd șoareci și trăgîndu-i în țeapă ! Ca și cum ar fi stat la închisoare, după gratii, dar cu un întreg arsenal de tortură la îndemînă și, vizitat de rozătoare mai mici sau mai mari, ar fi dispus și de mijloacele de a le prinde ! Acestea-s curate povești de adormit copiii, în veacul crunt cînd se brodau în sînge poveștile. Textul, **ipsis verbis**, a fost dat de N. Iorga după o scrisoare anonimă din anul 1475, către Papa, se vede că și el ahotnic de știri senzaționale : „Dar nu voi trece cu vederea cruzimea lui Vlad Dracul, pentru care lumea întreagă îl cunoaște. Căci, rupînd în bucăți cu mîna lui pe turcii prinși, punea în țepe bucățile, zicînd : «Cînd vor veni turcii și vor vedea acestea, de spaimă vor fugi». El e acela care a făcut păduri de oameni trași în țeapă. Cei mai de frunte unguri spun că, pe cînd era domn în Țara Românească, a ucis peste o sută de mii de oameni cu țepe și alte pedepse grozave. Pentru care, timp de mulți ani de zile, regele l-a ținut în foarte aspră închisoare, dar nici aici, neputîndu-și uita de sălbăticie, prindea șoareci și, făcîndu-i bucăți, îi punea în niște bețișoare de lemn, cum pusese pe oameni în țepe". **(Lucruri nouă despre Vlad Țepeș**, în **Convorbiri literare**, 1 februarie 1901). Anonimul n-are nici măcar scuza naivității, deoarece relatează fapte imaginare după eliberarea voievodului, ținut la popreală, cum credem, cu toate onorurile, pentru a fi folosit la întîia mare nevoie, ca aceea care s-a ivit într-o nouă campanie contra turcilor, în anul 1474. Într-adevăr, anonimul continuă astfel : „Dar în anul trecut i-a dat drumul și l-a trimes asupra turcilor, cari au mare spaimă de dînsul". La sfîrșitul acelei campanii victorioase de doi ani, începută în Bosnia și isprăvită la București, domnitorul își recapătă tronul, la 11 noiembrie 1476. A fost o domnie scurtă, de o singură lună, căci turcii îl aduc cu oaste superioară pe Basarab Laiotă, care-și ucide adversarul, în împrejurări pînă astăzi necunoscute, vrednice să lase cîmp liber închipuirii romancierilor și dramaturgilor viitori. Laiotă însuși cade și e înlocuit de alt Basarab, zis Țepeluș, ca un modest emul al lui Vlad Țepeș. Țepeluș se menține în scaun timp de cinci ani (1477—1482).

Faima de tiran sîngeros i-a fost răspîndită lui Vlad Țepeș de către pîrgarii Brașovului, în primăvara anului 1455, cînd voievodul muntean ar fi prins un mare număr de negustori brașoveni, le-ar fi luat averile și i-ar fi tras în țeapă, arzînd totodată 300 de munteni

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)



MARIANA PETRAȘCU BARAJ

O viziune laică în poezie

Zoosophia reprezintă categoric un moment de răscruce în orientarea poetică a lui Ion Gheorghe. Și ca problematică, și ca univers imaginar, și ca modalitate de expresie. Preocupat inițial de aspectul mai ales obiectiv al condiției umane, cu rădăcini și orizont precumpănitor rural (autor chiar al unui „roman în versuri", *Pîine și sare*, astăzi uitat), oscilînd apoi între viziunea stihială și tentația ideală, distilată a „cariatidei", marchează cu *Zoosophia* tentativa de a căuta „esențe" la scara unui alt timp concret și afectiv decît cel sugerat, în corelație cu spațiile infinite ale oceanului îndepărtat și ale nostalgiilor pustiitoare, în *Nopți cu lună*... E timpul absolut, descoperit în scrierile vechi, în așa-numitele cărți populare, unde funcția epicului și a caracterologicului e, prin excelență, etică (în înțeles fundamental și durabil) și unde detaliul concret și adevărul relativ capătă alte determinări decît cele riguros legate, la modul autenticității incontestabile, de fenomenul evocat. Cărți elocvente prin materia lor sublimată în spirit clasicist, dar și prin (realitate ignorată adesea de avangardiștii noștri !) atitudinea dezinvoltă a autorilor lor (deveniți anonimi și comunicînd astfel puncte de vedere impersonale) de a nu ocoli (din scrupule teoretice sau realist-naturaliste) nici situația obiectiv absurdă (pentru noi), nici împletirea anacronicului cu succesiunea documentar verificabilă, într-o dialectică a asociației și disociației, presuprarealistă, favorizată de contaminări de sursă folclorică. *Fiore di virtù*, alături de altele, e de un modernism surprinzător. Recurgînd la cărțile populare (ca izvor și model), Ion Gheorghe realizează coborîrea (respectiv înălțarea) în zone eliberate de efemerul limitativ, subordonate fanteziei și cu deosebire unui gen de reprezentare specific lumii simbolurilor. Unei lumi în care tipurile morale asemănătoare și secvențele biografice, schematic similare, se cheamă unele pe altele spre a se complini în imagini unice și unificatoare. Esențializarea, prin identificare și alegorie, coincide aici cu efortul de materializare a abstractului inefabil. Dar și cu unul de ermetizare, prin acomodare, a limbajului. De unde concomitent (în vederea atingerii straturilor primordiale), arhaizarea limbajului. Arhaizare însă adesea exagerată, nu totdeauna funcțională, împinsă pînă la inventarea unor forme lexicale rebarbative, îngreunînd inutil mesajul unor poeme. Paralel cu pagini de elevată comunicare, apelînd (firesc) la un fond aperceptiv de largă audiență, *Zoosophia* însumează și numeroase altele în care încifrarea devine sibilinică, împiedicînd sensibil decodificarea.

Conservînd obsesiv seducția esențialului și a primordialului prin valorificarea mitului, *Cavalerul trac* (1969) înseamnează, față de *Zoosophia*, o anume evadare din obscur. Etapă cu atît mai notabilă cu cît, de data aceasta, strădania lui Ion Gheorghe e de a sfîrteca nu mistere ale gîndirii folclorice medievale, ci ale celei antice, greu expugnabile și ea, în țesăturile ei esoterice. Rolul poetului e, inevitabil, tot de interpret. Al unui interpret (curios, s-ar zice, pentru un scriitor care a debutat sub regimul estetic al reacției spontane !) înrobit progresiv (și parcă programatic) sugestiei documentar culturale. Într-adevăr, începînd cu *Zoosophia*, Ion Gheorghe e solicitat nu atît de o materie istoric inedită, cît de una intrată de mult în conștiința umanității. Mai exact spus : de una intrată, uitată și redescoperită (în valențele ei bănuit nemuritoare), ca veritabil „joc secund" al existenței. Ceea ce, în accepția (barbiliană) a poetului, echivalează cu arta însăși. Nu întîmplător, în *Zoosophia* reazemul e mitul, în stratificările lui legendare și baladești, iar în *Cavalerul trac*, rememorarea unor stadii ancestrale în reprezentări sculpturale. Așadar : livresc și contururi în relief. În *Mai mult ca plînsul* (caligrafiind, în titlu, o sintagmă cu arome străvechi) sugestiile provin din gravura populară. Primordialul și esențialul, universalul și antiefemerul își află aici sprijinul în anecdotica „icoanelor pe sticlă". Deci : în folclor și în metafizică, în desen și în transparențele translucide. Percepția nu aparține însă religiosului, ci laicului și ateicului, iar viziunea e antropomorfică și autohtonistă (ca la Pillat), cu totul străină eventualelor intenții mistice. Lui Dumnezeu și sfinților li se răpește orice aureolă, iar personajele mitologiei creștine ajung a fi românizate prin localizare, poetul încercînd a traduce intențiile „iconarului", pentru care povestea biblică e un simplu pretext de a se configura plastic pe sine și pe cei din spațiile familiare. Încercare orientată nu arareori în direcție demitizantă, prin accentuarea relației absurde, prin modul de descripție a cadrului și de relatare a evenimentului, prin supralicitarea datelor anacronice, în contexte sortite a sublinia semnificația demistificatorie a evocării. Eroii sînt creionați, în consecință, de obicei caricatural, în relații anacronice, în situații grotești și într-un limbaj care amestecă arhaismul, neologismul și argoul, ca în *Haiduc bătrîn*, unde faimoasa „cină de taină" e descrisă în genul *Viridianei* lui Buñuel : „La dreapta stă ucenicul cel tînăr / cu tot părul vărsat pe-un umăr / albă i se vede clavicula sub sarică / și foarte galbenă fața bovarică / pe cînd prin largul decolteu / se chiorește Fiul lui Dumnezeu — / cum la umăr îi strălucește cămașa / pe mîna-ntinsă către bulibașa / care-i umple el însuși pocalul / pe cînd afară i se-aude calul — / căci multe gagici / s-au travestit în voinici/ ... / Văzîndu-și lucrul la ucenicul invidios, / zise Isus Cristos : / Furăciosule și Iudo — / ce, dacă știi judo, / lăcomindu-te după cele lumești, / crezi că tu n-ai să-mbătrînești / blestemat să fii, chior, / să te ia și pe tine peste picior. // Apoi își lăsă capul greu / pe masa cea de taină din antreu — / pe cînd ucenicii se strecurau afară binișor / să se ușureze de păcatele lor". *Haiducul bătrîn* e un caz, evident, extrem. Dar nu unicul în care grotescul are funcții demistificatoare. În alte poeme (la fel de laice), evocarea cunoaște (măcar aparent) tonalități neutre, poetul mulțumindu-se a nota ceea ce vede (sau i se pare că vede) pe icoană. *În pomul* e unul din exemplele posibile : „Multe fructe roșii se văd / în Pomul de rod, / dară frunze și mai multe, / să facă răcoare-n curte, / în iarba păscută și-n primeneală / stă-n picioare perechea primordială — / aceiași bătrîni logodnici / au ochii cam dornici — / veșnicii însurăței / păstori de capre sau miei — / într-o parte Dafnis și Chloe / voind ceea ce n-au voie ; / țepeni, cioplîți exemplar / două statui date cu var, / amîndoi au la brîu frunze de cireși / culese-n grădinile din Ieși / pe pulpa lui — o fructă dintre cele mai roșii / parc-ar ieși de sub poala cămășii./ Pe cînd solemnă și rece ca un pilastru / Eva are părul bălan-albastru / rotundă la față, ochioasă, mîrzacă / are două lungi țîțe de vacă". E vorba, în continuare, de un peisaj mioritic, de planete, de Zamolxe, de Aristot, de „pupila pămîntului", adică de ceea ce icoana asociază în spațiul dominat de figurile primordiale ale lui Adam și Eva, lîngă tainicul și interzisul arbore biblic. Tematic, poema se înrudește cu cea liminară, *Unul, flăcăul*, în care motivul exploatat e deopotrivă cel adamic și cel demiurgic. Mai corect spus : nașterea Femeii. Sau, în metafora lui Ion Gheorghe, a Doimei și a Nedefinitei. E unul din momentele de excepție din *Mai mult ca plînsul*, cînd interpretarea nu țintește denudarea mitului, ci reverberarea lui, ca în *Zoosophia* și în *Cavalerul trac*. Vizînd începutul, exprimat în ideea de *unu* și de *doime*, poetul se ferește (aidoma iconarului) să-i sfîșie vălul de mister. Văl sfîșiat cu regularitate în alte secvențe ale volumului. Inclusiv în poema-pamflet *Judecata de apoi*, în care poetul se figurează pe sine în relațiile cu viața literară și cu eternitatea.

Sacrificînd pe altarul miturilor, spre a degaja semnificații noi, de ordinul mai ales al tragicului, în *Zoosophia* și *Cavalerul trac*, Ion Gheorghe descoperă, în *Mai mult ca plînsul*, dimensiunea și naivă și grotescă a reprezentărilor transcendente. Rămînînd, ca atitudine și modalitate de expresie, la fel de original în ambele ipostaze.

Aurel MARTIN

Cicerone Theodorescu

Italia — un vast muzeu al istoriei românilor

Traian (Muzeul Vaticanului)

CALATORIE PRIN MARMURĂ

Sunt confesiuni ale unui fond aperceptiv comun, cu o arie lăuntrică mult mai largă, nu numai personale, nu simplu literare și de loc literaturizante.

Din perspectiva lor, îndeosebi cu gîndul și din cînd în cînd aievea, călătorim de-o vreme prin istorie. Prin marmură. Prin noaptea ei albă care nu ne apare de loc rece cînd e colindată de profilurile celor dintîi bătrîni ai țării, cînd e populată cu imaginile detașate distinct ale duratei noastre. Avem mult de umblat și prin nebuloase, potrivnicii, vicisitudini. Cărora, biruindu-le, le-au dat răspuns virtuți originare și neostenite izvoare de forță în continuă afirmare și verificare de sine.

Cu o dulce tulburare răsfirată în timp — și pe cît cu putință mai puțin tulburați de înghesuiala aluviunilor diurne — urcă fără tihnă în noi la aceste ore de taină aceleași seve, ale unor dense straturi îndepărtate. Ele hrănesc rădăcinile viguroase și ierburile modeste și florile omagiului și pădurile reîmprimăvărate mereu ale memoriei afective obștești.

Cu Alexandru Odobescu călătorim. Cu Duiliu Zamfirescu. Cu Vasile Pârvan. Întovărășindu-i cu inima și cu fantezia alături scriselor lor mai de demult, printre înfiorate evocări de oameni care de secole tac și printre locuri cuvîntătoare de secole, printre aceste oglinzi ale timpului și ferestre către ființa noastră dintîi : la acea răscruce unde s-au întîlnit, s-au înfruntat și s-au contopit ca două flăcări — conștiința romană a legiferării destinelor prin respectul ideii de drept, cu capacitatea de împotrivire și jertfă a neînduplecatului cuget dacic.

„Morții de demult (scria Vasile Pârvan) nu mai dau nici dor, nici durere, celor de azi. Pomenirea lor e numai un gînd palid. Și gîndului acestuia, al recei amintiri, îi trebuie tot sîngele viu al amintitorului spre a învia întru viață deplină... Să pomenim pe întemeietori".

..... care ne-au scos din întuneric, ne-au civilizat și ne-au împiedecat de a ne îneca și a ne pierde" — spusese mai înainte, pe firul aceluiași gînd, Duiliu Zamfirescu.

Cînd atîtea istovitoare obsesii de sine își caută punerea în pagină a propriei și exclusivei lor importanțe, e o binefăcătoare odihnă pentru ochi să ți-i întorci peste unele crîmpeie din corespondența acestuia. Scuturîndu-le din uitare, ca să le tragem la loc de cinste în lumină meritată, asupra lor ni se pare potrivit să invităm pe cititori la un popas.

Se dovedesc un bun tovarăș de drum aceste cîteva foarte colorate și sugestive fragmente ale unei scrisori din Roma, purtînd data de 18 septembrie 1888.

Ca un excelent ghid care cunoaște și știe să spună lucruri esențiale începînd cu un surîs și continuînd cu un amestec de umor, de pasiune, de venerație, Duiliu Zamfirescu ne conduce mai întîi prin muzeul Capitoliului : „...hotărîrea mea de a urmări pe Traian, ca un agent de poliție peste tot pe unde a lăsat un semn, nu pornește dintr-un sentiment exagerat de latinitate. Și nici n-am pretenția de a face descoperiri. Dar sînt aici, văd și îmi palce. Îmi place atît ca artă, cît mai cu seamă ca istorie.

E un simțămînt de demnitate omenească să știi că ai un tată care a fost om cumsecade, n-a înșelat pe nimeni, te-a crescut bine și, mai mult, ți-a lăsat un nume mare.

Cînd răscolești cenușa acelor timpuri prăpăstioase și intri astăzi în sala busturilor imperiale din Capitol, spre a vedea obrazurile sub încruntarea cărora tremura lumea de la o margine la alta, simți că ți se umple pieptul de mulțumire aflînd că Omul căruia datorim existența noastră ca popor (...) era cel mai mare suflet de împărat ce a trăit și ai emoțiunea artistică a frumosului, cînd vezi și te asiguri însuți că trăsăturile chipului aceluia erau curate, bărbătești, blînde și răspund întocmai ideii ce ți-o făceau de el".

E aici judecata intimă a inimii mărturisindu-se întru ea însăși, reafirmînd pentru sine constatări și convingeri indiferente la prudențele conformiste, acomodate, chivernisite după calapoadele altora și după cum bate vîntul :

„...Traian, în ceea ce privește facultățile sufletești, a avut o mare asemănare cu Caesar... Este singurul împărat roman despre care se poate zice, că a mai întrunit odată în el cumpăna genială a tuturor darurilor cu care natura înzestrase poporul latin".

Știm că ne vorbește un spirit rezervat, un sever ochi critic disprețuitor de sentimentalisme patriotarde. Tăioasele sale poziții se topesc însă, toate, îmblînzite aici fără ezitare într-un cald flux comunicativ. Cu înfiorare lucidă, dar și cu voioșia curată a sufletului rămas copil, care întîmpină nestingherit asediul înghețurilor brutale, ticluite, insensibile și care, pe deasupra lor, își proclamă în liberă voie bucuria, candoarea, adorația, scriitorul dă curs direct mărturisirii sale spontane :

„Pentru noi, pentru mine cel puțin, e un nespus farmec și o sfîntă emoțiune de a sta într-o sală rece sub statua împăratului nostru și a-i privi capul gînditor și brațul vînjos — și e o bucurie aproape copilărească... de a constata că te cobori, ca popor, din contemporanii acestui om, poate cel mai majestuos și mai frumos din toată colecția asta de geniuri, de nebuni, de criminali și de filosofi.

Aici ca și la Napoli expresia figurei e mai tînără, trăsăturile sînt mai mult melancolice și de o simplitate severă, dar nicidecum marțiale și războinice..."

Deslușim în aceste rînduri îngrijorarea de a nu se înstreina vreodată avuției spirituale obștești, bunurile ei inalienabile.

Sînt destăinuirile și meditațiile unei conștiințe. Ea ne reamintește realitatea majoră a unor valori imperisabile și neînșelătoare.

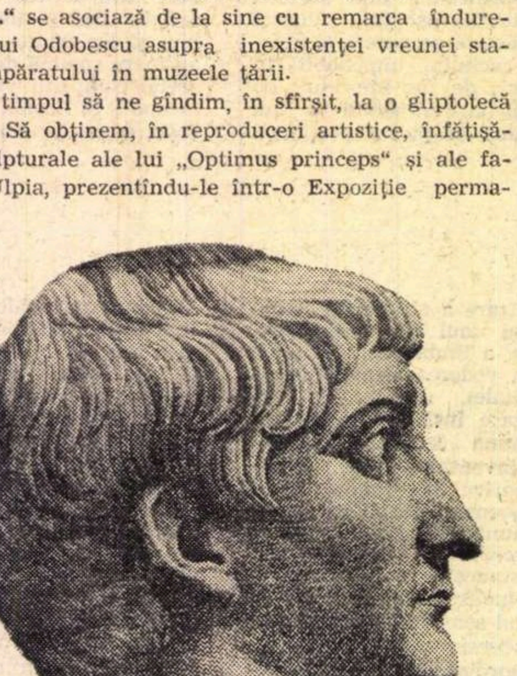
Nu lipsesc nici anumite accente de ironie și de revoltă, cu totul îndreptățite în atmosfera vremii (scrisoarea din care cităm a fost trimisă din Roma cu 80 de ani în urmă) : „Se cheltuiesc bani cu fel de fel de comedii ; se trimit misiuni geologice și geografice și medicale și dumnezeu mai știe ce fel prin toate unghiurile lumii ; se studiază școalele model, fermele, cursurile de apă, morile de vînt — totul în fine, dar pînă acum nimeni n-a venit să cerceteze pe locurile acestea izvorul, obîrșia naționalității noastre.

Cel puțin atîta lucru : să se ia în gips, deocamdată, seria acestor busturi care au domnit peste noi, ne-au scos din întuneric, ne-au civilizat și ne-au împiedicat de a ne îneca și a ne pierde...

Bre, dar barem fotografiile lor !"

Ideea : „**să se ia în gips, deocamdată, seria acestor busturi...**" se asociază de la sine cu remarca îndurerată a lui Odobescu asupra inexistenței vreunei statui a împăratului în muzeele țării.

Ar fi timpul să ne gîndim, în sfîrșit, la o gliptotecă traiană. Să obținem, în reproduceri artistice, înfățișările sculpturale ale lui „Optimus princeps" și ale familiei Ulpia, prezentîndu-le într-o Expoziție permanentă la îndemîna oricui. Adică să răspundem — cu seriozitate — hazului amar al acestui : „**bre, dar barem fotografiile lor !**"



Profilul preferat de Al. Odobescu

La drept vorbind : unde mai nimerit decît în țara căreia el i-a așezat temeiurile, s-ar putea aduna la un loc chipurile lui Traian răspîndite azi prin toate muzeele Europei ? Și căror priviri le-ar fi mai cu folos și mai cu îndreptățire să le contemple, decît ale noastre ?

Mai departe Duiliu Zamfirescu socotește drept o obligație elementară pentru urmași, sugestia lui e fără echivocuri, el care explicit : „să ne dăm seama bine de portretul moral al împăratului... Busturile acestea modeste, cari se uita gînditor înaintele, au mîndria senină a capului care cugetă și melancolia unui suflet cu adevărat mare".

Denunțînd parcă acumulările de erori ciudate, grosiere, vădite, prelungite, fie ale ponegririi, fie ale ignoranței și îndemnîndu-ne să restituim vieții și faptelor ctitorului însemnele și dimensiunile lor adevărate, scrisoarea de care amintim cuprinde o vibrantă invitație la dreapta cumpănire a talgerelor judecății. La o prea îndestul așteptată reintegrare a adevărului. La un cinstit examen al îndatoririlor, chiar dacă „vor supăra pe mulți" :

„...Poate că aceste simple considerațiuni ale unui om care vrea să-și dea seama de ceea ce vede, vor supăra pe mulți din cei obicinuiți a cunoasce pe divul Traian ca pe un tip de cuceritor, ca pe un vultur al războaielor".

Pentru că — notează Duiliu Zamfirescu, parcă recomandînd cercetătorilor de ieri și de azi aprofundarea **motivelor** înfruntării dintre cele două mari popoare de acum 2 000 de ani, motive de atîtea ori eludate sau simplu expediate — el „nu purtă acest război pentru plăcerea de a face cuceriri, ci dintr-o înaltă rațiune politică..."

Această ultimă frază, punînd în lumină un fapt extrem de important, dar, de obicei, trecut cu vederea, ar fi un excelent „motto", la o masivă și reparatoare monografie românească asupra lui Traian. În adevăr, se semnalează aici preponderența unui dat istoric demn de a alcătui obiectul unei largi și binemotivate demonstrații de specialitate. O vor face cîndva, nu ne îndoim, istoricii noștri.

Pentru moment, este de reținut că — fără referințe directe la sursele clasice, Pliniu sau Dio Cassius, dar inspirîndu-se vădit din ele —, Duiliu Zamfirescu emite ideea necesității de a se restabili, în trăsăturile lui reale și definitorii, profilul împăratului ctitor. Aceste trăsături n-au fost deteriorate numai de vreme... Ele au fost mutilate și de unele interpretări falsificatoare și denaturări abuziv teziste : sub scuza concesiilor de circumstanță !

Pasionat de frumusețea adevărului și a onestității, îngrijorat de responsabilități și totodată ghid superior al educației naționale, scriitorul propune contemporanilor nu numai cunoașterea temeinică a înfățișărilor sculpturale ale lui Traian, ci, mai cu seamă, meditînd asupra acestora și asupra izvoarelor obiective de informație, restituirea „portretului său moral".

Toți istoricii și arheologii de prestigiu ai trecutului, ca și cei ai promoțiilor curajului și inițiativelor novatoare, socotesc monumentele, statuile, busturile, monezile, inscripțiile referitoare la epoca traiană, drept un inestimabil tezaur încă și mereu de studiat. De multă vreme ele sînt — și desigur vor fi pentru multă vreme — terenul unor minuțioase cercetări ale specialiștilor. În ce privește viitoarele cercetări ale specialiștilor noștri, ele vor trebui să se concretizeze pînă la urmă în studii și albume întocmite cu rigurozitate și dragoste (în felul volumului lui Walter Hatto Gross : „Bildnisse Traians"), în viziuni de anvergură și ample monografii decisive (după exemplul muncii de-o viață, greu de ignorat, a lui Roberto Paribeni : „Optimus princeps"), în grele tomuri scrise cu maximă grijă științifică, dar cu spirit științific ofensiv, evitîndu-se din partea noastră orice injustiții, invenții și bizarerii cu caracter de răstălmăcire și de impietate.

Altminteri... (cum rostea de la catedră vocea de demult a profesorului atîtor profesori ai noștri, Vasile Pârvan, ale cărui sacerdotale accente nu puțini și le mai aduc aminte) : „...moare gîndul și amintirea. Și moare și marmora în care am coborît sufletul nostru ; rănile ei nu sîngeră, ele nu o ucid, ci tocmai prin ele ea trăiește mai arzător în cele mai

Bustul Plotinei, soţia lui Traian

mărunte frînturi ale trupului ei mutilat. Dar moare şi marmora, de rănile vremii. Moare şi sufletul ei, de neînţelegerea oamenilor".

Vocea aceasta se întoarce, urmărindu-ne dogorîtoare din zilele studenţiei noastre. Apelul ei îl auzim ca pe al unui inspirat, invocînd pentru noi aripa ocrotitoare a zeiţei istoriei :

„De n-ai fi tu, Clio, ca rîmele în noroi aşa ne-am tîrî în întunericul unei singure vieţi !

Cu cîntec epic tu glorifici, cu cîntec liric tu mîngîi..."

Din chemare şi din conştiinţă, din vocaţie şi din rigoare, din mari intuiţii şi acumulări de referinţe şi semnificaţii, din valorificare laborioasă a detaliilor, şi din vizionară răbdare rodnică se constituie munca generoasă a slujitorilor lui Clio. Pînă şi împlinirea inevitabilelor „goluri" ale necunoaşterii istorice se poate obţine, în mod hotărît, prin substanţa unor ipoteze verosimile şi argumentate, unor similitudini verificabile şi susţinute.

Restituirea datelor realităţii e nu numai posibilă, dar şi obligatorie cu privire la Traian. Mai întîi pentru că multă vreme s-au emis judecăţi, superficiale sau complezente, în care precumpăneau deformarea, sărăcirea, înjosirea şi chiar anularea adevărului — fie din neştiinţă, fie cu bună ştiinţă. Şi apoi pentru că trăsăturile vremii, ca şi trăsăturile de caracter ale împăratului, ca şi felul cum el gîndea, acţiona, se exprima, nu ne sînt total necunoscute tele de bază, „Panegiricul" şi „Corespondenţ Pliniu adeseori amintite, ne ajută cu solide şi i testabile puncte de orientare.

Mai stăruie aşadar unele imagini şi inscripţii săpate în conştiinţă, pe alocuri abia vizibile, pe alocuri abia lizibile, căci, ultragiate de sfărîmături, degradări şi ciuntiri, — dar revelatoare deîndată ce te hotărăşti cu adevărat să le descifrezi.

Sînt confesiunile fondului lăuntric general, de nestrămutat, în care te redescoperi mereu.

Tămăduitoare, ele singure îţi întremează privirile extenuate de risipirea zadarnică în nimicurile exceselor de sine.

...Sugestii mai degrabă de lucru, într-o perspectivă mai largă ? Poate. Poate şi sugestii de voiaj spiritual substanţializat, văzut şi altfel decît prin prisma pasagerelor racorduri cu timpul.

Itinerariile italiene ale lui Duiliu Zamfirescu „peste tot pe unde Traian a lăsat un semn..." şi deopotrivă răscolitoarele gînduri ale lui Vasile Pârvan vor trezi întotdeauna, în cei de azi, ca şi în cei de mîine, multiple şi substanţiale ecouri consonante.

Fără îndoială că orice delectări turistice, procurîndu-ţi-le fireşte după puteri, sînt ispititoare pentru oricine. Şi cele care îţi pun sub ochi fabuloase întunericuri de ev mediu. Şi cele care îţi relevă compensatoare străluciri de renaştere.

Dar revelatoare în Italia, acest vast muzeu al istoriei românilor, este mai ales călătoria dinlăuntrul propriei fiinţe alături de înaintaşe glasuri călăuze, la ore de taină şi de amintire, pe treptele de început şi printre vestigiile descălecatului dintîi al ţării, călătoria prin intensa noapte albă a marmurei.

Dragoş Vicol

Poem votiv

Ţară de vis, pămînt şi pîine şi totdeauna
setea mea,
nepotolitu-mi dor de mîine, de suceviţe
şi de munţi,
acum, la vîrsta-nţelepciunii, cînd
resemnare-ntinde punţi
din golful sîngelui spre linişti, spre palidă
şi-uitată stea,

eu îţi închin, ca voievozii, frumos, cu
mîinile-amîndouă,
zidirea mea de nemurire, de ani, de răni
adînci de vis,
zidirea mea cu mari vitralii străluminînd
spre gînd deschis,
cu bolţi rotunde şi cu turle de cîntec tînăr
şi de rouă.

Cu viscole am zugrăvit-o, cu obcini verzi
jur-împrejururi,
cu cerbi sfioşi ieşind din ceţuri de
septentrional meleag,
iar inima din duh, din bistriţi şi din
brînduşi ţi-am pus-o-n prag
cu ea să-ntîmpini depărtarea din clopote
şi din azururi...

Ţară de dor, noapte şi zi, zare şi-amurg
pe praguri sfinte,
stema ţi-am pus-o-n porţi, pecete, şi lîngă
dînsa chipul meu :
primeşte, cînd cobori din frescă, din
biruinţi şi curcubeu,
prea înstelata-mi ctitorie de dragoste şi de
cuvinte !...

Autoportret

Sînt blînd ca firea acestui Nord
culcat cu tîmplele pe mînăstiri de fum
albastru de Voroneţ şi verde
de Suceviţa.
Ies din trunchiurile fagilor, ciclic, de acum
două mii de ani şi mă pierde
iarba-n legendă, ca-ntr-un fiord.

Sînt înalt ca umbra munţilor peste
zăpezi —
păstor de cerbi — îmi trec mie însumi,
mereu,
prin aurorile boreale ale sîngelui căutînd
urmele unor necunoscute, de taină cirezi
coborînd peste umărul meu
din nuştiuunde înspre mituri, rînd pe
rînd...

Sînt generos ca flautele acestui Nord
superb
culcat cu tîmplele pe mînăstiri de vis
violet şi adînc.
Respir sub paşii care-mi trec din stea în
cerb,
duios, cu curcubeu-înalt deschis
pe cerul meu şi ochiul meu adînc...

Pastel

De la Frasin la Ostra, ce verde
proaspăt şi-adînc ! Şi ce blînd
creşte orizontul în cetini
înspre legendă urcînd...

De la Frasin la Ostra, ce neted
urcă şarpele sur de asfalt :
trec ades peste el căpriorii,
flăcări vii şi roşcate, în salt.

De la Ostra la Frasin coboară
munţi zdrobiţi de platforme, din pisc.
În pastel minereurile intră
cu culoarea din care le isc...

Franz Hodjak

Numele tău

Împins în răcoarea caselor,
în umbra pe care o locuieşti din afară
cu veşnicul verde,
îţi schimbi cu toamna sîngele,
bei din căderea luminii
izvorîtă din ochiul-frate,
îi furi tăcerii cu auzul visele
ce corturi aşează
la margini de drum.

Atît de departe te caută numele tău,
tu nu ştii
de golul din care dragostea
îşi întinde pieile tobelor.
Atît de aproape mergi tu pe urmele
de oameni săpate-n nisip :
încolo şi-ncoace treci tu prin nopţi,
precum ultima stea,
precum ochiul
în care ea se stinge.

Lumini fugare

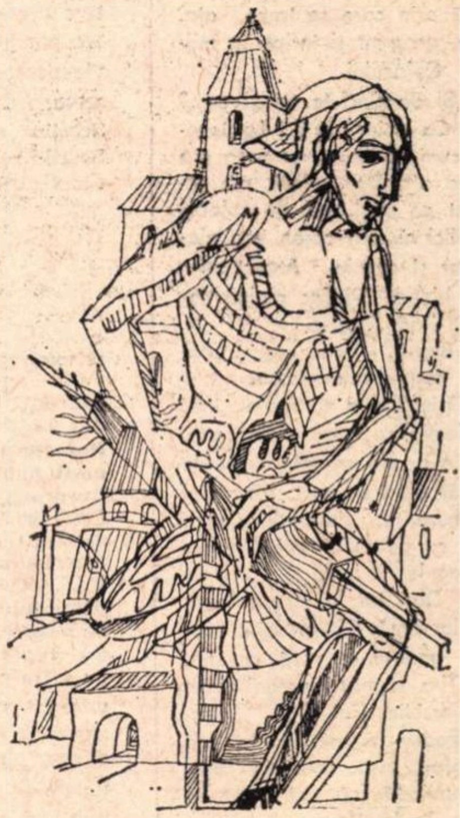
Lasă cuvintele-aici,
în fierbintele spaţiu, deasupra apelor
ce tulburate-s doar de adevăr,
căci ele vin
cu aripi de Icar.

Drumurile noastre le conduce un cer
plin de cutremure.

O dată numai să luminăm
deasupra mlaştinei : noi sîntem
doar două flăcări, prea trecătoare
pentru o constelaţie.

Întotdeauna

Se schimbă buzele timpului :
această poartă, proverbul
şi un al treilea, pasul tău,
pe care încet îl aşezi,



Desen de Marius RĂDULESCU

pe care încet îl aşezi,
dig, înaintea serii.

Şi cuvîntul în care te spui,
îndelung îl conduci,
îndelung, către munţi,
spre cealaltă gheaţă.

În româneşte de Peter MOTZAN şi Ion POP

Gămălie

Gămălie stătea ca pe ace.

— Ce ai ? — l-am întrebat.

— Ce să am ? — mi-a răspuns el posomorît. Am ac de cojocul lor.

— Al cui ?

— Al lui ăla, și-al lui ăla, și-al lui ălălalt...

Mi-a enumerat pe toți cei pe care îi cunoscuse vreodată. Nu erau puțini. La un moment dat s-a poticnit și a tușit. Mi-am dat seama că se gîndise și la mine. N-am zis nimic. L-am întrebat doar :

— Și acul cum arată ?

Îndatoritor, m-a luat de braț și m-a dus într-o altă odaie, în care pe un perete atîrna o perniță de ace reprezentînd acel obiect de îmbrăcăminte făcut din piele de oaie, prelucrată cu mițe cu tot.

— Al cui e cojocul ăsta ? — l-am întrebat.

— Al nimănui — mi-a răspuns Gămălie. E un cojoc simbolic. El e, ca să zic așa, Cojocul cu majusculă, adică Universul sau Absolutul.

— Și acul ?

— Uite-l.

Într-adevăr. Acel mic instrument de oțel, atît de familiar fiecăruia, ascuțit la un capăt și prevăzut la celălalt cu o gaură prin care se trece ața, trona, arogant și înfipt, în mijlocul Cojocului.

— Și de cînd te ocupi cu...?

— Cu cojocăria ? La început, cum să spun, nu prea mă trăgea ața. Dar, odată, am cunoscut pe unul, vai de cojocul lui. Nici nu era cojoc, era piele, pur și simplu. Atunci mi-a venit ideea să-i fac pielea cojoc. Și i-am făcut-o.

— Bravo, i-am spus. Nu știam ce-ți poate pielea.

— Tristețea e că n-am încă o colecție completă de ace. Am un ac de cravată, unul de busolă, altul de păr, vreo trei de siguranță, două de arici, patru cu gămălie. Îmi lipsesc însă acele de brad și acele de mare. Dar tot o să fac rost pînă la urmă. Cît privește acele de gheață, e vară, nu țin.

— Ți-a scăpat vreun cojoc prin urechile acului ?

— Foarte puține. Acele de gramofon, însă, care au ureche muzicală, nu sînt bune de nimica. Le intră pe-o ureche și le iese pe cealaltă.

— Dar, cu acul din carul cu fîn, cum stai ?

— L-am căutat peste tot, am luat pai cu pai și l-am dat prin mașina de tocat. Degeaba.

— În fine, poate ai să dai de el, în cele din urmă.

— Mulțumesc. Am auzit că merge la toate cojoacele. Totul e să-l găsesc.

Cezar BALTAG

Sub semnul maturității

Obsesia fundamentală din culegerea de poeme **Orga de mesteceni** este cea a locului de pornire, originea concretizată geografic („ținut al sufletului“) în Transilvania, țara întreagă, în strămoșii de sub glie, în ființa invocată cu emoție a mamei. Cuvîntul însuși, adică materia inspirației, e luat de la părinți : „Din neamul meu întins cît o pădure / Cu firea lui de țepi și pietre dure / Tu mamei i-ai luat cuvîntul blînd / Să nu piară și el cu ea-n mormînt, / L-ai pus aici de strajă la intrare / Statornic peste clipele amare, / Prevenitor cînd zilele-s prea bune / Tăcut cînd sînt prea multe a ne spune, / Cuvîntul mai rîvnit ca un sărut.“

Ion Brad se numără printre acei poeți, bine reprezentați în lirica românească, mai cu seamă transilvană, ce trăiesc cu toată ființa acel nobil „sentiment al patriei“. „Arsă-mi este gura de sărutul / Gliilor sub care dorm ai mei“, spune foarte frumos poetul și o asemenea declarație, abstractă la alte moduri poetice, aici sună convingător, patetic. Autorii ce țin de această generoasă familie spirituală aud cu zguduire, aievea, „vechiul fluierelor plîns, de os“, pentru ei locurile grăitoare în planul memoriei naționale și sociale își rostesc mesajul în chip vibrant, nu rămîn doar „istorie și frig“. În **Decebalus per Scorilo**, Ion Brad dă întreaga măsură a inspirației sale patriotice. Plecînd de la o faimoasă inscripție, ștampila aplicată pe un vas de cult descoperit, nu cu mulți ani în urmă, la Sarmisegetuza — eveniment arheologic de mare ecou în lumea istoricilor — poetul interpretează cu mijloace proprii sensul : „Decebal fiul **(per** — latinescul **puer)** lui Scorilo“. Este una dintre cele mai frumoase poezii din cele scrise de Ion Brad și, nu exagerăm afirmînd, una din cele mai semnificative piese din ultimii ani ale liricii noastre patriotice : „Pe actul de naștere — vie pecetea, / Foamea de ființă, aprigă setea, / Decebal fiul scoborîtor / Din Scorilo muntele, / Scorilo pădurea, / Scorilo regele ogor, / Decebal fiul, / Decebal ultimul, / Decebal soarele răzvrătitor. // Nu te mira, sîngele meu ! / Din retezatele vine, / Rîul roșu s-a-ntors înapoi / Pînă la tine. // Nu te cutremura creștetul meu / Și-n tine s-a-ntors / Decapitatul, / Spaima Romei de marmură / Capul lui păduros. // N-auzi cum cîntă / Un fluier de fag, / Un fluier de piatră, / Un fluier de os ?“

Numindu-l pe Scorilo regele pădure, regele ogor, regele munte, poetul sugerează profunda justificare de continuitate a civilizației dace, asupra căreia năvălirea Romei „de marmură“ a fost ca un altoi violent, din cele două forțe etnice în luptă, ivindu-se, în împăcarea veacurilor, poporul român, care a dat lumii strania, unica baladă a Mioriței, pe fluier de fag, de piatră, de os. E o naivitate — pare a spune autorul — să simplificăm didactic apariția neamului românesc, **Tabula traiana** a trecut Dunărea, „cu pașii lui Apollodor“, ajungînd pe un pămînt care n-o iubea (și „numai cu săgeți ți-era dator“) ; rămîne pentru istorie un veșnic miracol contopirea dacilor cu latinii, generatoare : „Cum i-ai ucis sfînta **ură** fierbinte, / Sîngele aprig, mistuitor ? / Pe noi temelii, de oseminte, / Cum s-au înălțat cetățile / Și nebănuitele trepte ale acestui popor ?“ Spre acest miracol de continuitate se cuvine, deci, să privim concomitent din două direcții egal îndreptățite : dinspre Sarmisegetuza și dinspre Roma, din amîndouă pornind ființa noastră etnică. Iar în patrie Ion Brad vede, firește, nu doar izvoarele istorice, s-ar putea spune că inspirația sa poetică îmbrățișează trecutul, prezentul și viitorul deopotrivă ; deasupra teritoriului țării : „undeva mai sus de ciocîrlie, / Arsă-n rugul cîntecului ei, / Inima cînd moare, cînd învie, / Limpezită-n lacrimi mari, de tei.“

Supără și în **Orga de mesteceni** un mai vechi tic poetic și anume acela de a personifica lucruri și locuri, care stau de vorbă despre autor (și cu el), întrebîndu-se și întrebîndu-l de ce le-a uitat ? Așa în piesa **În toate** : „Cîmpul părinților mă-ntreabă unde sînt / De ce nu-l mai mîngîi c-o adiere de cuvînt ? / Zidurile, cu cearceafuri de tencuieli încă ude, / Șoptesc noilor stăpîni : nici pe noi nu ne-aude.“

Alteori, intonarea lirică curge modest, fluentă, pe rime locale : „N-a-nflorit țara degeaba / Pînă sus la Cîrlibaba ! / Oamenii-s chemați de vremi / De sub munți din Iacobeni“ ; dominată de rime parcă „date“ este și **Secol**, iar pasiunea din **Peisaj intim** rămîne îndepărtat abstractă : poetul vrea să muște „cu foamea lacomă, de prunc, / Sînul și dulce și amar / Al certitudinilor ce le-alung“.

Cele mai multe din poeziile cuprinse în **Orga de mesteceni** se înscriu, credem, sub semnul vîrstei mature, meditative. Ion Brad se află „nel mezzo del cammin“ (titlu dantesc al unui poem din volum) cu pasărea Minervei pe umăr „cu ochii de foc“, zburătoarea-simbol al nesfîrșirii spațiului meditat și sensibilizat : „Pasărea, pe umăr, va dormi visînd — / Ochii ei de laser doar mai pot să vadă / Drumul care-ncepe și sfîrșește-n gînd“.

Ilie CONSTANTIN

Istorie și literatură

(Urmare din pagina 5)

refugiați în aceleași părți (cf. doc. 283 din 2 april 1453, la Marta Andronescu, **Repertoriul documentelor Țării Românești publicate pînă azi**, I, 1290—1508, București, 1937). Lucrul este limpede. Cei „300 bărbați și tineri“, cifră, de asemenea, exagerată, nu puteau fi decît boieri din partida adversă domnitorului, „vicleni“, așadar, care după „legea pămîntului“ erau pasibili cu pedeapsa de moarte. Ei își jucaseră capul. De altfel, Țepeș își alimenta singur legenda, cu cifre statistice confirmate prin trimiterea capetelor celor uciși, care se urcau în acea fructuoasă expediție la 23 809, „afară de 834 care au fost arși în casele lor și ale căror capete n-au putut fi înfățișate“ (citat după C. C. Giurescu). De aci pînă la 100 000 este însă o distanță, umplută de imaginația fierbinte a corespondenților.

„Care este judecata istoriei asupra personalității lui Vlad Țepeș ?“ se întreabă C. C. Giurescu. Și tot d-sa răspunde : „Desigur, Țepeș își merită porecla și crudele lui acte de represiune au fost o realitate. Ele însă nu s-au exercitat fără rost, numai dintr-o pornire sadică a firii lui sau dintr-un capriciu, ci au avut totdeauna o rațiune, și anume, foarte adesea, o **rațiune de stat**. Ele serveau drept exemplu : pentru pretendenții la tron care ar fi vrut să turbure ordinea instituită — vezi capul lui Dan — și pentru susținătorii lor, apoi pentru făcătorii de rele, atît de numeroși în urma necontenitelor lupte interne și care periclitau desfășurarea normală a negoțului, siguranța drumurilor, în sfîrșit, chiar pentru dușmanii din afară, care simțeau astfel că e în țară o voință puternică“.

Nu se putea spune mai mult în mai puține cuvinte. Aș crede însă că Țepeș n-a fost de loc un sadic și că istorisiri ilustrate și în stampe, ca aceea a ospețelor lui, cu fața la victime, zvîrcolindu-se în țeapă, sînt de domeniul fanteziei.

Țeapa a fost folosită și de alți urmași ai lui Vlad Țepeș, afară de nefericitul Țepeluș, despre care se știe că a fost ucis de boierii mehedințeni la Glogova, unde se refugiase la cumnatul său Stanciu. Însuși Radu cel Mare, în 1505, într-un document prin care acordă mînăstirii Cozia vama de la vadul Oltului la Genune, poruncește lotrenilor să respecte vama în natură, de 3 la sută din mărfuri, amenințîndu-i cu înțeparea la vad, adică la locul infracțiunii (cf. Marta Andronescu, **op. cit.**, doc. 778). Punerea la stîlp, cu baterea cuiului într-o ureche, a fost practicată în București și în primele decade ale secolului trecut, iar expunerea urmărea stîrpirea relelor, prin răspîndirea groazei în populație.

Setei de senzațional a lumii întregi și lui Bram Stoker, în special, îi datorăm noua răspîndire universală a faimei lui Vlad Țepeș, după ce, în secolul său, nutrise imaginația terorizată a sfîrșitului de veac mijlociu. Să nu uităm însă că, în **Țiganiada**, Vlad Țepeș e voievodul justiției și al independenței naționale, că Ioan Budai-Deleanu îi acordă toate virtuțile unui bărbat drept și viteaz. Mare admirator, îndeosebi al lui Matei Basarab, în articolele lui din **Timpul**, Mihai Eminescu slăvește în Țepeș pe curățitorul tuturor relelor și-l cheamă să dea „foc la pușcărie și la casa de nebuni“, după ce le va umple cu politicienii veroși.

Într-una din cele mai memorabile poeme de înalt umor, din **Cuvinte potrivite**, **Vodă-Țepeș**, Tudor Arghezi face din eroul său un înțelept și un ironist. „Vodă gînditorul“ e hotărît „la curățirea lumii“ (de răufăcători, firește !). Fără milă față de cei ce se aruncă „dreptății împotrivă“, Vlad le ridică țepile după rang, respectînd și cinul călugăresc înalt cu „lemn sfînt și bun mirositor“. Iar în timp ce boierii, la ospăț, ridică paharele în cinstea domnitorului ce restabilise pacea, acesta „cugetă ce țepi li se cuvin“.

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Fănuș Neagu:

În văpaia lunii

Un act salutar înfăptuiește Editura **Minerva** publicînd în colecția „Biblioteca pentru toți“ o largă selecție din povestirile lui Fănuș Neagu (n. 1932). Pentru afirmarea literaturii naționale politica editorială are un rol de prima însemnătate și în apariția cărții lui Fănuș Neagu sub emblema acestei colecții de recunoscută autoritate ne place să vedem începutul unei mai decise orientări către valorile autentice ale actualității literare românești. Chiar dacă în ultimii ani o excesivă și de neînțeles parcimonie a guvernat tipărirea de scrieri contemporane în „B.P.T.“ — direcție inaugurată, pentru seria numerotată a colecției, în 1960 cu volumul de **Poezii** de Mihai Beniuc (nr. 13) ; au urmat **Versuri** de Tudor Arghezi (nr. 20), **Desculț** de Zaharia Stancu (nr. 26—27), **Cu ghearele și cu dinții** de Kovács György (nr. 33) etc. — nu au lipsit, totuși, erorile flagrante de apreciere și de selecție ; aș aminti doar, exemplu concludent, **Scene din viața lui Shakespeare** de Mihnea Gheorghiu, biografie romanțată și stimabilă lucrare de popularizare, dar nu și exegeză, cum s-a dat a se înțelege prin includerea în chiar seria de „cultură generală“, în compania strivitoare a unor cărți purtînd semnăturile lui Nicolae Iorga, B. P. Hasdeu, G. Călinescu, Tudor Vianu, G. Ibrăileanu, Jakob Burckhardt și Charles Diehl ; iată de ce sperăm că volumul lui Fănuș Neagu va deschide un orizont fertil. Literatura românească postbelică dispune de suficiente scrieri de netăgăduită valoare, apte de a fi editate în colecția literară cu cel mai mare prestigiu și, totodată, cea mai populară de la noi ; ele nu au intrat pînă acum în vederile editorilor, ce au preferat să publice pe Francisc Munteanu cu **Lența** (nr. 88) și pe V. Em. Galan cu **Zorii robilor** (nr. 80—81) de exemplu, și nu **Bietul Ioanide** ori **Scrinul negru. Intrusul** și **Risipitorii** lui Marin Preda (acest mare clasic în viață, ale cărui dimensiuni reale ne scapă datorită, probabil, și accidentului de a-i fi contemporani), apoi selecții din proza lui Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Mircea Horia Simionescu, sinteze de teorie, critică și istorie literară aparținînd lui Adrian Marino, Edgar Papu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu — și altele încă, desigur — ar spori sensibil greutatea specifică a colecției în raport cu literatura actuală.

Nu atît un spațiu anume desemnează proza lui Fănuș Neagu cît o realitate sufletească aparte ; geografia în care scriitorul își plasează personajele este o prelungire firească a ființei lor, cadru necesar cu obligativitate, scenă deschisă pentru o cît mai bună expunere, așa cum în **Doi saci de poștă** „noaptea adîncă era un chenar pentru trupurile noastre“. Firea adîncă a oamenilor îl interesează înainte de orice pe scriitor, și nu decorul în care aceștia evoluează ori întîmplările prin care trec. Din inversarea acestor termeni a ieșit însă prejudecata, foarte răspîndită, a unui Fănuș Neagu — prozator al pitorescului localizat în spațiul Cîmpiei Dunărene ! Trebuie făcută aici, numaidecît, precizarea că scriitorul nu construiește tipuri, nu alcătuiește o caracterologie decît într-o mică măsură ; esențial lirice, povestirile sale își trag substanța din investigarea datelor unui fond sufletesc unic, de mare vechime și rezistență, din moment ce este același la rătăcitorul Chiriac și la localnicul Șusteru, la țăranul Ene Lelea și la actorul Eugen Argova, fără deosebire de vîrstă, ocupație și loc de reședință, profund românesc în trăsăturile fundamentale. Mulțimea personajelor lui Fănuș Neagu se reduce, în fond, la două-trei tipuri care pot fi identificate în nenumărate ipostaze și care circulă de la o proză la alta, inclusiv în romanul **Ingerul a strigat**, unde Che Andrei, de pildă, este o nouă variantă a lui Papa Leon, Iova falitul și Alf din cutare povestiri. O umanitate de pronunțat specific se revelă dincolo de chipurile — asemănătoare între ele ca icoanele bizantine — pe care le decupează prozatorul în materia policromă a povestirilor sale, adevărate sondaje în profunditatea unui suflet colectiv. Momentul coborîrii este indicat de obicei în prima frază a fiecărui text — „În prima zi de martie“..., „În anul 1949, în ziua de Lăsata-secului...“, „Era în 1946, an de secetă cumplită...“, „Era de cu seară...“, „Era în ajun de Drăgaică...“, „În 1956, după absolvirea facultății, am fost numit profesor...“, „În luna cea mai uscată a verii...“ — această aproape stereotipă fixare în timp sugerînd fragmentarismul, compoziția caleidoscopică a unui subînțeles ansamblu, clădit pe suportul unei ample viziuni organizatoare ; cînd scrie un roman, Fănuș Neagu îl concepe tot sub forma unui mozaic ; iar mozaicul este, se știe, prin excelență simbolic. Iluzia pitorescului este încă o dată respinsă. Remarcabil stilist, Fănuș Neagu scrie nu atît expresiv, cît strălucitor, căutînd întotdeauna forma cea mai colorată, cultivînd o anume somptuozitate, de unde, uneori, acuzația de calofilie ori, în alt plan, de neverosimil a situațiilor ; se trece cu vederea că scriitorul recurge, conform artei sale, la figurație și nu la imitație. În proza lui Fănuș Neagu mirosurile și senzațiile tactile își pierd funcția originară, transformîndu-se în podoabe rare și sclipitoare ; nu putem realiza mirosul unei „coame de leu împușcat“ și nici nu reacționăm la atingerea unei „căpițe de fîn răscolită de vulpi“, dar cîtă frumusețe e, în schimb, aici ! Preocuparea de ornament este extraordinară: o babă „căra apă morților de slabă ce era“, un bărbat „slăbise și umbla încruntat, de parcă ar fi fost îmbrăcat în haine ude“, un altul „părea buimăcit, ca un pește căruia i-a pătruns nămol în urechi“, unui bătrîn locvace îi umblă limba în gură „ca o cățea la ouă“, același fiind „plin de năduf ca o capră de rîie“, țuica este „lacrimă de amantă“. Plăcerea pentru cuvinte este vizibilă și în formulele tipice, așa de apropiate de producțiunile folclorice : „E mai ușor să păzești un cîrd de iepuri decît un om lacom“, „Funia bătrîneții se înnoadă doar cu a clopotului“, „Fetele nemăritate sînt întotdeauna mai aproape de moarte decît bătrînele de șaptezeci de ani“. Nu întîmplător scăderile apar tocmai cînd scriitorul renunță la acest mod rafinat, sedus de tentația numirii exacte ; fraza „își dăduse seama din prima zi că atît cît va sta în gospodăria Căpălăilor nu va fi decît o vită de povară“ poate aparține oricui, dar nu și autenticului Fănuș Neagu.

Patima arzătoare, exaltarea, vitalitatea frenetică, respectarea unui ritual de viață străvechi, comuniunea cu universul, rezistența la vicisitudini — povestirile lui Fănuș Neagu fiind, de fapt, o succesiune de „pătimiri“, pentru că un duh al suferinței oarbe plutește deasupra acestei lumi — sînt atribute care aparțin fondului sufletesc sugerat prin proiecții individuale. Eroice și virile, trecînd prin întîmplări cumplite, stînd sub apăsarea unor taine sîngeroase, personajele lui Fănuș Neagu sînt niște posedați extatici, atingînd absolutul printr-un exces de mișcare. Un ritm vital de o sălbatică măreție pulsează în adîncurile acestei lumi violente și pasionale, convertind suferința în jubilație grandioasă. Ambianța participă în chip nemijlocit la desfășurarea evenimentelor, între fapte și cadrul în care se petrec există o corespondență misterioasă, ca și cum realitatea s-ar contamina de „buimăceala“ frenetică a oamenilor. Luș din **Tutunul**, înainte de a-și trăi prima suferință adevărată, se trezește din somn „stăpînit de-o bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simțurile“ — este prima zi de martie ; familia lui Chivu Căpălău se destramă într-o zi cînd „viscolul se întețise“ ; povestea tinereții lui Ion Chiriac este spusă „într-o seară de februarie“, pe un viscol dezlănțuit, iar Chiriac cel reînviat din apele amintirii fusese întîlnit „în timpul secetei celei mari“, pîrjolul soarelui nefiind fără legătură, în ordinea adîncă a povestirii, cu incendierea casei chiaburului Jinga. În **Moștenirea** bătrînul Boculei va fi răpit, de fiul însetat de avere, pe o vreme ciinoasă, „crivățul răscolea zăpada din cîmpie și-o arunca în trîmbe **oarbe** peste satul cu ulițe **pustii** (s.n. — pentru că nimeni nu vede ce se întîmplă, trîmbele sînt oarbe, iar ulițele pustii ; chiar nevasta fiului criminal fuge să se închidă în casă și trage zăvoarele la ușă). În **Dincolo de nisipuri** Șusteru halucinează, visînd pornirea apelor, într-o noapte de secetă fierbinte, cînd luna „era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne. Nisipul scînteia. Dunga lui albicioasă, ca de sidef, se isprăvea în lună. Sau **poate** (s.n.) de-acolo curgea în albia rîului“, albie secată, strălucind însă amețitor în bătaia fantastică a razelor de lună, făcîndu-i pe oameni să-și piardă mințile, furați de o nălucire ce-și are izvorul în sufletele lor. Suferințele din dragoste neîmpărtășită ale lui Ene Lelea sînt concertate cu „vîntul de februarie, scheunînd“ și cu viscolul, care „duduie“, iar o nouă iubire îl amețește primăvara, într-o „noapte a zănaticilor“. Lilica Dobrogeanu din **Cantonul părăsit** îi destăinuie logodnicului că nu mai este fecioară într-o pustietate de zăpadă, pe un viscol enorm, cînd trîmbele de ninsoare se prefac în adevărate stihii ; învățătorului Cernat i se relatează povestea ei „după o goană besmetică“, departe, în cîmp, lîngă ruinele unui fost canton, sub un cer frămîntat de fulgere violete. Cînd nevasta lui Mihai Droc se întîlnește, după o așteptare de șase ani, cu fostul ei iubit, părăsindu-și bărbatul, „ploua pe munți, iar vuietul ploii, străin și parcă de pierzanie a unor lumi ascunse și nedeslușite, scurgerea aceea împerecheată, de vînt și de ape, apăsa în sîngele oricui și simțeai cum în gînduri îți plînge cineva și se vaietă“. Zguduitoarea întîmplare din **Luna, ca o limbă de cîine** se petrece în „luna cea mai uscată a verii“ ; plecînd să o regăsească pe Doina — pentru a o pierde iremediabil datorită secretului atroce pe care îl știe — Argova pășește sub o zare prevestitoare de rău, „roșie, clocotitoare. Ospăț de sînge pe care-l devora, treptat, întunericul“. Tița din **Cocoșul roșu** îl tulbură pe Chiriac printr-un joc ațîțător, întărîtînd primejdios mînjii încă neînvățați la ham, iar cînd se îndrăgostește de el, perechi de porumbei vin să i se așeze „pe umeri și pe brațele întinse“ ; la fel, cînd Maria și Horia Munteanu din **Somnul de la amiază** rămîn singuri în cîmp, cu sufletele săgetate de iubire, „deasupra lor, în ramurile corcodușului, uguia o porumbiță sălbatică“, chemîndu-și soțul. Amenințată de o căsătorie nedorită, Maria se dăruie lui Horia și înainte de a-i spune „fă-mă nevasta ta, aici“ țipă straniu o bufniță și un „fulger vînăt“ zvîcnește pe boltă : a doua zi tatăl ei va înnebuni. Faptul e anticipat, cu o subtilă artă, și prin descoperirea de către Maria în podul în care se culca a unui măldăr de lucruri vechi — „frînghii, sîrme adunate colac, capete de curele pe jumătate putrede, o legătură de zăbale și de chei ruginite“ — obiecte pe lîngă care trecuse pînă atunci nepăsătoare (trecutul este reînviat deoarece mariajul proiectat era consecința unui șantaj) ; sub ea, în grajd, „se auzea ronțăit de șoareci“, zgomot neliniștitor dacă ne amintim că Luș din **Tutunul** are, cînd află că trebuie să distrugă păpușile de tutun, senzația că „aerul de deasupra cîmpiei e colindat de șoricei mici, albi“, tot atunci iscîndu-se „cel din urmă viscol al anului“.

Vizionar de profunde intuiții și artist capabil de mari performanțe, Fănuș Neagu este azi unul dintre cei mai importanți prozatori români.

Tentația „modernului“

Adaptarea unor stiluri și a unor teme în mod abuziv duce la demonetizare și la manierism, tentația modernului reprimînd originalitatea potențială a multor scriitori, în schimbul etichetelor valorizante : kafkian, proustian etc. Teama de epigonism dispare în fața unor creații a căror evaluare înseamnă contemporaneitate și inovație excepțională. Modul de rezolvare a conflictelor și scriitura devin monocorde, stereotipe și, din păcate, subsolicitante, pentru că actul literar original și prestigios a fost deja asimilat în conștiința cititorului. Domeniul de inspirație cel mai accesibil unor asemenea scriitori este, în genere, climatul psihologic labil, adolescența, vîrsta versatilă și teribilă. Cîteva apariții recente, încercînd să se apropie de acest univers, de destinul și opțiunile procesului de maturizare, justifică afirmațiile de mai sus, neputînd să iasă din unghiul, se pare ingrat, al unor prea mari și tiranice modele. **Ringul**, roman de Adrian Munțiu (Editura **Dacia**), reia în mod vădit cîteva clișee: poetul tînăr, contemplativ-activ-liric, revoltat, în contact adversativ cu inerția și ipocrizia din redacții și întreprinderi, ziariști blazați ; apoi bruta, boxerul pentru care viața e un ring, care ascunde sub violentă trăiri larvare ; pe urmă fata mică, dar puternică și de caracter, colectivistul venal și arivist în opoziție cu colectivistul bun și hotărît, toate personajele deplasîndu-se paralel spre un loc ales pentru victoria binelui asupra răului. În afara unor pagini, rare de altfel, în care se conturează un observator conștiincios, romanul nu înseamnă decît aplicarea unor „rețete“ sigure, dar și facile : metafora existențială a construcției și fraza obscurizată, prolixă. Autorul cunoaște gramatica acestui gen de romane „psihologice“, dar substanța originală lipsește și nu poate fi prin nimic suplinită. O altă schemă (în literatură uzura nu are importanță) și dorința de a fi modern cu orice preț se evidențiază în **La indicativul prezent** (Editura **Eminescu**) de Alexandru Văduva. Personajul principal al romanului străbate pas cu pas un drum previzibil încă de la primele pagini. Unui tînăr amplasarea într-un mediu subuman, vicios, în „cenușiul cotidian“ îi catalizează alienarea atît ca abnegație comportamentală (drama și motivul de criză a unei părți din literatura contemporană străină), cît, mai ales, ca proces patologic ireversibil. Atmosfera romanului e cunoscută, a fost mereu reluată, de la Gogol la Joyce. Dar aici toate trăirile sînt simplificate și vulgarizate, în evidentă inferioritate față de modelul lor. Atît revolta neputincioasă, într-un absurd instituțional, mecanic, lăsînd să se întrevadă uneltele lui Kafka, cît și fraza lungă, contorsionată, mimînd pe Faulkner nu sînt decît mijloace stilistice prost stăpînite. Apelul la atîtea nume distruge orice originalitate posibilă. Nici un moment nu ai senzația unui debut (aceasta e condiția editorială), ci pe aceea a reluării unor lecturi mai vechi. S-ar putea ca Alexandru Văduva să fie talentat, dar acest prim volum nu lansează un scriitor, ci doar o prezență de librărie, mai mult sau mai puțin justificată. Amestecul unor teme „confirmate“, „verificate“, în vederea obținerii unui text original, nu poate avea ca rezultat decît un hibrid. Din acest punct de vedere, romanul **Suplinitor**, apărut la Ed. **Eminescu** (autor Valentin Berbecaru), atrage atenția prin „originalitatea“ sa. Autorul preia toate schemele, stilurile, conflictele, construcțiile „moderne“, fără nici un discernămînt, și le juxtapune fără nici un fel de liant. Folosirea dialogurilor absurde, a absconsului, a frustrațiilor, a complexelor motivate și nemotivate, a dezrădăcinării, ba chiar, amuzant (măcar atît !), a textelor poetice după principii dada și suprarealiste e permanentă ; e ciudat și trist să vezi cum nici o pagină nu seamănă cu cealaltă, avînd totuși o nuanță comună, de suficiență. Originalitatea este o calitate de prim ordin a unei cărți, dar trebuie să fie o originalitate profundă ; împrumutarea stilurilor, a temelor celor mai diverse face actul literar inconștient și inutil. Dar asemenea „prezențe literare“ (re-scriitori, la urma urmei !) nu mai pot să aducă nimic nou, rămînînd palide copii sub lumina orbitoare a modelelor lor. E ciudat să vezi cum autori de talent se pot lăsa înșelați de aparențe, transformîndu-se deliberat în epigoni. Credem, dimpotrivă, că modern nu înseamnă a adopta o schemă modernizată, ci a fi tu însuți, cu îndărătnicie.

Radu Anton ROMAN

Polemica: idei sau persoane?

Vorbind recent despre polemică, am încercat unele precizări asupra adevăratului ei rost, înaintînd opinia că polemica trebuie purtată pentru afirmarea unui adevăr pe care cei angajați în ea trebuie să-l aibă în vedere, indiferent de abilitatea sau stîngăcia cu care vreunul din ei îl susține. Credem chiar că trebuie procedat cu un anume cavalerism față de sensul mai înalt al controversei, celui care discută fiindu-i interzis să profite de eventualele slăbiciuni foarte vizibile ale adversarului, păstrîndu-și însă toată atenția pentru esența afirmațiilor acestuia. Oricum, opuneam acest stil modului maiorescian de a lovi preopinentul în punctul său slab, descoperit cu mare dibăcie, sau, altfel spus, de a ataca un aspect secundar din activitatea celui vizat.

Aceste precizări au fost admise de N. Irimescu care a avut amabilitatea să semnaleze (în nota **Cealaltă față a polemicii,** în „Cronica" din 5.VI.1971) articolul nostru, dar care a ținut să ne atragă atenția că exemplul nostru „magistral" de polemică, anume articolul lui N. Iorga **Un om, o metodă, o școală,** nu e bine ales, deoarece D. Russo, împotriva căruia era scris, nu se mai afla în viață la data apariției acestui articol. așa că nu mai putea replica adversarului său.

Articolul acesta ni se pare și nouă a nu fi prea bine ales, dar pentru alte motive decît cele ale autorului notiței. El e, ca mai toate scrierile lui Iorga, doar puțin cunoscut și deci îndemnul nostru „îl rugăm pe cititor să parcurgă"... rămîne o curată formulă retorică, de utilitate doar pentru cei care s-ar duce să caute pomenitul articol într-o mare bibliotecă. Celor care l-au citit nu mai e nevoie să le spunem că, de fapt, el încheie o polemică care a durat, pe față sau în ascuns, cîteva decenii și s-a purtat între doi savanți veșnic în conflict : Iorga nu a așteptat ca adversarul său să moară pentru a-i aplica cea mai puternică lovitură — și nici nu era în stilul lui să procedeze astfel. De altfel, și Maiorescu, în articolul **În contra școalei Barnuțiu** (cel mai cuprinzător și cu adevărat critic din cîte a scris), a atacat un om care nu mai era în viață, fără ca legitimitatea actului său polemic să fie pusă de cineva la îndoială. Mai mult : credem că a aduce discuția de idei la matca ei adevărată ne scutește de a mai avea în vedere pe protagoniștii ei în carne și oase ; altfel spus : ar trebui să eliminăm din discuție orice personalizare. Nu contează „omul" Bărnuțiu, ci ideile sale, răspîndite la vremea respectivă în mediul intelectual ieșean, după cum nu contează persoana lui D. Russo, ci „metoda și școala" sa, așa cum Iorga indică prin însuși titlul articolului său

Polemica se poate susține cu oricine, adus viu sau mort înaintea instanței publice, și tocmai de aceea buna credință trebuie să domnească în felul în care operația e condusă. Iar libertatea de a-și alege adversarul trebuie să fie absolută. Considerăm, de pildă, că orice om de gîndire clară are dreptul să întreprindă o polemică anti-hegeliană ; întrebarea e dacă va fi în stare să aducă un argument nou și temeinic împotriva autorului **Fenomenologiei spiritului**.

Viața oamenilor de cultură e viața ideilor și a realizărilor lor, indiferent de existența sau inexistența lor biologică. O victorie poate fi în acest caz foarte spectaculoasă, dar nu și definitivă, după cum tot astfel poate fi și înfrîngerea. Să amintim, de exemplu, că după aparenta lui „desființare" de către Maiorescu, S. Bărnuțiu a reînviat în mod neașteptat în zilele noastre, deși propriu-zis resurecția lui se produsese mai demult, în 1935, cînd P. Pandrea, în cartea sa *Filosofia politico-juridică a lui S. Bărnuțiu,* adusese temeinice corecturi viziunii prea exagerat critice a mentorului „Junimii". Dar și Maiorescu însuși, cu toată elocvența și mijloacele sale de ripostă, a fost obligat să „tacă" aproape două decenii : vocea lui are azi posibilitatea să răsune din nou, și ceea ce e valabil în el și cît i se va recunoaște și în viitor, indiferent de eventualele eclipse prin care va mai trece și de posibilitatea lui de a se apăra sau de a-și găsi apărători. Pentru idei (căci, încă o dată, numai ele trebuie avute în vedere) tăcerea nu e, ca pentru Hamlet, moartea.

Putem deci afirma în perfectă liniște că întotdeauna „va birui gîndul" și aceasta nu se întîmplă numai pe plan „transcendent", ci pe planul concret, istoric, în care tot ceea ce e adevăr sfîrșește prin a se valorifica și recunoaște. Evident că nu trebuie să ne limităm la a întreține doar un optimism comod, renunțînd la stilul dezbaterii, ci acceptîndu-l cu toate riscurile legate — și în cazul lui — de imperfecțiunea oricărei acțiuni omenești. Și, mai ales, nu trebuie să ne fie indiferent felul în care s-a ajuns la formularea și recunoașterea unui adevăr. Căci viața culturii e dialectică și în felul în care se realizează adevărul există numeroase etape cu ocolișuri, dezziceri și chiar „accidente".

Chiar și acestea din urmă trebuie avute în vedere, măcar prin latura lor de exemplu rău, deși există încă la noi un fel de exagerată pudoare în scoaterea la lumină a acestui proces alcătuit din tot soiul de avataruri. Așa, de pildă, s-a regretat faptul că la reeditarea studiilor literare ale atît de interesantului H. Sanielevici nu s-a aflat loc pentru cunoscutul său articol polemic cu privire la Sadoveanu *(Morala domnului Sadoveanu* în *Poporanismul reacționar)* — studiu necontenit citat ca o expresie excesivă a eticismului în judecarea literaturii, dar care merită tocmai de aceea să fie cunoscut. Nu știm sigur dacă acest atac a clintit măcar ceva din gloria lui Sadoveanu ; cert e că actul lui Sanielevici e un bun exemplu de felul în care critica exagerată se întoarce împotriva celui care a exercitat-o, ceea ce nu ar face decît să ne atragă atenția asupra responsabilității actului critic.

La rîndul nostru, am semnala o omisiune egal de regretabilă în recenta ediție, atît de frumoasă și de bine alcătuită, a scrierilor lui P. Zarifopol (Buc, Minerva, 1971). E vorba de articolul *Plicticoase fantome,* apărut în „Convorbiri literare" (Febr. 1934, p. 107) și în care criticul ia atitudine împotriva retorismului din eseistica lui Pârvan, scriind cîteva pagini violente dar nu nedrepte. Negreșit, autorul *Geticei* e un savant de tot stimabil, dar în expunerea ideilor sale el a folosit un stil care a întîmpinat critica necruțătoare a unor Lovinescu și Pompiliu Constantinescu, reprezentînd punctul de vedere logic și raționalist. Însuși Vianu care scrisese un studiu elogios, ***V. Pîrvan și concepția tragică a existenței*** (1927), avea să revină mai tîrziu cu numeroase rezerve (în *Jurnal,* 1961, p. 31) și obiecțiile lui, în stil mai reținut se suprapun aproape integral cu acelea ale lui Zarifopol.

Articolul acestuia din urmă e un fel de cîntec de lebădă al „Convorbirilor literare", oricum ultima dată cînd marea revistă făcea să vorbească vechiul ei spirit echilibrat și limpede împotriva bombasticismului stilistic și a confuziei în cugetare, încît paginile lui Zarifopol nu sînt un „pamflet regretabil", cum le consideră editorul său, ci unul din marile momente de reacțiune (fie ea și mînioasă) ale gîndirii lucide. Să nu uităm că la vremea aceea Pârvan devenise un obiect de cult al susținătorilor unor concepții iraționale și chiar dacă dizertațiile lui nu sînt doar „modele intolerabile de patetism verbal, de beție de cuvinte, locurile comune ale reflecției asupra vieții, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate și mistice", cum le socotea Lovinescu *(Memorii,* I, p. 86), ele alimentau cu prestigiul de mare savant istoric al autorului lor anumite orientări cu totul nocive. Și noi socotim acest articol al lui Zarifopol direct descins din modelul maiorescian *Beția de cuvinte,* cu deosebire că el speculează alt exemplu de amețeală prin vorbe decît cel oferit de alde Pantazi Ghica, G. Sion, G. Marian sau P. Grădișteanu.

Dar încă cel puțin două elemente : atacul la momentul convenabil și alegerea unui sector limitat de discuție îl leagă pe Zarifopol de felul polemic al junimiștilor.

Maiorescu prefera să lase să treacă timpul pentru a da replica și, de cele mai multe ori, grupa într-un singur răspuns sau într-un singur moment al atacului său mai multe obiective, adunate nu cum se aflau ele în realitate, ci, așa cum îi puteau conveni lui.

Cel care ar vrea să adîncească felul maiorescian de a polemiza și care ar trece peste simpla formulă „mare polemist" ar putea să vadă aici marea deosebire a lui Maiorescu de generația care l-a precedat, alcătuită din spirite de loc lipsite de aptitudinea de a critica ci, dimpotrivă, combative sau numai querulante, — Hasdeu fiind o prelungire din multe puncte de vedere semnificativă a acesteia. E interesant de văzut că deși talentul oratoric îl poseda cu strălucire, iar lunga lui carieră de avocat nu putea să nu-i formeze obișnuința disputelor aprinse, Maiorescu se complăcea în a apare în postura insului dezlegat de gîlcevile momentului. În lunga lui activitate parlamentară, după cum au văzut toți martorii ei, mentorul Junimii nu a lăsat imaginea unui „debatteur", ci a unui teoretician care făcea expozeuri sau propuneri, care prezenta cadrul de discuție la dezbaterile în legătură cu o lege sau cu o atitudine politică. În schimb, în *Introducerile* la discursurile parlamentare și în *Oratori, retori, și limbuți,* el revine asupra unor oameni care aparțineau deja trecutului vieții politice pentru a-i grupa fără cruțare într-o adevărată „comedie" cu personaje aievea.

Dar, adevăr în această procedare e doar atîta cît e și în artă. Noi stăruim să credem că unele dintre articolele polemice ale lui Maiorescu sînt doar excelente glume literare (cum e și *Alexe Procopovici sau Omul care nu a scris nimic* de E. Lovinescu), adevărata forță polemică a lui Maiorescu vădindu-se în articolele *În contra școalei Barnuțiu* și *În contra direcției de azi în cultura română.*

El nu căuta adevărul integral sau în parte, descoperit eventual chiar în paginile preopinentului, ci voia să compromită o atitudine teoretică în forma ei cea mai rău înfățișată. Acest cap prin excelență teoretic prefera în locul stabilirii riguroase a adevărului să înscenеze „minciuna estetică", ajutat într-u aceasta nu numai de marele lui talent literar sau de logica strategic aplicată la un moment restrîns, dar și — de ce n-am spune-o ? — de practica avocățească, care-l făcea să nu omită niciodată să dea tuturor afirmațiilor sale acel minim necesar de plauzibilitate în dauna realității mai adînci.

Pentru toate acestea, noi cel puțin n-am îndemna pe cineva care ar vrea să se orienteze în cultura română, eventual pe un străin, să ia ca îndrumător criticele lui Maiorescu, care rămîn în multe din punctele lor cele mai înalte niște momente de curată comedie cu idei și oameni. „Adevărul" este însă altceva, și el s-a putut preciza de multe ori împotriva vederilor „Junimii" și a criticului ei, care înseamnă doar un moment în dialectica impunerii lui inteligențelor și conștiințelor.

Alexandru GEORGE

Cursurile de la Sinaia

În acțiunea de cunoaștere pe plan internațional a țării, culturii, istoriei și limbii noastre, alături de numeroasele lectorate și catedre de limba română din universitățile străine (118 în total), un rol dintre cele mai eficace îl au cursurile de vară de la Sinaia. Acestea sînt organizate, între 25 iulie — 25 august, în fiecare an, începînd din 1960, de către Universitatea din București, răspunzînd dorinței manifestate de numeroși intelectuali străini — profesori, cercetători științifici, studenți — de a ne cunoaște, în mod direct, țara, limba și cultura. Ele se țin diferențiat, în funcție de pregătirea ascultătorilor.

Cursurile pentru profesori și pentru cercetătorii cu nivel mai avansat de cunoaștere a limbii române au, în fiecare an, o temă centrală de lingvistică și una de teorie și critică literară. În anul acesta, tema de lingvistică o constituie „Probleme actuale de lingvistică română și romanică", iar cea de teorie și critică literară, „Curente și direcții în literatura română", la care se expun prelegeri, ca : „Locul limbii române între limbile romanice", „Fondul lexical latin al limbii române în comparație cu celelalte limbi romanice", „Probleme ale constituirii normelor limbii române literare în secolul al XIX-lea", „Clasicismul", „Romantismul" și „Realismul" în literatura română, „Curente și direcții literare în perioada dintre cele două războaie mondiale", „Momente și semnificații în literatura română actuală" ș.a.

La cursurile pentru studenți și pentru tinerii cercetători predomină probleme de introducere în studiul limbii române : fonetică, gramatică, exerciții de laborator audio-vizual, de seminar și de conversație uzuală. Pentru inițierea, mai ales a acestora, s-a elaborat, în limbile franceză și engleză, de către un colectiv al catedrei de limba română de la Universitatea din București, condus de profesorul B. Cazacu, un valoros manual de limba română pentru străini.

Alături de prelegerile cerute de specificul celor două secții, sînt organizate și o serie de prelegeri comune : de istorie, geografie, etnografie și artă românească, cultă și populară. Unele prelegeri sînt ținute chiar de profesorii străini participanți la cursuri. Astfel, în anul acesta, profesorul W. Bahner de la Berlin va vorbi despre „Reflectarea conștiinței și a ideii de unitate națională în literatura română", profesorul W. Ball, decanul Facultății de litere și filozofie din Louvain (Belgia), despre „Plurilingvism și interferențe lingvistice", iar profesorul E. Pallfy, de la Universitatea din Budapesta, despre „Raporturi literare româno-maghiare".

Pentru adîncirea unor probleme actuale de lingvistică și de teorie literară se organizează, în fiecare an, între 9 și 14 august, colocvii și simpozioane științifice, în cadrul cărora au loc utile schimburi de opinii între specialiștii români și străini. În acest an se dezbat temele : „Probleme teoretice ale semanticii moderne, cu specială privire asupra semanticii actuale romanice", „Direcții actuale de cercetare în sociolingvistică" și „Relația literatură-societate în concepția criticii și teoriei literare românești".

Prin caracterul lor substanțial și variat, cursurile, colocviile și simpozioanele de la Sinaia au trezit interesul a numeroși profesori și studenți străini, care le frecventează în număr crescînd. Dacă în 1960, anul în care au început, au participat 47 de cursanți din 18 țări, în anul trecut ele au fost frecventate de 170 de participanți din 21 de țări, dintre care cei mai numeroși au fost francezi : 34, italieni : 25, vest-germani : 11, englezi : 10, americani : 10. Din țările socialiste au participat, de fiecare dată, între 4 și 6 profesori și studenți.

În timpul duratei cursurilor domnește o atmosferă de viu interes științific și de lucru, de bună înțelegere și respect reciproc între profesori și studenți din țări diferite și îndepărtate. Profesorii și studenții străini trăiesc 30 de zile într-un climat românesc de studiu academic, completat cu numeroase manifestări culturale : spectacole folclorice, recitaluri de muzică și poezie, filme documentare, expoziții și excursii, menite să le întregească, în mod concret, imaginea despre România și despre bogatele tradiții și realizări materiale și spirituale românești.

Rezultatele rodnice ale acestor cursuri se datoresc, într-o mare măsură, bunei lor organizări de către Universitatea din București prin prorectorul ei, profesorul B. Cazacu, care le conduce, de peste un deceniu.

D. MACREA

Vîrsta prieteniei

Cu George Macovescu am început să lucrăm în presă cam în același timp, deși el era cu aproape un deceniu mai tînăr decît mine. Dar drumul l-am făcut împreună și-l mai continuăm împreună. Același contigent și leat de condeie cînd buestre, cînd în galop, cînd poticnite de avataruri, de bruscele zig-zaguri ale ocurențelor.

Deci, adolescența noastră inegală dar similară a fost înfruntată de furtunoasa rafală a istoriei. Și ea ne-a apropiat, ne-a împletit inimile. Marea Revoluție din Octombrie, cea a comuniștilor din Ungaria, Germania, Bulgaria; luptele partidului nostru, revoluția din China, Mongolia, războiul civil din Spania, Frontul Popular din Franța, de la noi, preludiul celui de al doilea război mondial. Și victoria la noi acasă, a partidului care ne-a condus la 23 August 1944. Lucram ca umili redactori în redacția unor ziare de certă tradiție progresistă, și unde am întîlnit dascăli, care ne ascultau ; nu știu cum se făcu, dar, pe nesimțite, noi cei tineri, dar cu maturitatea partidului ce ne orienta, ne-am impus ascultarea.

Poate cîndva, cînd voi nota mai pe îndelete acele vremi, să spun mai multe. Era Constantin Graur, ziarist de o prestigioasă etică profesională, integră; era Tudor Teodorescu-Braniște — omul blajin, dar cu stenice valențe democratice pe care le-a manifestat în activitatea sa de publicist-militant antifascist, în vremea de demență a reacțiunii autohtone.

Iertați-mi acest adjectiv care mă oripilează și pe care nu-l concep în fibra acestui popor de o superbă demnitate. Braniște era directorul revistei antifasciste — Cuvîntul Liber — *care a înscris, prin colaborarea la ea a multor comuniști, o latură a luptei respective dusă de partid. Eu eram secretarul ei de redacție, ajutînd, cît puteam, tirul de șrapnel al publicisticei revoluționare. Apoi în redacția* României Libere *ilegale, a* Buletinului Capitalei *în anii de aprigă prigoană, cu muncă conspirativă de partid, cu sarcinile care ne erau date.*

În redacție ne strînsesem întreaga pleiadă, detașamentul de condeie îndrumate de partid. Cu Alexandru Sahia, Eugen Jebeleanu, Brunea-Fox, I. Ross, Jiquidi, Nicolae Cristea, Vasile Kazar, Anestin, Kolnic, Ștefan Voicu, Ilie Zaharia, Gogu Rădulescu, iar pe timpul directoriatului lui Mihail Sadoveanu veniseră lingă noi în redacție elementele literar-democratice din Iași : George Călinescu, Al. Philippide, Demostene Botez, George Mihail Zamfirescu, Păstorel. Veniseră să apărăm împreună cultura amenințată de pogromul funest al legionarilor. Cărțile literaturii înaintate erau arse ca niște vrăjitoare ale unui ev-mediu reinstaurat și de care mi-e încă rușine că l-am văzut. Ne-am strîns să apărăm cultura, presa. Cu riscul de a fi molestați (În Piața Matache Măcelaru, îți amintești ?). În astfel de vremuri am scris. Tu, ceilalți, eu. Protestatar, în replică, în legitimă apărare a culturii și drepturilor omenirii. Condeiul îl muiasem în trotil pentru a dinamita bezna. Iată de ce, articolele tale de atunci, pe care le-ai strîns acum într-o carte intitulată Vîrstele Timpului, *îmi evocă acea vitează epocă pe care am parcurs-o amîndoi, cu ceilalți din pleiadă și care ne-a legat pentru totdeauna. Ce să spun despre scrierile tale de atunci ? Flamuri de luptă. Nu știu dacă cu un stil deliberat, dar cu unul acid, necesar, strigător la cer. Le-am cetit. M-au emoționat. Țărănimea din care ai venit, cu nevolnicia ei pe care ai cunoscut-o pe pielea ta și alor tăi atît de aspru. Cu condiția silnică impusă de clasa stăpînitoare acestei ființe etnice, cuminți și harnice, așa cum și tu arăți și care totuși a ctitorit destinul și istoria acestui neam al nostru. Și am simțit dragos ea și atașamentul tău pentru țăranul român. În lacrimile tale pentru suferințele lui și m-au usturat și pe mine. După copilăria ta necăjită ai venit la București să întîlnești supliciul marelui oraș. Dar ai venit să lupți. Așa ne-am întîlnit. Veniseși, să fii un intelectual al acestui norod, așa cum voia și tatăl tău, învățător, om de cultură. Și ai început, încă din liceu, cu replica socială, literară, apoi cu cea de presă, unde ai rămas.*

Cartea ta de astăzi este doar jurnalul de bord al acelor ani. Și ce ani ! De luptă, de neastîmpăr, de demascare a unei lumi imunde. Copilul din Josenii Buzăului, venea să spună amarul unui neam întreg. Și avea dreptul. Și l-a impus. Am găsit împreună partidul. Și el ne-a învățat ce trebuie să facem. Și am făcut, cît am putut, cît ne-am priceput. Erau vremuri grele. De eroism, de înfruntări riscante. Le-am primit. Cu îndrăzneala tinereții, cu sarcina dată de partid. Eram tineri, eram comuniști ! Dar cum altfel am fi ajuns la înțelegerea de sine, la educarea noastră, la fericirea noastră, la ceea ce ni s-a cerut și am făcut. Nu este o bucurie să amintești aceste timpuri ? Este. Iată ce cred eu că este cartea ta. O biografie a tinereții, a luptei noastre angajate. Și pentru că am învățat unul de la celălalt, să-ți spun și ceva despre felul în care ai scris. Cu un stil direct și concis, enunțînd numai adevăruri, chiar atunci cînd ele sînt mai mărunte. O carte a unui om sincer, că asta ești. Tu nu ai simțit nevoia de arabescuri. Arabescurile tale sînt ale istoriei, ale trecutului unei vieți superbe în întortochierile ei. Sînt arabescurile baricadei pe care ne-am întîlnit. Ale noastre, pe care tu le-ai creionat în paginile din cartea ta. Și e bine că ai tipărit-o. Ea este pentru generația de azi, pentru tinerii noștri prieteni, o laudă a muncii noastre, așa cum era ea în felul ei. Dar laudă. Ca element emotiv, nu, să spunem, de filozofică infatuare.

Bine, îți spun, că ai tipărit-o. S-o evoci, acea vreme să fie ținută minte. E o cicatrice a istoriei. A istoriei a cărei rană ne mai luminează încă. Și ne doare plăcut, fiindcă a fost adevărată. Sîngerarea unei generații din care am avut norocul să facem parte.

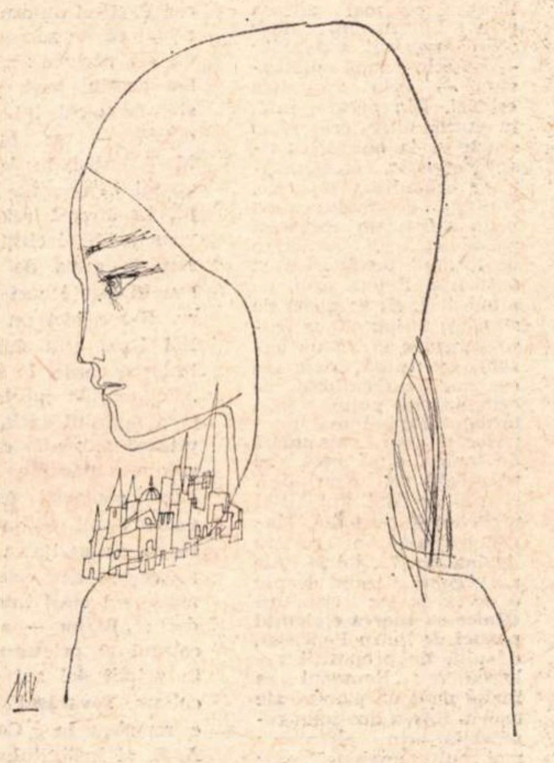
Gheorghe DINU

Matei Gavril

Pro patriae

1

A fi legat cu sînge de inima țării
aceasta e condiția primordială a poetului.
Eu sînt chemat să strig.
Deasupra ca o floare albastră imensă,
cerul cu trei petale albe.
Cine n-ar vrea mormîntul lui să fie plin de soare
strălucitor asemeni unui far
la marginile mării-ntre hotare,
cînd cea mai pură jertfă este doar flacăra ce iese
din sîngele vărsat pe cîmpul de bătaie ?



Desen de Mihu VULCĂNESCU

2

Tu, leagăn sacru al copilăriei,
deasupra căreia se mai apleacă
stelele răspîndind lumina,
peste cîmpiile pline cu iarbă verde,
prin care trec cirezi,
alunecînd spre apă,
asemenea mărgăritarelor pe gîturile fetelor fecioare,
care intră-n horă,
sfioase ca privighetorile în zori,
cînd au stropit cu rouă tot ținutul
și l-au legat cu corzi subțiri ca firul de păianjen, —
fin scutec pentru nașterile zilei

3

Tatăl meu a crescut în războaie
chiar din seva pămîntului,
și a adormit la răcoarea
unei cruci de stejar.
Nu știu dac-a fost comunist,
dar vorbea mereu despre o lume mai bună.
Acum doarme cu fața învelită-n țărînă,
îmbrățișînd pămîntul patriei.

4

O holdă străjuiește un cimitir uitat
și spicele ei albe în ceruri se răsfrîng,
de parcă ar fi noapte și cerul înstelat
și stelele cu boabă de aur mare plîng.
Dar nu e nici o noapte și nici chiar stele nu-s,
doar spicele au raze sublime de lumină
care se scurg într-una într-un amurg apus
de parcă-ar fi amiază cu suliți de-aur plină.

5

Atunci e patria poetului :
cînd o privighetoare-și poate umple gușa
iar din lacrima ei
țîșnește ca o flacără
zborul Păsării Phönix ;
și florile se pot scutura în mijlocul drumului,
căci numai dacă moartea rătăcește departe pe mare
liniștea poate să fie senină
și glasul poetului este sufletul patriei sale.
Nici o tristețe a patriei
nu-mi poate umple sufletul de bucurie.
Eu sînt apropiat de inima ei
cum e sămînța de esența florii.
Nici o tristețe a ei
nu mă va face să înfloresc,
pentru că eu cu lacrimile mele
fac sarea patriei ;
eu mă clădesc cu sîngele la temelia ei
pentru o floare.
Atunci e patria poetului :
cînd el se poate plimba cu o liră în mînă
între floare și fruct
între spadă și scut.

6

N-am să mă mai joc în polen
deși tu ai un nume sfînt de floare.
Este de-ajuns să-mi faci numai un semn
și voi porni la vînătoare.
De astăzi, ca și pînă ieri,
iubirea ta-mi va fi poruncă.
Pentru că te slujesc — orice îmi ceri
va fi dorința mea cea mai adîncă.
Și dacă ochii mei vor arde-n veci
de veci pe flamurile tale,
tu să nu uiți cînd mă petreci
că-n loc de cruce mi-am dorit o floare.

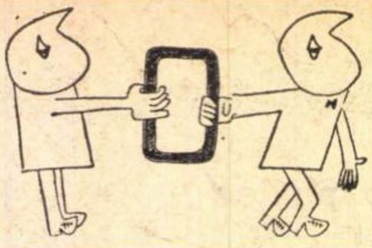
7

Acum cînd zorii zilei stau să cearnă
și ies din albăstreala nopții plopii —
c-a fost mai lungă noaptea ca de iarnă, —
prin gîndul meu trec pajere și dropii.
Dar în auz îmi sună cintezoii
și ciripesc, ca țigle sparte, vrăbii.
Dac-aș mai fi copil aș prinde boii
la jugul celei mai străvechi corăbii
și-aș naviga-n Oceanul Înghețat
arînd zăpezile ca pe pămînt
pe cînd ieșeam cu tata la arat
și mă-njura de ploaie și de vînt...

8

Aceasta e patria poetului :
peste mormîntul mamei și-al tatălui meu
trec purtînd în mîinile mele
cea mai roșie floare de crin.

ochiul magic



Viaţă şi transfigurare

este titlul albumului recent apărut în Editura **Meridiane,** album închinat celei de-a 50-a aniversări a Partidului Comunist Român. Sînt reproduse aici, în condiţii grafice deosebit de îngrijite, 50 dintre cele mai semnificative lucrări de artă plastică militantă, de la „Semnarea apelului pentru pace" a lui **Camil Ressu,** „1 Mai liber" de **Al. Ciucurencu** ori „Noaptea lui 23 August" de **Eugen Popa,** la lucrările unor plasticieni din generaţia mai tînără, ca **Marin Gherasim** — „Solidari împotriva stihiilor", **Th. Moraru** — „Tirgul Internaţional, Bucureşti 1970", **Vladimir Şetran, Sabin Bălasa, Grigorie Minea** etc. Spicuim din prefaţa albumului : „Sînt opere adesea antologice, ale unor personalităţi distincte, care au sporit patrimoniul spiritual al culturii româneşti, zestrea sa de frumuseţe. Emoţionante prin substanţa lor poetică, ele au totodată şi o valoare de document uman, de o mare forţă evocatoare, sugerind suflul eroic al vremii noastre".

De la om la om

De mai multă vreme, Ion Băieşu susţine pe un ton viu şi degajat, puţin folosit pînă acum în rubricile noastre de acest gen, curierul de simbătă al ziarului **Scînteia tineretului,** intitulat **De la om la om.** Fără o voce superior moralizatoare, răspunsurile la scrisorile tinerilor au aerul unor conversaţii plăcute, necrispate de sfaturi rigide, duioase sau pedagogice, interpretînd cu seriozitate şi, cînd e cazul, cu umor, întîmplările pe care corespondenţii zeloşi le relatează. Citatele din scrisorile primite sînt alese cu grijă, descoperind gîndirea sinceră sau patetică, entuziastă sau alarmant pesimistă a confesaţilor, din ele reliefîndu-se, cu o foarte mare claritate, portrete expresive. Aflaţi în momente critice sau interesaţi de cine ştie ce problemă morală, tinerii se mărturisesc cu maturitate sau cu exuberanţă, stîrnind simpatia ori ironia interlocutorului lor îndepărtat. Fericită alegere a făcut **Scînteia tineretului** pentru colaboratorul la această dificilă rubrică pe care Ion Băieşu a salvat-o de mediocritate pedagogică şi i-a oferit un ton deschis, firesc, neprofesional.

Nelinişte

În **Informaţia Bucureştiului (14 iulie 1971)** luăm cunoştinţă pe negîndite de consideraţiile lui M.N. Rusu în jurul celor două volume intitulate **De la T. Maiorescu la G. Călinescu** (antologia criticilor români, alcătuită de E. Simion).

Vrînd să pară **condescendent,** autorul nu reuşeşte de loc să-şi stăpînească neliniştea şi contrarierea în faţa unei iniţiative de cultură care se cuvenea să-i impună o cu totul altă stare de spirit.

De altfel, în seria manifestărilor de agitaţie dezordonată, trebuie să înscriem şi furioasa izbucnire a aceluiaşi recenzent (de astă dată în **Săptămîna culturală a Capitalei,** nr. 39/1971) împotriva unor confraţi care, pe lîngă talent, au şi avantajul de a fi fost luaţi în serios, izbutind (în ciuda explicabilei iritări a lui M.N. Rusu) să-şi consolideze un credit şi o autoritate : Mircea Martin şi Mihai Ungheanu. Cărţile lor : **Generaţie şi creaţie** şi **Campanii** devin, sub privirea injectată de o mînie confuză şi dezarticulată, „broşuri", „compilaţii", „produse" şi din nou „broşuri" etc., etc. În loc de argumente şi demonstraţii cît de cît coerente, o angoasă simptomatică încercînd să se elibereze prin invective bucuros adăpostite de un săptămînal (nu-i aşa ?) cultural.

Resursele trivialităţii

O polemică (expusă sub forma unui fals-interviu) cu un compozitor imaginar devine, pentru un autor (Vasile Rădulescu) găzduit la **Steagul Roşu,** un prilej bine găsit de a-şi etala propria vulgaritate în toată splendoarea sa. Voi imagina un dialog cu un muzician — pare a-şi spune voiosul şi dezinvoltul gazetar — şi astfel îmi va fi îngăduit să folosesc expresiile cele mai triviale cu putinţă, să-mi desfăşor vocabularul şi gîndurile cele mai triviale, punîndu-le pe seama compozitorului. În definitiv, de ce nu ?

Şi astfel, în concepţia ziaristului nostru, compozitorul (fie el şi modern) e un ins care declară : „Trebuie să dau un concert la cratiţa cu ghiveci călugăresc" şi care explică ce e antimuzica, spunînd că ea există aşa cum există „derapant şi antiderapant, nevralgic şi antinevralgic"... La întrebarea : „Ce muzică aţi bucătărit în ultimul timp ?", compozitorul răspunde : „Concertul pentru tocană de viţel inteligent cu garnitură de solfegii pentru instrumente de suflat sufleuri" ; „Trebuie să cadă greu muzica asta ?" „Cade, într-adevăr, într-o zi cînd compuneam, de la balcon i-a căzut în cap unui jurisconsult..." şi altele de acest fel, edificatoare pentru nivelul cultural al polemistului şi sugerînd din plin resursele inepuizabile de vulgaritate ale propriului său spirit.

Credem că nu greşim prea mult, considerînd că prostul gust şi vulgaritatea agresivă n-au ce căuta în presa noastră nici atunci (şi mai ales atunci) cînd aceasta îşi propune ţeluri educative.

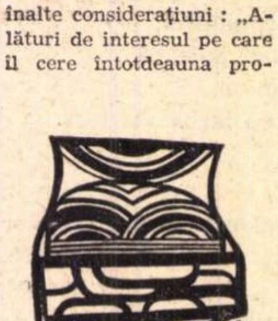
Logica lui Aladin

Citim în **Informaţia Bucureştiului** din 21 iulie, la **Vitrina literară :** „Printr-o defecţiune tehnică s-a omis să se menţioneze că volumul de versuri **Ferestre deschise,** semnat de Veronica Porumbacu, inaugurează o nouă colecţie : **Noi între noi.** Eroarea aceasta nu anulează, fireşte, şi calităţile literare ale cărţii".

Precizarea lui **Aladin** (semnatarul rubricii) ne-a mai liniştit, fireşte, deşi el a reuşit să anuleze, totuşi, ceva : încrederea în **logica** scrupulosului minicronicar...

Tricotaje critice

Întrutotul lăudabil este efortul diferitelor publicaţii cu caracter neliterar de a-şi informa şi orienta cititorii asupra noutăţilor literare, cel mai adesea prin intermediul unor scurte recenzii sau chiar — judecind după dimensiuni — prin veritabile cronici. Din păcate, însă, în locul unor prezentări scurte şi la obiect, cu adevărat utile, corespunzătoare scopurilor propuse, întîlnim de multe ori nişte sofisticate încercări pseudo-critice, încărcate de formule bombastice şi stridente. Reţeta este, de altminteri, cît se poate de simplă : se iau cîteva fraze generale şi de uz curent, se caută expresia cea mai pretenţioasă, se ermetizează puţin prin termeni sunînd mai misterios şi prin sugrumări de topică, după care se tricotează cît cuprinde... spaţiul acordat. Nu altfel procedează, de pildă, Marilena Vulpe în revista **Albina** (nr. 25, joi 24 iulie a.c.), confecţionînd despre o carte de loc ermetică **(Dulce ca mierea e glonţul patriei** de Petru Popescu), o suită de propoziţii rebarbative : „Romanul se înalţă pe două planuri ale trăirii, într-o dualitate repetabilă prin abordarea mai multor unghiuri", sau: „Trăsătura caracteristică a scriitorului şi a scrisului său este tentaţia problemei", deşi cîteva rînduri mai sus autoarea afirmase despre scriitor că „arhitectura, construcţia este capacitatea sa esenţială". Fără a explica în ce raport se află „trăsătura caracteristică" şi „capacitatea esenţială" a scriitorului, M.V. se lansează cu graţie în şi mai înalte consideraţiuni : „Alături de interesul pe care il cere întotdeauna problema, ideea, există şi atracţia prozei intelectuale, pe care Petru Popescu nu o abordează (ce s-ar fi întîmplat atunci, mai bine să nu ştim ! n.n.), ci o obţine firesc, ca o prelungire, în expresie, a personalităţii sale !"



Nu era oare mai potrivită o relatare succintă a conţinutului cărţii, însoţită de aprecieri exprimate pe ton lipsit de afectare ? În acest caz, însă, tehnica ar fi fost alta decît cea a tricotajului critic, unde frazele se înşiră una după alta, fără preocupare de sens şi chiar de obiect.

Umor studenţesc

Umorul din „Viaţa studenţească" (nr. 27—28, 21 iulie 1971) este susţinut de I. Dogar-Marinescu, subtil şi acid ca întotdeauna în caricaturile sale, de „Tratatul în patru timpi şi numeroase mişcări" (îndreptar oblic pentru tabere) apărut sub semnătura lui Mihai Tatulici şi de un „Magnum etimologicum vacantiae" (dicţionar umoristic şi ortoetic de vacanţă). Glumele „tratatului..." sînt, trebuie să recunoaştem, de tot palide şi nici măcar P. S.-ul autorului n-a reuşit să ne schimbe cît de cît părerea : „Utilitatea acestui text, precum şi farmecul lui (dacă există — se îndoieşte M. T. însuşi) ies la iveală numai în anumite condiţii, în directă relaţie cu vacanţa. Nu-l citiţi la birou, la masa de lucru sau în alte locuri serioase. N-are nici un haz". Noi l-am citit duminică, la iarbă verde. În schimb, „dicţionarul" cuprinde cîteva definiţii sprinţare şi vizează totodată, cu bonomie, mărunte slăbiciuni omeneşti (citeşte : studenţeşti), evitînd cu succes vulgaritatea care însoţeşte de cele mai multe ori atari întreprinderi : **„Barbu — a** fost colegul şi prietenul meu în primii doi ani de facultate. **Tovarăşul Barbu** e membru în Consiliul A. S. al institutului. Vă salut, tovarăşe Barbu !" Sau alt exemplu, la litera **S : „Singur** — Sentimentul era reciproc şi mă învăluia o dulce fericire. Ea era brun-azurie ca mările Sudului, eu eram un student silitor, aveam notiţe, conspecte şi sarcini pe linie obştească. La Pîrîul Rece am venit împreună. Îmi plesnea sufletul de romantism, dar a apărut el cu un Benson în gură şi cu maşina bătrînului. Vanitas !".

Afirmaţii neavenite

La ancheta publicată de aceeaşi revistă (pg. 20—21) sub titlul „Ştiinţa criticii şi critica ştiinţifică" participă — ni se spune — „o seamă de studenţi, colaboratori ai revistei noastre", printre care şi un anume Doru Mielcescu. Trecem peste faptul că prima şi cea mai importantă îndatorire a studentului este să înveţe, să-şi desăvîrşească educaţia şi mai puţin să-şi dea cu părerea răstit, în stînga şi în dreapta, să pună el note adică. N-am fi dat atenţie, la urma urmei, nici intervenţiei lui D.M., dacă nu ne-ar fi surprins foarte neplăcut afirmaţiile false, generalizările nefondate şi atacurile abia mascate pe care le conţine. După opinia lui D.M., aproape toţi criticii contemporani „compromit însăşi ideea de critică" şi drept exemplu este dat profesorul Al. Piru. Modul în care se comentează **(într-o revistă studenţească, de către un student!)** articolele de critică şi istorie literară ale unui eminent profesor universitar este de-a dreptul incalificabil: „E de ajuns să-l citim săptămînal... pe Al. Piru ca să ne dăm seama de formalismul disociaţiilor sale, camuflat în spatele avalanşei de date istorice literare. La Al. Piru nu e vorba de o recreere metodologică a textului sau de vreo alta, relaţionară... O astfel de critică refuză să vadă actul cultural ca parte integrantă într-o devenire continuă" etc., etc.

Nu putem, totodată, să nu ne exprimăm uimirea că redacţia **Vieţii studenţeşti,** revistă care are, între altele, misiunea de a cultiva în rîndul tinerilor respectul faţă de învăţătură şi buna cuviinţă faţă de profesori, dă gir unor asemenea afirmaţii insolente, lipsite de orice acoperire.

Mitologicale

După ce Hermes l-a adormit prin cîntec şi l-a ucis pe vigilentul paznic al nenorocitei vaci Io, spune legenda, zeiţa Hera a adunat cei o sută de ochi ai monstrului şi a ornat cu ei coada păunului. Slabă mîngîiere şi mai degrabă pedeapsă cumplită această transformare în podoabă vană a ceea ce fusese atoatevăzătorul fiu al lui Arestor !

Dar istoria se repetă. Cineva, care şi-a luat drept pseudonim numele monstrului neadormit Argus, face, în ultimul număr al unui hebdomadar din Capitală, o gafă piramidală. Obişnuit să dea note, cu suficienţă şi infatuare, la tot ce se întîmplă, el comentează astfel apariţia unei cărţi de Ion Minulescu : „Frumoasă **noua ediţie** (s.n.) din cîntecele şi romanţele lui Ion Minulescu intitulată «Banchetul meu» (culegerea şi prezentarea de Emil Manu)". Într-adevăr, este frumoasă ediţia **Banchetul meu,** cîntece şi romanţe, culegere şi prezentare de Emil Manu, Ed. **Cartea Românească,** dar... dacă autorul acestei „informatii" comentate ar fi deschis volumul şi dincolo de pagina de gardă — de unde a luat titlul, subtitlul şi numele editorului — ar fi întîlnit următoarea notă : „Această culegere (...) cuprinde versuri inedite, variante şi tălmăciri, **netipărite pînă acum în volume"** (s.n.). Adică, nici vorbă de o „nouă ediţie din cîntecele şi romanţele lui Ion Minulescu" !

Unde este păunul ? Sau, mai serios : cum ne informăm cititorii dacă lectura noastră se opreşte la titlul cărţii ?

Inadecvare

Printre laureaţii concursului **tinerilor** interpreţi de muzică uşoară „Mamaia '71" se află şi George Răpcău, distins cu o menţiune „răsplătind o îndelungată activitate" (ziarele), în vreme ce partenerilor săi le-au fost acordate menţiuni deoarece „li se prevede o frumoasă ascensiune" (tot ziarele).

Festival folcloric

Între 25 iulie şi 1 august a.c., în judeţul Vrancea are loc cea de a VI-a ediţie a Festivalului vrîncean — etapă finală —, manifestare organizată de Comitetul pentru Cultură şi Artă al judeţului Vrancea, Comitetul judeţean U.T.C. şi Comitetul judeţean al sindicatelor. Devenită tradiţională, această sărbătoare a cîntecului, dansului şi portului vrîncean se desfăşoară la **Năruja, Paltin, Focşani, Jitia, Poiana Mărului, Odobeşti, Soveja,** cuprinzînd o gamă largă de acţiuni cultural-artistice : parada portului vrîncean, parada dansurilor, serbări populare, vizite la muzee şi expoziţii de artă străveche şi contemporană, colocvii pe teme folclorice, simpozioane, tîrguri etnografice, concursuri ale soliştilor şi formaţiilor muzicale şi coregrafice de amatori, programe omagiale, precum şi o sesiune de comunicări ştiinţifice privind folclorul vrîncean din care a izvorit inestimabila „Mioriţă".

De remarcat că la cele mai multe dintre manifestări participă personalităţi de seamă ale culturii româneşti, oameni de ştiinţă, scriitori, cercetători, artişti plastici, muzicieni, coregrafi.

Duminică, 1 august, în **Cringul Petreşti** va avea loc un spectacol de gală cu care se va închide cea de a VI-a ediţie a Festivalului folclorului vrîncean.

Prin conţinutul şi mesajul său, Festivalul folclorului vrîncean se înscrie în ansamblul manifestărilor de punere în valoare şi integrare în viaţa spirituală contemporană a creaţiei artistice populare, a comorilor folclorului românesc.

Vineri, 30 iulie a.c. ora 19, la librăria **Mihail Sadoveanu,** are loc prezentarea cărţii lui N. Carandino **De la Electra la Dama cu camelii.**

Va vorbi acad. Victor Eftimiu.

Ion Vinea — publicist democrat

Vinea ştia că în publicistică nu poţi amăgi, că mai devreme sau mai tîrziu „Mulţimea simte, obscur, meritele şi defectele pamfletarului“ **(Contimporanul, 7. VII. 1923)**. După Eminescu, în literatura română sînt puţini autori care să fi mînuit condeiul publicistic cu talentul şi tăria lui polemică.

Într-un portret omagial al lui Theophile Gautier, din 1926, Vinea deplîngea destinul scriitorului, căruia publicistica i-a absorbit uriaşe energii ce puteau deveni artă. Simţea Vinea că viitorul îi rezervă o soartă asemănătoare ? Sutele de articole, excelente exemplificări creatoare ale speciei, pe care le-a scris, totalizînd peste 2 000 de pagini, i-au răpit, desigur, putere şi muncă. În publicistică a intrat de timpuriu, dar de fapt niciodată nu a despărţit-o de literatură. Încă din anii de şcoală, în 1912, împreună cu bunii săi prieteni, S. Samyro, viitorul Tristan Tzara, şi Marcel Iancu, redactează cunoscutele patru numere ale **Simbolului**, revistă care adună în paginile ei nume ca Macedonski, Minulescu, Emil Isac, Adrian Maniu sau Claudia Milian. În numărul 2/15 noiembrie, al aceluiaşi an, din revista pe care o editează, adolescentul Iovanaki îşi face debutul cu un **Sonet** în maniera lui Albert Samain, avînd un considerabil succes. Printr-o metamorfoză muzicală a numelui francez, Chauvignac, al bunicii sale din partea tatălui, va obţine cuvîntul cu rezonanţe melodioase — Vinea. Va semna intermitent cu pseudonimul Eugen Vinea pînă la 16 martie 1914, cînd, în **Noua revistă română**, la sfîrşitul poeziei **Părăsire**, întîlnim întîia dată forma definitivă a numelui său literar, aceea de Ion Vinea. În introducerea interviului din **Mişcarea literară** (nr. 21, 5 aprilie, 1925), F. Aderca semnalează existenţa pseudonimului A. Stavri : „În 1914 — pe cînd se răsfăţa A. Stavri — el adulmeca mireasma simbolistă cu iahturi şi matrozi...“ Colaborator frecvent la **Seara**, **Rampa** şi **Facla** (1913—1914), maturizarea, destul de precoce, o săvîrşeşte în perioada 1915—1916 în paginile **Cronicii** lui Arghezi şi Galaction. Semnificativă ilustrare a ideilor lui Vinea şi Tzara, revista **Chemarea** (1915) îşi va înceta apariţia după primele două numere. Tzara pleacă la Zürich, unde va arunca, în solul unei Europe frămîntate şi confuze, sămînţa dadaismului.

Vinea rămîne în ţară. Mobilizat „la regimentul 3 artilerie grea“, în 1916, ajunge la Iaşi, unde îşi continuă, de fapt, activitatea publicistică. E, întîi, redactor la **Omul liber**, apoi director la **Deşteptarea politică şi socială**. Aceasta se transformă, în iunie 1917, în „Săptămînalul politic, social, literar şi artistic“ — **Chemarea**, grupînd nume ale unor oameni cu vederi largi ca : N. D. Cocea, Gala Galaction, Barbu Fundoianu, Emil Isac, Adrian Maniu. Din pricina ideilor consecvent democratice, **Chemarea** trece prin mai multe metamorfoze, schimbîndu-şi numele : **Facla**, **Torţa**, **Clopotul**. Aceste publicaţii au ieşit la lumină graţie luptei neobosite a lui Vinea şi a colaboratorilor săi. După suspendarea **Chemării** s-a pregătit apariţia unei alte publicaţii, **Arena**. A fost, se pare, la mijloc o „trădare“ a cauzei tinerilor ziarişti democraţi, de către Alfred Hefter, la a cărui tipografie se imprima **Arena**. În următorul „bastion“ al gazetarilor revoltaţi, **Depeşa**, N. D. Cocea se va ridica cu justificată violenţă împotriva aceluiaşi Hefter.

Pe de altă parte, în paginile **Chemării** (nr. 20/1918) atacă vehement pe şeful cenzurii ieşene, Oteteleşeanu. O parte din frămîntările de publicist democrat, completate de cîteva excelente cugetări pitoreşti, învăluite într-o melancolică ironie, sînt redate în paginile de jurnal din primăvara anului 1918. (v. C. Brezu, **Un jurnal postum Ion Vinea ? în România literară**, nr. 12/[illegible]) :

„1 martie 1918. Vin de la Hefter, Vin, discuţii şi friptură. Două ceasuri plăcute, teze, idei — Cocea era şi el. Azi **Chemarea** suspendat pe 30 zile. Nu ştiu încă sigur dacă Nicoară e escroc ordinar ori un romantic dublat de un om de acţiune. Mi-e drag“ ;

„2 martie. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta. Cocea îşi supraveghează purtarea. Se teme să nu rămîie singur, ne expune planuri pentru foarte curînd“ ;

„3 martie. Oteteleşeanu mi-a refuzat, eschivîndu-se, şi cu ipocrizii politicoase, împletite cu patetism dezamăgit de dragoste de ţară. — «ţară în care, vai ! va dicta Marghiloman !» — autorizarea **Chemării** săptămînale sau a unei alte gazete.

Pentru moment n-am succes în ce întreprind. Voi încerca pînă la izbîndă. Mîine dimineaţă la 8“;

În aceste aspre condiţii de zbuciumări zilnice, de înfruntare continuă a cenzurii şi „forţelor obscure“, Vinea izbutea să afle răgaz pentru poezie, care, de altfel, îi impregnează verbul jurnalistic. Întors la Bucureşti în 1919, e redactor la **Adevărul** şi colaborator la **Facla**, **Clopotul**, **Cugetul românesc**, **Cuvîntul liber** etc.

Personalitatea de îndrumător, mentor al noilor principii artistice, Ion Vinea şi-o impune prin apariţia la 3 iunie 1922 a **Contimporanului**, tribună nonconformistă, unde va enunţa în cei opt ani de apariţie principalele idei ale avangardismului românesc. Blîndeţea „clasică“, omenia şi talentul au făcut în acei ani, din Vinea, un apostol avangardist care a constituit o grupare şi un flux viu de teze îndrăzneţe, prin glasuri autorizate ca acelea ale unor : Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Paul Eluard sau Louis Aragon. Activitatea literară de la **Contimporanul** nu l-a împiedicat totuşi ca, în aceeaşi perioadă, să fie „prim redactor“ la **Facla** (1924-26) sau **Luptătorul** (1925), şi „redactor parlamentar şi politic“ al ziarului **Adevărul**. Era deci un neobosit militant, prin scris şi publicistică, în slujba revistelor de stînga şi a năzuinţelor democratice. Între fulgurantele încrucişări de spade polemice, rostite în vreun foileton politic incisiv, Vinea găsea răgazul de a se dărui inspiraţiei, colaborînd cu proză şi versuri la : **Unu**, **Punct**, **Sinteza**, **Cetatea literară**, **Mişcarea literară** etc. În acei ani de efervescenţă îşi publică primul volum în colecţia Bibliotecii „Dimineaţa“, intitulat **Descîntecul şi Flori de lampă** (1925). În 1930, bunul său prieten N. D. Cocea, „exilat“ din presă în urma poziţiei sale politice, îi cedează titlul **Faclei** (într-o scrisoare datată : Sighişoara, 6.I/1930) ale carei tradiţii militante Vinea le va continua cu forţă şi consecvenţă în preajma celui de al doilea război mondial, în articole curajoase şi pamflete antifasciste. Surghiunitul de la Sighişoara trecea astfel publicaţia în mîinile singurului om şi prieten în ale cărui convingeri şi calităţi credea. O rubrică permanentă în revistă, sub titlul de **Facla muncitorească**, îi fusese rezervată lui Alexandru Sahia. Printre documentele poetului se află următoarea însemnare : „Am ţinut la dispoziţia conducerii muncitoreşti o rubrică permanentă scrisă de Sahia“ (v. C. Brezu, **Luceafărul**, nr. 42, 1966). Un manuscris dactilografiat al lui Al. Sahia, **Spaima de revoluţie**, aflat azi la Muzeul literaturii române, n-a putut apărea însă în **Facla**. Motivele reies din rîndurile pe care Vinea le adaugă mai tîrziu pe marginea textului : „Articol interzis de cenzura de pe atunci aproximativ 1932 ? Se poate identifica după revista **Nu** cînd apărea?“ De fapt, articolul apare abia în 1965, în **Secolul XX**. Toate acestea vor duce la suspendarea publicaţiei de către legionari, în anul 1940. În perioada războiului, mobilizat să lucreze la **Evenimentul**, scriitorul primeneşte colectivul redacţional adunînd în jurul său colaboratori de prestigiu, ca Ştefan Voitec, Victor Eftimiu, V. Kernbach. Din cauza eticii sale antirăzboinice şi democrate, în urma protestelor repetate ale Berlinului, Vinea întîmpină nenumărate dificultăţi, fiind avertizat şi judecat chiar de Consiliul de magistraţi al cenzurii. În urma eforturilor pe tărîm publicistic, a atitudinii drepte şi consecvente închinată unor idealuri adînc umane, Vinea e ales în 1938 preşedinte al Uniunii ziariştilor profesionişti, funcţie în care e mereu reales, an după an, pînă la sfîrşitul războiului. În timpul vieţii n-a publicat decît două volume. Ştia că arta e plasmă de idee şi suflet, aşadar „un roman şi un volum de proză călătorind de-a lungul eternităţii literare nu sînt ele de ajuns ?“ Mai tîrziu, cufundat în fluxul publicisticii cotidiene, pe cînd elabora, concomitent cu foiletoanele ocazionale, paginile prozelor scurte, răspunzînd anchetei unei publicaţii, Vinea afirmă, de astă dată, putinţa complexităţii valenţelor talentului : „poţi fi orice deodată dacă după o zi de muncă silnică mai păstrezi energia să reîncepi în celălalt sens (...) să te îmbraci pentru o gală de imagini“ **(Contimporanul, 26.XI. 1926)**... Întreprindere anevoioasă, care poate distruge ; Vinea s-a încumetat s-o împlinească.

Concepînd pamfletul ca act de nonconformism, de afirmare a noului ca instrument în biciuirea absurdului, a antiistoriei, definiţia lui Vinea poartă în viziune accente romantice. Formularea şefului de şcoală avangardistă mi se pare înrudită cu ideea poetului-conducător de popoare a lui Hugo, ca accepţie a mesianismului poetic, a ipostazei de poet profet, devenit în evul modern luptător cu spada de foc a cuvîntului. În înţelegerea lui Vinea, pamfletarul e postura pragmatică în care poetul devine un factor viu, modelator de conştiinţe, rostindu-şi discursul despre cele mai concrete evenimente ale momentului, influenţînd prin cuvînt desfăşurarea istorică. Că dualitatea între arta propriu-zisă şi pamflet, conceput chiar ca prelungirea liricii, nu era totdeauna uşoară, că Vinea estetul era frămîntat de posibilitatea diversificării, toate acestea sînt, în sinea sa, flăcările unor dileme dramatice. Un astfel de caz e, în accepţia lui, destinul prietenului N. D. Cocea : „Părăsind polemica şi pamfletul, Cocea a mai fost ispitit şi de alte genuri. A scris nuvele, romane, schiţe, căci pînă la sfîrşitul vieţii şi-a proclamat vocaţia de scriitor şi a cultivat o ambiţie de romancier“.

În paginile **Chemării**, **Contimporanului** şi **Faclei**, verbul său dădea alarme, pedepsea, ironiza, cauteriza cu o demonică forţă de pamfletar înnăscut. Diafanul liric al **Orei fîntînilor** se dovedeşte în aceste copioase polemici, alături de Arghezi şi N. D. Cocea, un strălucit as al genului acid. Biciul lui împletit din elastice fire de sarcasm şi inteligenţă ascuţită lasă pe pielea celor atinşi florilegii stilizate baroc de vînătăi pentru care adversarii nu l-au iertat. De altfel, prin intermediul unor măşti expresive, ca Răzvan Casapu şi Fane Chiriac, Vinea face în **Lunatecii** o plastică descriere a junglei ziaristicii din perioada interbelică. Cinicul rînjet al lui Fane Chiriac şi „filosofia“ sa de brigandaj spun totul : „Sau facem deadevăratele pe nebunii şi devenim oficiosul lui Vlad Ţepeş dincoace de mormînt, atunci basta cu dijmuirile, cu şperţurile şi cu subvenţiile de tot felul, sau ne punem serios pe jaf, dar sistematic şi căutînd să nu ne compromitem ! Dar dacă ne-am hotărît să jefuim, să fim barem cogeamite tîlhari, nu manglitori şi borfaşi de duzină“.

Vederile progresiste, formaţia ideologică de stînga i se cristalizează alături de bunul prieten N. D. Cocea. Atacă rînd pe rînd : monarhia („Regele este împotriva naţiunii (...) El este singur, fiindcă are împotrivă-i toată ţara“ — **Chemarea, 1.XI.1919**), falsitatea politicianismului burghez („...ploşniţele din ce rabdă mai mult de foame, din ce în ce devin mai lătăreţe şi (...) se conservă vii pe scînduri trei ani de zile. De ce nu am presupune aceleaşi calităţi unor politicieni români, nu pe scînduri, ci pe rogojină“), actele de demagogie publică în amăgirea bunei credinţe a omului de rînd („Scîrbită pînă la suferinţă lumea noastră îşi întoarce faţa (...), se dezinteresează de politică, refuză să meargă la vot cînd e chemată şi să-şi mai dureze chip cioplit cînd tam-tamul publicităţii vesteşte cîte un idol nou“. — **Facla, 1. II. 1932**), mizeria celor ce trudesc („Şi pretutindeni, domnul Adam şi d-na Eva se uimesc că au fost străjerii prost plătiţi ai acestui castru, că au fost cîinii rău hrăniţi a posomorîtului ciocoi“ — **Facla**, 29.II,1932), pe vinovaţii de tragedia anului 1907 („Totdeauna o clasă privilegiată se pricepe să reprime. Crucile din 1907 stau dovadă“. — **Facla**, 7. III. 1932) şi acuzaţiile continuă, înfierînd actele de antiumanism şi nedreptate.

La împlinirea a 40 de ani de la moartea lui Karl Marx, scriitorul semnează un editorial cu ecouri de apel, pe prima pagină a **Contimporanului** : „...Intru sărbătorirea lui (Marx — n.n.) proletarii de pretutindeni vor şti să-şi amintească... profeticul, simplul îndemn : Uniţi-vă“ **(Contimporanul, 10.III. 1923)**. Cu o serioasă pregătire teoretică, în perioada de stabilizare relativă a capitalismului, Vinea prevedea inevitabila descompunere a acelei lumi, părelnic consolidată : „Lumea veche s-a săvîrşit (...) Celor ce nesocotesc învăţătura lui Marx, cereţi-le nu izbînda închegărilor proaspăt întocmite în marginea ruinelor, ci dovada trainiciei acestora“ **(Contimporanul, 10.III.1923)**. În 1919 ia apărarea muncitorilor care „cer schimbarea proprietăţii private în proprietate socială“ **(Chemarea, 24.VIII. 1919)**, solidarizîndu-se cu idealurile revoluţiei din Octombrie, „cu muncitorii care luptă pentru desfiinţarea claselor“, denunţă „exploatarea proletariatului istovit de mizerie“. Au rămas neîntrecute în viaţa publicistică a acelor ani pamfletele violente încărcate de ironie nimicitoare, semnate cu pseudonimul Doctorul Caligari, la rubrica **...Cronica veterinară**, sau foiletoanele inserate pe prima pagină a **Faclei** sub avertismentul **de Teme şi anateme**. Atacuri directe, de un extraordinar curaj, la adresa lui Hitler, pamflete antifasciste deghizate în fabule sau rostite fără înconjur vor apărea în paginile publicaţiei pînă la suspendarea ei cu brutalitate, în anul 1940.

„Mîinile sus ! Omul care se aliază cu d. Pistol e inevitabil declarat nebun“... **(Domnul Pistol, în Facla, 14.XII. 1932)**. Cu o luciditate remarcabilă, Vinea simţea apropierea cataclismului mondial. De aceea afirmaţiile poartă pecetea realismului crud, a tragediei ce se pregătea : „...ce ne interesează pe noi toate aceste griji apusene ? Hitler e o problemă pur nemţească... Hitler e însă o primejdie mondială. E o făgăduinţă de război (...) După ce va dizolva organizaţiile neclandestine comuniste (...) în loc de pîine şi jucării, va trebui să ofere plebei sînge şi jucării, coridorul Danzigului, Anschlussul... Alsacia şi Lorena“... **(Între Hitler şi Mussolini, Facla, 6.III.1933)**. Şi toate acestea Vinea le-a prevăzut în 1933. Cuvintele sale par astăzi un strigăt de alarmă şi un avertisment de clarviziune istorică, postură de „pamfletar-proroc“, pe care o formulase cu puţini ani înainte.

De incontestabilă importanţă, prin conţinutul lor etic, pamfletele lui Vinea interesează în aceeaşi măsură prin valoarea lor estetică evidentă, care a dus la îmbogăţirea speciei cu noi valenţe. Maestru al portretului şi fiziologiei, ştie contura personaje din cîteva inspirate trăsături de condei ce marchează esenţialul : „Astfel grăise uimitorul meu prieten diplomatul. E un om de cincizeci de ani, dar zvelt, înalt, cu umerii largi şi pîntecele supt, tinereşte, sub vesta imaculat albă. Mustaţa galică, de un roşu ca mătasea porumbului, i-atîrnă peste un surîs cu claviatura intactă“ **(Contimporanul, 27.X.1929)**. La tehnica subtilă a romancierului se adaugă încărcătura afectivă de ironie usturătoare, o savoare debordantă a imaginilor luxuriante prin baroc şi burlesc : unui bărbat de stat obez şi bubos îi explică sarcastic cauza acestor maladii „într-un desgust de sine-însuşi al organismului“ **(Contimporanul, 10.XI.1929)** etc.

Nu lipsesc nici analizele psihologice realizate cu pătrundere şi migală ; astfel e definit tipul degenerat al celui bolnav de duşmănie : „E un străin care se topeşte în tine, păstrîndu-se întreg şi vătămător prin tot sîngele“ **(Contimporanul, 17.XI.1929)**. Structurile sînt îmbibate de surîsul ironiei : aranjamentele diplomatice le numeşte „hagialîc“, înfometaţii devin „depozit de recrutare al Hollywoodului în căutare de siluete moderne şi de mîrţoage apocaliptice“ **(Facla, 10.I.1932)**. Nu o dată, pledoaria e punctată de exemple pur literare care întăresc şi sensibilizează sensul ideii : „...Nu ştim unde mergem. Sîntem pe vasul fantomă al lui Edgar Poe. Lunecăm spre marele ciclon polar de la capătul hipnotic al lumii“ **(Facla, 8.II. 1932)**. Pamflete ca **Turbarea** sau **Corabia cu guzgani**, alegorii plastice şi străvezii la adresa fascismului, rămîn nu numai un act de îndrăzneală civică, dar în acelaşi timp un model rafinat de strămutare creatoare, în condiţiile pamfletului politic, ale uneltelor lui La Fontaine şi Esop. După mărturia lui N. Carandino **(Amintiri despre Ion Vinea**, în **România literară**, nr. 42/1970), Vinea intenţiona să publice un volum de „cronici, de eseuri, de pamflete, de fantezii“, sub titlul sugestiv de **Arabescul şi săgeata**. Nu mai puţin importante sînt subtilele eseuri din **Contimporanul** ori reportajele mai recente dedicate muncii. Poezie şi proză a scris din pură voluptate artistică, publicistica a săvîrşit-o însă ca o datorie, cu pumnul şi cazmaua şi, mai ales, cu stiletul.

Mircea VAIDA

POEZIA:

Dan Cristea

Sașa Pană

Prozopoeme

Cuvintele pe care, în 1929, Sașa Pană i le dedica lui St. Roll („O osmoză pînă la identificare s-a săvîrșit între antologia modernismului român și Stephan Roll") par astăzi scrise pentru sine, într-atît autorul ilustrează exemplul definitiv al unui poet propulsat de apele avangardei și înghițit, artisticește, o dată cu ele, asemeni unui seism marin. Sașa Pană s-a confundat cu istoria avangardismului, reprezintă el însuși istorie și faptul, pe care îl notează Ion Pop (**Avangardismul poetic românesc**), că scriitorul complota din umbră la o îndosariere a mișcării pe măsură ce ea se întocmea, e o fină intuiție, verificabilă prin fapte. Redactorul de excepție al revistei **Unu** a venit spre avangardă cu un spirit **jurnalier**, biografic, așa cum alții au venit și au rămas temperamental elegiaci, precum Vinea și Voronca. Suprarealismul n-a schimbat temperamente, le-a deghizat ușor. Cumințenia, benignitatea lui Sașa Pană se străvăd din multe pagini ale prozopoemelor (reeditate de Ed. Minerva) prin aerul cofratern, afectuos, prin scrisul de evocare și acoladă. Mai toate bucățile din **Diagrame** (1930) sînt închinate prietenilor: lui Roll și Voronca, lui Victor Brauner și M.H.Maxy, lui Claude Sernet și Geo Bogza. De asemenea, sensibile rînduri rememorante din **Echinox arbitrar** (1931) se adresează, în stil reportericesc, figurii lui A. Zaremba sau a lui Urmuz: „A suportat rîsul idiot și bine hrănit chiar al celor care nu s-au descifrat în firmele și cărțile de vizită scrise cu cerneala simpatică a geniului, a rătăcit prin tîrguri cu masca lui Demetrescu-Buzău și din București, cînd a vrut să evadeze, a ajuns numai pînă în inima șoselei Kiselef. De acolo, noaptea — poate în clipa imaterială a orei 0 — s-a despicat: Demetrescu-Buzău s-a întors pentru diversul faptelor zilnice la ziare și în aceeași cefenea, iar Urmuz a rămas cenușă de stele."

Iată încă un aspect documentar al prozopoemelor, pe lîngă acela, substanțial, pe care-l subliniază prefațatorul ediției, Laurențiu Ulici (...„prozopoemele au ... o valoare cu precădere documentară"). Cu ce sentimente citim acum poemele în proză ale lui Sașa Pană ? Dincolo de nivelul documentar ori tocmai decurgînd din el, un alt nivel ne edifică asupra faptului că suprarealismul este, în primul rînd, o literatură de **definiții.** Aproape tot ce se reține din prozopoeme e de natura sentențelor, a lozincilor înaripate, a formulelor memorabile. Ce curiozitate de a face artă numai teoretizînd ! Ce risipă de vorbe frumoase pentru a defini poemul și visul, pentru a le îmbrăca în odăjdii de fraze! Pasaje întregi se dezlipesc, ca imnuri formate din ...pure materiale didactice: „...dar poemul e undoirea unei raze de vocale vrăjite din camera neagră, din ventricole spre cerul ce se deschide ca un evantai" ori „Lîngă masa albastră, cuvîntul scris trece ca un bolid, ca o secure de licurici, un cuvînt pornește ca o picătură izvorul și îi urmează altul, cu fiecare clipă se amestecă încolăcindu-se într-o procesiune de dantelă dusă de alizee și blazări de-a valma. Sunetele cresc în fibră de alge minerale pînă la fluviul în odăjdii al poemului" sau : „Vis—bijuterie încuiată în caseta somnului. Vis — singura REALITATE pe care nimeni nu ne-o poate fura. O disperare înflorește în vis ca o rană și sîngele picură libelule dintre coaste ; un munte se dărîmă fără zgomot pentru ca pe creștetul lui să crească corăbii cu bufnițe și victime. Apoi, cu amintirea la braț, să treci printr-un defileu de dalii, pînă la orașul ca un cucui pe nordul țării."

Suprarealismul s-a ilustrat de fapt printr-o poezie gnomică, formulatorie, verificînd posibilitățile solemne ale observațiilor comune. În sfîrșit, la nivel strict artistic, proza lirică a lui Sașa Pană ne vorbește despre un imagist fugos, influențat mai mult de Arghezi decît de precepte canonice. Scriitorul cultivă imaginea, precum niște peștișori japonezi într-un acvariu. În volbura frazelor, în jerbele artificioase de înlănțuiri verbale, cîte un fragment conține gustul real pentru miniaturalul feeric. Cutare loc trimite la turnura „mărțișoarelor" argheziene : „Ai împlinit, domnișoară imaginară, nouăsprezece ani și ești mai frumoasă decît piersica de care degetele se tem să se apropie să o desprindă de pe creangă. Mi-aș vrea degetele de onix și imateriale. Ți-am adus în dar o carte, o carte în care cuvintele se surpă într-o cavalcadă de privighetori, comete și anotimpuri și la fiecare rînd un film îți oprește respirația, un film de zăpadă, dizolvîndu-se în artere".

Cu valoarea lor de document, social și literar protestatar, **Prozopoemele** sînt o mărturie binevenită pentru cititor a întreprinderilor avangardei românești, răsfrîngere a tendințelor ei.

Anghel Dumbrăveanu

Poeme de dragoste

Sub titlul **Poeme de dragoste** (Ed. **Albatros),** Anghel Dumbrăveanu se pre-

---

PROZA:

Nicolae Balotă

Pop Simion

Ploaia bleu

Rădăcina unor copaci iese din pămînt la suprafață, se arată, pentru ca apoi, îndoindu-se din nou, să dispară în solul nutritor. Tot astfel, unii scriitori — printre aceștia se numără și Pop Simion — își vădesc rădăcinile ființei în scrisul lor. De altfel, acești scriitori au o adevărată obsesie a rădăcinilor, a surselor. Pop Simion cutreieră țara nu pentru că ar avea o vocație itinerantă, ci pentru că simte nevoia să se întoarcă mereu la izvoare. Aceste izvoare sînt, aparent, diverse, în realitate purced din unul și același tărîm, fie că e vorba de „Tîrgul Sării", Sătmarul de baștină al scriitorului, ori de Cîmpu-Frumos, așezat într-o luncă a Oltului, în acolada Carpaților, locul pe care-l cercetează primăvara cînd iese să privească „ploaia bleu", ori Țara Oașului, ori Sighișoara...

Vîna publicistică a lui Pop Simion este, așadar, alimentată de alte vîne ce vin de undeva din adîncurile solului românesc. De aceea, articolele sale sînt, aproape toate, variații pe tema aceasta a solului. Subtitlul cărții sale, care e jurnalul unui peregrin, ar trebui să fie : „Lucrări și Locuri". Dar nu numai **locurile** sînt cele care îl atrag pe acest călător, cu puterea de seducție a tărîmurilor originare, ci și elementele. Firește, scriitorul se îndreaptă cu precădere spre acele elemente în care un gînditor al antichității vedea „rădăcina lucrurilor". Cartea sa e împărțită în capitole mari, printre care cele închinate „apei" și „focului".

Eroii săi sînt însă oamenii care au „sfințit locul" prin munca lor, oameni care s-au luptat cu elementele și le-au înfrînt. În locurile pe care le cercetează acest explorator iscusit, el descoperă personalități, caractere, tipuri exemplare. În paginile sale faci cunoștință cu o galerie a oamenilor vrednici de a intra într-o carte, dar pe care rar gazetar ori scriitor i-ar fi învrednicit cu o mai deosebită atenție. Pop Simion are însă ochiul și mîna fericite. Mai exact, călăuzindu-se mai puțin după flerul reporterului dornic de senzațional și, mai curînd, după intuiția omului aspirînd spre rosturi temeinice, el revelează existențe patetice în modestia lor, eroi sau — cum îi place să spună — „aventurieri". Cu privire la acest din urmă termen, scriitorul are chiar o pledoarie : „Ce ar fi să reabilităm cuvîntul ăsta, încă prost văzut la noi, «aventură» ? ! Lașitatea nu poate fi aventurieră, nici spiritul mediocru, ori somnambulismul civic inert. Vagabondajul fizic și moral, gestul spectaculos sau oarba tentație a exoticului nu trebuie confundate cu spiritul aventurier, convertibil... în curaj, statornicie, durată, destin... Va trebui odată și odată să reabilităm cuvîntul ăsta, pe nedrept hulit, **aventura.** Altminteri, murim lent, de plictiseală și trai domestic."

Incursiunile publicistului în domenii și pe tărîmuri noi aparțin și ele acestei categorii a „aventurii". Aventură uneori dramatică, mai ales atunci cînd elementele firii intră în joc. Plecat să guste „ploaia bleu", într-o zi din primăvara anului 1970, într-un sat pe Olt, autorul este confruntat cu teribila încercare a năvălirii apelor dezlănțuite. Totul a început ca o idilă și continuă în ritm de epopee. Scriitorul excelează în asemenea pagini în relatarea dramaticelor împrejurări ale luptei cu potoapele. Bun observator, excelînd în evocarea momentelor cruciale, avînd știința asociațiilor revelatoare, Pop Simion scrie cîteva pagini memorabile dintr-o cronică a marilor inundații. Uneori, relatările sale se organizează în cîte-o schiță (ca aceea a celor șaptesprezece absolvenți ai unui liceu din Tîrgu-Mureș surprinși de năvala apelor în timpul peregrinării lor festiv-nocturne pe la casele profesorilor după terminarea anului școlar). Retrăim acele zile ale năpraznei, zile de solidaritate a poporului nostru, citind pagini cum sînt cele dedicate cărților Sighișoarei.

Revin la figurile exemplare care ilustrează aceste pagini, figuri în schițarea cărora Pop Simion dovedește un talent de portretist. Pînă și numele eroilor, ale unora dintre ei cel puțin, sînt surprinzătoare. Astfel este acel „simbriaș al soarelui" sau „despletitor de ape" Ion Pilu Dudaveche. Un dascăl de gimnastică și geografie din Micfalău, Fejer Acațiu, ne apare ca un nou homo faber. Iată cum își propune Pop Simion să ni-l prezinte, metodic, pe acesta : „Să

CRITICA:

M. Ungheanu

ION
ROTARU

O istorie
a literaturii
române

Ion Rotaru

O istorie a literaturii române

Istoriile literaturii române sînt puține și, principial, orice istorie literară este bine venită. Întreprinderea își are însă exigențele ei și cazurile în care ele au fost încălcate n-au lipsit. Compunerea unei istorii literare cronicărește, fără conștiința valorilor, nu mai este posibilă. G. Călinescu a sfărîmat multe săgeți împotriva „factologilor", a celor ce concepeau istoria literară fără un sentiment apreciativ, ca pe o simplă înșiruire de date și nume. Ion Rotaru este avertizat, după cum ne-o arată prefața, asupra pericolelor ce pîndesc pe scriitorul de istorie literară. Intenția e de a da o sinteză care să evite „aridităților factologice", pentru a face accesibilă materia unei cît mai largi categorii de cititori. Scopul este instructiv patriotic. Autorul vrea să facă cunoscute valorile literaturii române, să creeze un sentiment față de marile noastre valori literare. Cartea de față e doar întîiul volum al istoriei, cel „de la origini pînă la 1900", celelalte urmînd a urmări literatura română pînă în vremurile apropiate nouă. Personală va fi, ne avertizează tot prefața, „coloratura", exprimată, și aceasta, nu direct, „cît mai ales în ceea ce privește spațiul acordat fiecărui scriitor, curent literar sau operă". Explicația caracterizează destul de exact cartea lui Ion Rotaru: ea nu e o „redesenare" a istoriei noastre literare, o reconturare personală a ei, ci preluarea unei imagini anterioare în care noul autor își îngăduie gesturi de coloratură. Atitudine adecvată scopului, dacă ne amintim pe cine vizează în primul rînd autorul ca cititor al cărții sale. Istoria lui Ion Rotaru încearcă să dea o sumă de informații și de idei exacte și verificate, reprezentînd totodată stadiul ultim al investigațiilor. Originalitatea cărții e, de altfel, foarte acuzată de vizibilul ei model care este istoria lui G. Călinescu. Nu înțelegem prin asta că *O istorie a literaturii române* încearcă să concureze ilustra carte, ci vrem doar să atragem atenția asupra acelui model superior pe care-și propune să-l urmeze autorul în cartea de față. A scrie o istorie a literaturii române ignorînd pe cea călinesciană e tot una cu lipsa de realism, deoarece aici se concentrează, mai ales pentru perioadele dinaintea primului război mondial, cea mai sigură și plastică configurare a valorilor literare românești. Deși autorul își intitulează cartea *O istorie a literaturii române*, dînd sugestia unei versiuni personale, titlul, care rămîne de bun simț, nu spune altceva decît că actuala istorie e una dintre cele multe, numericește, posibile. Ea nu aduce o viziune originală a literaturii române, ci coordonează atent ceea ce s-a obținut superior pînă acum. Materia principală a cărții o dau prepașoptiștii, pașoptiștii și scriitorii Junimii, marii clasici, adică cea mai cutreierată de critici și istorici literari perioadă literară românească. Dificultățile sînt de orientare, de priceperea cu care sînt alese izvoarele și cu care se alcătuiește noua țesătură. Ion Rotaru s-a pus la adăpost de asemenea pericole, așezîndu-se sub prestigiosul blazon călinescian. Împărțirea pe capitole, ideile și ierarhia de valori sînt cele din istoria lui G. Călinescu. Unele capitole, cum este de pildă : *În loc de introducere: cîteva cuvinte despre limba și literatura română nescrisă*, nu sînt decît comprimarea unor mai ample capitole călinesciene. Coincidența merge pînă la folosirea citatelor, fapt explicabil, într-un fel, pentru o bună parte de început a literaturii române, unde descoperirea unor noi pasaje citabile este de domeniul imposibilului. Cu toate acestea, cartea nu este o simplă pastișă. Autorul e la curent cu toată bibliografia și, deși rezervat, știe să selecteze ceea ce e de selectat de peste tot. Un alt director de conștiință în cuprinsul cărții sale este Ibrăileanu. Dacă de la G. Călinescu e luat scheletul istoriei și orientarea ei generală, de la Ibrăileanu este preluată perspectiva „spiritului critic". Autorul se mișcă cu ușurință în cuprinsul întregii literaturi române, mînuind cu aceeași dezinvoltură și adeevare atît apropierile de Eminescu și Sadoveanu, scriitorii pivot al perspectivei sale, cît și de cele ale autorilor din ultimele decenii: Eugen Barbu, T. Popovici, M. R. Paraschivescu etc. Capitolele închinate lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, în care era de verificat, în primă și ultimă instanță, îndreptățirea la existență a acestei istorii literare sînt satisfăcătoare. Ele reprezintă o bună introducere, pentru cel neinițiat, în literatura marilor clasici. Culoarea involuntară a cărții e zintă cu o masivă antologie din ceea ce constituie, de fapt, motivul fundamental al versurilor lui, dacă nu chiar acela exclusiv: erotica. Bine reprezentate, intrînd cu aproape întreg sumarul lor în noua culegere, sînt ultimele volume ale poetului, **Oase de corăbii** (1969) și **Fața străină a nopții** (1971), restul urmînd a fi împlinit de piese desprinse din celelalte cărți, mai parcimonios folosite (**Fluviile visează oceanul, Pămîntul și fructele, Iluminările mării**).

Scriind nu demult, la această rubrică, despre **Fața străină a nopții** și, într-un fel, care a decurs din însăși natura ei restrînsă, despre toată poezia lui Anghel Dumbrăveanu am spus cam tot ce aveam de spus despre poet, așa încît nu-mi rămîne altceva de făcut decît să nuanțez unele lucruri. Dar mai întîi să observ că, antologîndu-și poemele de dragoste, autorul este în posesia celui mai unitar volum al său, oglinda cea mai fidelă a poeziei pe care o practică, netulburată de ape străine. Ce semnalam ca fiind un cusur, spre neplăcerea poetului — anume: repetiția obositoare de imagini, trecerea lor, precum nisipul unei clepsidre, dintr-o carte într-alta, lăsînd pauzele doar pe seama titlurilor — devine acum, întrucîtva, o calitate, prin prisma unității tematice. Anghel Dumbrăveanu e un erotic ceremonios-simbolist și nu înțeleg de ce s-ar ignora sub acest aspect, după cum nu-i înțeleg abuzul de prețiozități, de vreme ce erotica însăși este o ceremonie. Autorul **Poemelor de dragoste** a deprins foarte bine lecția trucurilor lirice, a acelor procedee, după Călinescu, oarecum facile, însă nu mai puțin esențiale, cînd printr-o mișcare deliberată un lucru trece din universul prozei în acela al poeziei. Fondul poemelor lui e prozaic în măsura în care apelează la descrieri. Și există, în realitate, o continuă descriere. Numai că poetul posedă știința de a-și înmuia pensulele în sensibila schimbare de anotimpuri, în fumul amurgurilor și în ceața cheiurilor, în euritmia țărmurilor și a mării. Iată trucul: „Dar semne ascunse mi-arată cum adoarme copacul. / Cum cade pasărea-n mare și omul / Cum amurgește-ncepînd de la frunte./Lacrima timpului, toamna, / Ne-amintește că totul se-ntoarce / La culoarea pămîntului, ne-amintește / Că ceața vine încet pe urmele noastre". În fine, el a deprins solemnitatea pe care o are orice gest erotic și orice invocare a iubirii, mai ales cînd sînt apăsate resorturile rostirii hieratice. Versurile sînt în genere frumoase, atîta timp cît nu se pune problema autenticității, a actului liric care trebuie să-și cucerească treptele printr-o inexorabilă organizare interioară. Personal, văd multe din cuvintele poeziilor lui Anghel Dumbrăveanu alipindu-se ca un bulgăre de zăpadă rostogolit. Și de aleg acest exemplu, nu-i fiindcă îl socot mai pregnant decît altele, ci pentru că sper că se vor pricepe de la sine vorbele ce-ar fi fost nevoie să cadă; cele alungindu-se nu sub atracția vreunui magnet, dar a simplei penițe: „Cînd ochii tăi se-ntorc din nou spre mine / Și mă rănesc cu verde epuizant, și mă redau / Acelor insomnii de mare, și-acelor țipete prelungi / Cu care orele mă derutează și m-alungă, / Cînd te apropii cu tăcerea nisipurilor albe / Și cu delirul trist al pulpelor, aprinse / De căutări pe care numai vîntul le-nțelege / Și le cuprinde tandru-n foliacee palme, / Și cînd surîsul tău ce-nseamnă moarte / Aduce fantezii de ape tremurate și iluzii, / De fructe transportate din amețite suduri — / Ce poate gura mea de sare să mai spună / Și fruntea-mi rătăcită cum s-o pun / Pe glezna ta, s-audă căderile de soare /Și cum să cer pămîntului uleiuri parfumate / Pentru mijlocul tău făcut să afle taina / Și dureroasa mîngîiere a celui osîndit / Să laude țărîna din care ai fost visată ?"

Erotica lui Anghel Dumbrăveanu exprimă un temperament, nu imprimă o temperatură.

Ion Alexandru Angheluș

Nunțile focului

Ion Alexandru Angheluș caligrafiază în limitele onorabilului, și cum publicarea lui se face nu de altă editură decît de **Litera**, trebuie să trecem încă un nume la firavul bilanț al cazurilor pozitive. Nu-i vorba de un talent distinct, nici volumul în sine nu-i lipsit de titluri la care s-ar fi putut renunța cu ușurință, dar o sensibilitate totuși poetică găsește să-și deschidă drum într-o rostire molcomă, curată, dedesubtul căreia stau înfipte scheletele unor modele bine asimilate. Într-o poezie precum **Din crinii negri**, modelul „tradiționalist" își arată urzeala: „Din crinii negri născociți de mine / Vin vase lungi și mări de amintiri ; / Se surpă lemnul ploilor de toamnă / Și stîlpii casei s-au lăsat puțin ; / Adorm în nuci atîtea gînduri triste, / De parcă iarba crește în pridvor / Și pe pereți se-anină foi de viță / Și lilieci șoptesc venind în zbor. / Ulcioare de tăceri, cu lene pline / Te-aduc în mine crab de aur greu..."

În sonete, în rondeluri, lectura lui Ion Barbu sau Leonid Dimov devine și ea lesne perceptibilă. Autorul alunecă din registru în registru, ceea ce pentru un debutant nu e neapărat semn criticabil, cît încercări de deprindere, digitații. În primul rînd, el dă dovada unei inspirații prin recul, prin familiarizare cu poezia. Însă de ce oare, atunci, greșeli elementare, ca „pămîntul meu, înmiresmat cu pietre", „păduri cu lemne", „trunchi de astru", „zbor de lut", „se limpezesc în seară cărămizi", cînd pietrele sînt departe de a conține vreo mireasmă, iar cărămizile, de pildă, n-au nicidecum comportamentul apei ?

---

explorăm mediul, ambianțele, ecoul de faptă, spre a-l descoperi în cele din urmă — pe om. Aduc în scopul acesta argumentele: apa, clanul, piatra, stadionul, bicicletele". Scriitorul mobilizează elemente ale firii și ale construcției umane pentru a închipui un om. Făpturi pitorești, un Ion Stan Pătraș — meșterul din Săpînța —, un Chiril Vlas („aventurier de marcă") și alții se bucură de o asemenea prezentare.

Ingenios, publicistul trece de la relatarea faptului la asociații pe care numai un artist le poate născoci, la evocări lirice. Un reportaj privind o întreprindere industrială se preschimbă într-un pastel atunci cînd omul și munca sa sînt privite în cadrul naturii ambiante. Ai dori, uneori, ca peregrinul să se oprească în drumul său, să adaste mai îndelung asupra locurilor și lucrărilor. Reporterului, știm, îi stă bine cu drumul. Dar Pop Simion nu este numai un reporter. Legat prin rădăcini solide de un sol, el cată să ne dea explorarea în profunzime a acelui sol. Cînd îl vedem oprindu-se în cîte-un sat — cum e Mesteacăn, cum e Livada de pe Someșul Mic, ori Săpînța — relevînd energii social-morale ale oamenilor locului, am dori, de fiecare dată, să-l urmărim într-o amplă descriere monografică a acelui loc.

---

irina grigorescu
robinson și inocenții

Irina Grigorescu

Robinson și inocenții

O carte despre copii — știm de mult — nu este neapărat o carte pentru copii. Dar Irina Grigorescu nici n-a vrut să scrie pentru cei mici romanul ei. Roman al unei copilării ciudate, îmbăiată toată în imaginar. Mă întreb chiar, dacă, sedusă de propriile-i posibilități de a fabula, autoarea n-a ales copilăria doar ca pe un pretext.

Evident, sîntem departe de cunoscutele șabloane ale psihologiei infantile. Piciul, Morcoveață, Micul lord ori Robinson elvețianul emană un trist parfum desuet. Felul în care secolul trecut (cu foarte rari excepții) își imagina „sufletul copilului" nu ne mai convinge. În schimb, au apărut șabloane, convenții noi literare care, nici acestea, nu au o mai justificată întemeiere psihologică. Povestitori americani din anii '40 și '50 au recurs — se poate spune — la o anume inocență natural-copilărească pentru a-și exprima adversitatea față de civilizația mecanismelor ucigătoare de suflet. Ca și precedesorii lor dintre cele două războaie, care se complăceau în reprezentarea debilului mintal, a acelui tip de „idiot al satului", părîndu-li-se cel mai apropiat de o natură elementară, tot astfel acești tineri prozatori de după cel de-al doilea război au aflat în simplitatea infantilă posibilitatea unei naturi originare. Esențiale sînt în această natură adversitatea față de orice minciună convențională a maturilor civilizați și bucuria evadării în imaginar. *Inocenții* Irinei Grigorescu au ceva din aceste trăsături. După ce multă vreme copiii au fost văzuți ca niște miniaturi de oameni mari, acum sînt considerați ca niște făpturi trăind într-o lume aparte, a lor, în care nici un matur nu poate pătrunde, o lume fabuloasă.

Ceea ce-i reproșăm Irinei Grigorescu nu este, însă, faptul de a deforma, conform unor șabloane sau tendințe, psihologia infantilă. Ai fi nedrept cu o carte care nu năzuiește să înfățișeze un chip veridic al copilului. Cum spuneam, autoarea lui *Robinson și inocenții* a folosit copilăria ca un pretext pentru plăcerea de a fabula. Robinson în insula pustie, cavalerul Ipolito cu redingotă și „abțibilduri de catifea", căutarea de „cherculaci" sînt cîteva elemente dintre cele care mobilează lumea fantezistă a copilei din cartea Irinei Grigorescu. E multă poezie în această lume și lirismul notațiilor dă farmec paginilor. Autoarea nu șovăie să introducă în țesătura textului ei fragmente de versuri eminesciene. E mai puțin inspirată atunci cînd consideră că propriu-i text trebuie să ia o alură poematică. Vîna lirică, subțire, dar sensibilă în proza ei, dispare din poemele ei.

Dar obiecția cea mai gravă ce i se poate aduce cărții Irinei Grigorescu este o anume obscuritate a fantazărilor, a elucubrațiilor naratorului fictiv. Ca într-un desen în care estompa a fost folosită cu intemperanță, în care nu mai poți urmări nici o linie fermă, în care însăși gingășia trăsăturilor piere într-un nor de obscuritate, tot astfel lectura acestui roman devine fastidioasă din pricina abuzului de incoerențe voite, de aluzii obscure la tărîmuri imaginare. „Țara miraculoasă" a micuței Alice din binecunoscuta operă a lui Lewis Carroll era plină de făpturi și lucruri și situații năstrușnice. Ele pot fi însă urmărite, raporturile dintre ele — stranii adesea — sînt inteligibile. În *Robinson și inocenții* (a cărei autoare o cunoaște fără îndoială pe Alice) lipsește adesea inteligibilitatea.

Totuși nu poate fi negată marea îndemînare stilistică a acestei tinere prozatoare, evident talentată. Nici buna credință a scriitoarei, care s-a străduit, prin această carte, să transmită mesajul unei inocențe a cugetului și simțirii pe care o reprezintă copiii din cartea ei. Un mesaj de bună speranță.

---

dată de cultul vizibil al autorului pentru valorile lumii rurale și, în genere, pentru valorile vechimii. O arată analizele la Eminescu, Creangă, Slavici, atenția pentru tentativele creării unei mitologii românești neguroase la mai mulți, ca și deasa pomenire a lui Sadoveanu. *O istorie a literaturii române* nu e o simplă imitație a istoriei călinesciene, ci un extract al acesteia pe o singură latură, fiind în același timp și un fenomen de redimensionare a lui G. Călinescu la un moderat registru didactic. Aducerea la zi a acestei istorii va fi foarte interesantă, datorită conservatorismului literar al autorului. Aversiunea pentru scriitorii de ultimă oră, sau mai larg moderni, nu e doar a dascălului. Rezistența e mai adîncă. Iat-o exprimată undeva în interiorul cărții: „Că Hogaș, cu *În munții Neamțului*, e citit și chiar citat mai des decît Alecu Russo cu a sa *Piatra Teiului* (din scrierile lui din franceză. Sadoveanu a dat versiuni românești perfecte), de vină sînt și istoricii literari, dar mai cu seamă școala, care tinde întotdeauna să acorde atenție mai mare scriitorilor «moderni» adică celor mai apropiați de epoca noastră. (Așa se întîmplă cu Miron Costin, cu Cantemir ori cu Ion Budai-Deleanu cărora insul de rînd și uneori chiar omul de o cultură mijlocie, lipsit de educația și instrucția literară trebuincioasă, le preferă pe Vlahuță sau pe Topîrceanu.)"

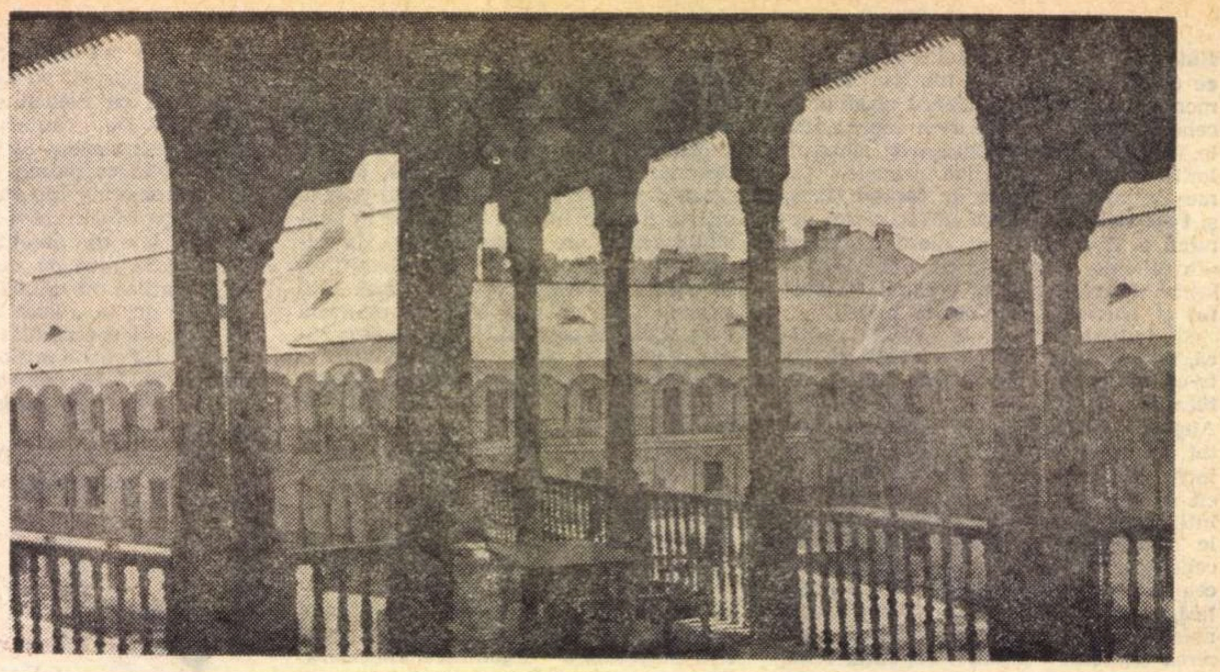
GHEORGHE
MUȘU

Zei, eroi,
personaje

Gheorghe Mușu

Zei, eroi, personaje

Ceea ce trebuie să notăm în primul rînd în legătură cu *Zei, eroi, personaje* este singularitatea inițiativei și a mijloacelor de a o îndeplini. Preocuparea de a reconstitui sau a recrea vechiul univers mitic autohton se localizează, pentru literatul român, în secolul trecut. Poeții, mai ales, au fost atrași de lumea vechilor mituri. O încercare cu aceleași ambiții este poemul lui Ion Gheorghe despre *Cavalerul trac*. Alții au căutat să identifice în folclorul românesc datele mitologiei romane. Și Gheorghe Mușu acționează în direcția stabilirii de raporturi de la antichitate la relicvele mitice păstrate în folclor. Metoda sa nu este însă elementara comparatistică ale cărei rezultate au tot atîta valoare pentru știință cît au etimologiile populare pentru etimologiile autentice. Desigur că ceea ce interesează și în acest caz este tot o identificare, dar înțeleasă prudent și localizată într-o arie culturală care s-o facă verosimilă. În speță, Gheorghe Mușu nu e interesat de mitologia romană, ci de cea a autohtonilor și a popoarelor cu care geto-dacii au venit în atingere. Terenul e tot cel nesigur al reconstituirilor, dar Gheorghe Mușu apelează la descifrarea numelor autentice ale zeilor ca singurele izvoare sigure de interpretare. *Zei, eroi, personaje* reprezintă scările unui triptic prin care reprezentările au ajuns la stadiul degradat al actualelor transmisii folclorice conservate în culegeri și arhive ori în subconștientul creatorului cult. Transmisiile angajează o arie mai largă decît folclorul. Suita și temele în discuție n-au, aparent, nici o legătură unele cu altele. Demonstrația e urmărită însă cu rigoare. Primul studiu e dedicat lui Dionisos, cel de al doilea lui Zalmoxis, altul privește clerul geto-dac și pe regii sacri ai acestora, ultimele cîteva personaje ale basmului și poeziei populare românești. Zeul e Dionisos. Momentul trecerii de la zeu la erou e reprezentat de obiceiul regilor sacri geto-daci de a păstra amintirea originii sau a atribuțiilor lor divine prin rituri. Personajele sînt Statu-Palmă-Barbă-Cot, Ileana Cosînzeana, Făt-Frumos. Șocul ultimelor afirmații, care privesc descendența unor personaje din folclorul și basmele românești dintr-o veche spiritualitate autohtonă, este meticulos pregătit. Poate prea pedant. Ceea ce vrea să impună atenției noastre Gheorghe Mușu este că între vechile reprezentări mitologice ale lui Dionisos și Zalmoxis și stratul adînc de semnificații al personajelor noastre din basme există o legătură ce nu s-a pierdut. Autohtonii cultivau un zeu chtonian și un zeu al pămîntului și al vegetației. Regii sacri ai geto-dacilor au imortalizat funcțiile zeului în rituri solemne. Istoriile lui Făt-Frumos, atît de stereotipe în aparenta lor diversitate, păstrează, ne spune autorul, amintirea sublimată a acelor rituri de inițiere și a solemnităților religioase. Orice Făt-Frumos trebuie să îndeplinească anume reguli pentru a fi cu adevărat Făt-Frumos. El e întotdeauna ultimul copil, trebuie să treacă prin anume examene, să respecte anumite interdicții. Mai ales e obligatorie trecerea lui prin meleagul subpămîntean, rămășiță a reprezentărilor chtonice a existenței personajului mitic. Același balans între zona chtonică și cea pămînteană este conservat și în cazul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Semnificativă prin vechimea ei e infirmitatea personajului. Gheorghe Mușu își alege exemplele atît din poezia populară și basmul anonim, cît și din poezia cultă, în speță din Alecsandri. Teza sa e captivantă și mijloacele nu sînt ale diletantismului romantic, ci ale științei. Ea poate fi discutată, dar nu contestată. Sugestiile cărții sînt nenumărate și autorul ar trebui să revină asupra unora dintre ele. Tema cărții nu pare de loc a fi epuizată și nici argumentele. Literatura cultă românească poate susține cu mai multe exemple cercetarea lui Gheorghe Mușu.



Înnoita Curte-Veche

În chiar sîmburele Bucureștiului un șantier, oarecum deosebit, ceva mai domestic, lipsit de obișnuitele guri de buldog, ale escavatoarelor, de zgomotul cunoscut al ciocanelor pneumatice suprapus vibratoarelor. Numai montarea marilor decoruri cunoaște o atare silențiozitate privată de comenzi dure. Aici este vorba de restaurare —, și deodată ne imaginăm specifica migală —, construcție, reconstrucție, revalorificare... Operații concrete retopindu-se în emoționante ritualuri. Totul în perimetrul Vechii Curți Domnești... Și deodată mîndria bucureșteanului, care se știe neam cu Bucur ciobanul și cu istoria îmbibată de legendă a orașului, tresaltă. Capitala noastră are un farmec corespunzător cu vîrsta și coborînd pînă la mitologia locală.

Corpuri de clădiri ruinate, răzlețe, apariții mîndre ca promontoriile de corali, frontoane, arcade, patrulatere de cărămidă tenace înghețată în nuanța unui rubiniu dîrz. Iz de aluat sfînt degajă aceste ruine acum împachetate în mantale de plastic parcă vizibil afectate de convalescența restaurărilor. Curtea Veche, mi-o închipui un simbol ; o carte de onoare a trecutului bucureștean, plină de semnături de voievozi și poporeni, cu dedicații care să prelingă limba sibilică a Foletului Novel ori pe cea a tipăriturilor lui Coresi... Să însumeze acel minunat spirit muntean reflectat într-un idiom ascuțit și mîndru... Să nu fie dat lipsă nici Anton Pann, nici anonimul care găsește bine fundată aci cetatea dîmbovițeană : „că e apă de spălat / și cîmp mare d'alergat".

Niște cărți minunate ne îndreptățesc, de asemeni : „Podul Mogoșoaiei" a lui Gheorghe Crutzescu, „Bucureștii de altă dată", a lui Bacalbașa, sau monumentala „Istorie a Bucurescilor" scrisă cu rîvnă de G. I. Ionescu-Gion. Dintre primii cercetători, acesta din urmă, încerca, ipotetic, identificarea amplasamentului Vechii Curți Domnești, spațializînd-o astfel : „Partea de loc coprinsă între strada Șelariu, — de la tăietura ei cu strada Carol și pînă în strada Lipscani, — între Lipscani trecînd pe la Bărăție și pînă în Calea Moșilor pînă la începutul Călei Șerban Vodă, — între linia care se întinde din fața Halelor de carne pe la spatele Hotelului Dacia și clădirile care merg pe stînga, iarăși pînă la intersecțiunea stradei Carol cu strada Smîrdan, în fața podului de lîngă Palatul Justiției a fost ocupată de Vechea Curte Domnească a Bucurescilor".

Identificarea precisă nu a fost posibilă nici pînă în zilele noastre. Am discutat cu cei doi cercetători de la Muzeul de istorie al Municipiului București care participă la lucrări, istoricul Panait I. Papanit și arheologul Aristide Ștefănescu. Cel din urmă spunea : „Izvoarele sînt sărace, confuze, și chiar fanteziste, unele. Ca izvoare cartografice deținem copia planului de parcelare și așa-numitul „plan Ernest" la care se adaugă descrierile unor călători străini și surse din domeniul iconografiei".

Construcția Vechii Curți Domnești a început la finele secolului al XIV-lea, executată din cărămidă, în formă de patrulater și avea un rol defensiv. În ceea ce privește, mai tîrziu, stabilirea reședinței voievodale la București (de la Tîrgoviște), atît Ionescu-Gion cît și V. A. Urechia cad de acord că va fi fost făcută și la sugestia otomanilor. Se perindă apoi Vlad Țepeș, Radu cel Frumos, Mircea Ciobanul care a ridicat Palatul. Să ascultăm lamentația istoricului : „Cîte n-au vedut Curtea și Palatul domnesc în timp de douăzeci de ani cît domniră la Bucuresci, pe rînd, cei doi copii ai Kiajnei, Petrul Șchiopul și Alexandru-Vodă ? ! Dacă și la noi s-ar fi scris memorii ca în Francia, cîte lucruri nu s-ar fi scris despre Curtea și Palatul, despre sălile cele mari în care se strîngeau boierii pentru ca un Mircea să-i înjunghie ca pe berbeci...".

Interesante sînt mărturiile unor ilustri oaspeți ai Bucureștiului, cum ar fi ale contelui de Cèsy ori ale trimisului regelui suedez Gustav-Adolf. Demnitarii sînt impresionați și descriu cu lux de amănunte Curtea și mai ales „ighemoniconul" (ceremonialul).

Ultima perioadă, și de maximă înflorire, Curtea Veche o cunoaște în timpul lui Constantin Brîncoveanu care modernizează construcțiile. Iată ce scrie Del Chiaro în „Le moderne rivoluzioni della Vallachia" : ...„grădina, destul de frumoasă, în formă pătrată desemnată după bunul gust italian, și în mijlocul ei Brîncoveanu construise un chioșc frumos, — „una bella loggia", — pentru a mînca acolo în timpul verei".

Dar cu secolul al XVIII-lea începe și crepusculul...

La 31 mai 1738 un cutremur mutilează groaznic zidurile voievodale. Începe paragina fiindcă, cum scrie V. A. Urechia : „fanarioții meremetiseau nu clădeau"... Iar către finele secolului amintit spune Ionescu-Gion că ar fi ajuns o valahă „Cour des Miracles" fiindcă, continuă istoricul : „De atunci locuțiunea **Crai de Curtea-Veche** ștrengari și hoțomani care devenind primejdioși fură risipiți și omorîți de un agă turc chiamat de la Cotroceni întrajutor de negutătorii înspăimîntați de pungășiile și de tîlhăriile Crailor de Curtea-Veche".

Aceasta să fie originea onomastică a trinității crăiești de cînd cu cartea lui Matei Caragiale ? Ori un omagiu, prin titlu și simbol, adus locurilor domnești, piese prețioase pentru istoria Bucureștiului ?

Ion Nicolescu

Despre patrie

patria e primul strigăt
căruia îi strigi prezent
eu voi fi întotdeauna
un romantic argument

patria-i substanța pură
conștiința transaugură
care-și este sieși formă
lege vie și structură

patria e în afară
de orice amenințare
intangibilă și veșnic
bîntuie a ei chemare

patria nu se gîndește
dacă te-a chemat răspunde
sentimentul patriotic
nu se cumpără nici vinde

patria-i atunci cînd lașul
își omoară lașitatea
lepădîndu-se de sine
patria e libertatea

Despre lumea morală

cînd vorbești cînd dormi cînd suferi
te lovești mereu de nuferi
de obiecte ideale
posesoare de petale

de petale colorate
de culori pietrificate
de pietre îngemănate
de genuni nevindecate
mare fluture albastru
fă-mă om nu mă fă astru
cînd vorbești cînd dormi cînd suferi
te lovești mereu de nuferi

Oricum, în urma unui incendiu, cei care se adăposteau prin pivnițele Curții, clienți ai Agiei, vor fi devenit „Crai de Curtea Arsă".

„Pe la Curtea Veche
Te trăgeau cîinii de-o ureche.
Pe la Curtea-Nouă,
Te trăgeau de amîndouă".

Veșnic ironic, bucureșteanul.

La 1799 doamna lui Hangerliu avea să vîndă locurile pentru prăvălii. Ruinelor, cutremurul de la 1802 le dă lovitura și spune istoricul : „Nu se mai repară nimic afară de Pușcăria, care, pare-se, era mai prețioasă decît palatul vechilor domni ai Țerei. ...Ce ironie".

Astfel, în dosul Lipscanilor au apărut străzile negustorești. Un Graben miniatural. Pe aici trebuie să-și fi avut prăvăliile Kir Costea chiorul, bogasierul din „Ciocoii vechi și noi", furnizorul Kerei Duduca... Covaci, Șelari, Gabroveni, Smîrdan, Strada Soarelui. Blănuri, mătăsuri, giuvaeruri. Lipsca, Beci, Veneția. Și văd boierii, cu ișlicurile ca niște emisfere de Magdeburg, tîrgoveții, grămăticii cu călimări la brîu.

Am umblat prin noul complex comercial Curtea-Veche. Străzile, clădirile, pînă mai ieri depozite cu obloane trase, s-au căftănit în magazine de mîna întîi. Să poftească Kir Kostea să te păcălească la întuneric cu postavuri roase... Zeci de modele de îmbrăcăminte pentru tot timpul anului, sau mobile sau aparate de trebuință zilnică cu care ne-am obișnuit de cîțiva ani. O consignație bine compartimentată, obiecte pentru gustul oricărui colecționar. Oricît de mici ar fi magazinele, unele, n-au nimic din aerul de „dugheană". Obiecte, obiecte, așezate cu gust și fără opulența stocului. Și cîte lucruri nu vor fi fost așezate în aceste vitrine, primele din ele apărute cu dezlegare de la doamna Hangerliului, atunci, la 1799.

Nu departe, unde ar fi fost limita Vechii Curți, la cîțiva metri de Dîmbovița îngropată în beton : Crama Domnească. O clădire strict modelul de București în care se vîrîseră fanarioții. De pe terasă vezi urcînd, în noapte, sîngele cărămizii. Moaștele Curții Vechi.

Din cramă ar trebui să ajungă ecourile unui austru sonor : un taraf cu cobzar și țambalagiu brunet fiindcă :

Pe pod pe la Spiridon
Toate păsările dorm
Numai filomela mea
De amor se tînguia.

sau

Piatră de-ai fi te-ai desface
Și la mine te-ai întoarce.

De altfel, tradiția are mult de spus : bucureșteanului, dintotdeauna, i-a plăcut să petreacă. Cîți scriitori n-au descris petrecerile cu lăutari ? Aceștia din urmă, breaslă solidă, avînd și o mahala : Scaunele. Ghica ni-l amintește pe Petrache Nănescu : lăutar și textier :

...Ardă-ți rochița pe tine
Cum arde inema-n mine.

sau

Cine la amor nu crede
N-ar mai călca iarbă verde.

Ce vreți mai frumos ?

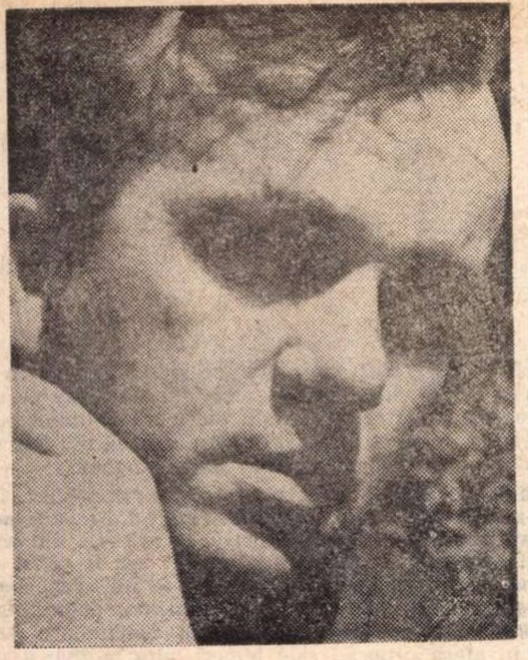
Am văzut ziduri de un alb pur și m-am gîndit la Isarlîkul lui Ion Barbu. Sînt pereții „Hanului lui Manuc", în curs de restaurare, pe chiar vechile temelii... Fundație istorică dublă : terenul Vechii Curți Domnești și un corp de clădire rămas din construcția inițială. Parcă este o fortăreață această navă de piatră albită și lemn care respectă modelul inițial. Manuc, negustor armean, l-a clădit în jurul anului 1808. Locul a fost renumit pentru secolul trecut și curtea interioară, ne spun istoricii, era mereu înțesată de butci, rădvane, chervane și căruțe. Și aici reconstituirea a fost anevoioasă, ne-o declară arhitectul V. Joja, care conduce lucrările. Mi-a arătat coloanele, arcadele și corpul de clădire inițial. Am coborît și am văzut pivnițele, boltite în unghiuri dure, foarte întunecoase, amintind subsolul palatului Mogoșoaia.

Restauratorii s-au izbit de aceeași sărăcie documentară : gravuri de Lancelot și Bauquet, iconografie... Date contradictorii, descrieri uneori fanteziste. Am urcat pe schele, am înconjurat dreptunghiul de piatră văruit într-un alb feeric. Pe jos erau întinși stîlpi de lemn dur impregnat cu ornamente. Sculptura decorativă, dulgheria o execută o echipă de meșteri maramureșeni. Lucrează sub conducerea lui Ion Țiplea venit cu „calfele" sale tocmai din Iehudul Sighetului. În ciuda accentului, pare foarte adaptat aici, la București.

Au început lucrările de acum șase luni. Mi-a vorbit degajat (cred că este foarte obișnuit cu reporterii) despre bucuria lui de a executa decorația Hanului. A participat la restaurarea unui șir de monumente istorice din Maramureș și a ținut să știu că Iehudul din care provine posedă cel mai vechi monument istoric la ale cărei restaurări a participat de asemeni.

Nu vrem să anticipăm ; mai ales că încă este de lucru. Să-i lăsăm pe meșteri să lucreze febril, în acea discreție în care se pregătesc surprizele, fiindcă Hanul lui Manuc se pregătește a se înfățișa Bucureștiului modern, cel al buildingurilor despărțite prin parcuri.

Dan CIACHIR



Nicolae Velea

Lanternă pentru pești (fragment)

În timpul acesta, pogonul Olinei își vedea de florile lui iar copiii — Mihai și Ana Ghiordănel (în casă i se spunea pe numele complet) creșteau printre răceli, boli scurte și însănătoșiri repezi de vîrstă fragedă și sînge proaspăt și curat și printre isprăvi pe măsură. (Odată spărseseră toate ouălele din casă, adică din sobe — erau ținute în cenușă ca să nu se învechească și din cuiburi ca să vadă unde le sînt puii.)

Mutată și ea aici, sus, Leluția se dădea înainte și înapoi în țuțeica de lemn făcută de Mitele, legănîndu-și poșeta și zornăindu-și salbele de la gît, cadouri primite de pe timpul cînd stătuse la „moara de dulce".

— Are un batalion de salbe, de-o să-i dărîme într-o zi gîtul — spusese odată, strepezit, Gel despre ele.

Dintre cunoscuții și vizitatorii de altădată ai morii o mai căuta acum unul Toto-Jean, avocat, zicea el — de la Slatina. Venea mai ales sîmbăta, cu motocicleta. Leluția se ducea la locurile fixate cu calul pe care i-l împrumuta Mitele. Se întîlneau fie la paragina de moară părăsită, fie pe vreme bună, în ascunzișul de la teiul trăsnit unde se ferea Mitele atunci cînd îl urmărea jandarul Pomară. Priponeau calul prin apropierea motocicletei și cei care-i urmăriseră sau daseră pe lîngă ei fără să vrea spuneau că, din timp în timp, Toto-Jean dădea drumul la motor și calul fornăia, necheza și se zbătea în pripon de frica motocicletei care duduia, stînd.

— Se istoviseră prea mult în bîldîbîcul morii și-și mai iuțeau și ei simțurile — îi explica și îi înțelegea tot Gel, pilindu-și și ascuțindu-și limba cu orice întîmplare pe care o auzea sau o vedea.

Într-o dimineață — era ca mai întotdeauna o zi de sîmbătă cînd Leluția avea întîlnire — ea nu-și mai găsi poșeta. Răscoli peste tot, răsturnă și sparse un ghiveci și cînd dădu să urce și să intre și în foișor, Olina care se zidise de mult în tăcerile ei de altădată, ieși de acolo și o opri :

— Aici nu intri !

— Atunci să-mi dai poșeta.

— Ți-oi fi luat eu jerpelitura aia bălțată. Te pomeni... Ascultă, vară-mea, destule am văzut și le-am tăcut pînă acu. Îți iei odoarele și pleci din casa asta. Cu odorul și codoșul ăsta cu tot — arătă ea spre Mitele care stătea jos — venise cu calul să i-l dea pentru întîlnirea de seară. Altfel, de la ghiveciul ăsta din palma mea și pîn' la ceafa ta — și ea săltă unul — nu-i drum lung. Bătătura mea să nu vă mai vadă călcătura piciorușelor. Vocea ei nu era prea săltată, dar Mitele îi simți furia și puterea — era din acelea care o înmulțeau. Părea că se întorsese Olina — de atunci, din ziua cînd se întorsese cu broboada, boii și căruța în care era coșciugul lui Cărămidaru.

Așa că el spuse — și vorbele amestecau împăcarea cu amenințarea și răzbunarea :

— Hai Leluția, așa e. Să plecăm.

De luat, ea nu avea de luat, mai nimic, așa că au putut să plece ușor și repede.

Ei s-ar fi lămurit ușor dacă s-ar fi uitat la cei doi copii ai Olinei care stăteau pironiți într-un colț al odăii de jos. În poșetă, Leluția avea o lanternă cu care-și lumina potecile noaptea cînd se întorcea călare de la vederi. I-o dăruise Toto-Jean o dată cu gluma delicată și dibace că el are far la motocicletă așa ca să aibă și ea la cal.

Copiii aflaseră că peștii se prind pe întuneric mai ușor cu lumină și că în pîrîiașul care acum nu mai era otrăvit de combinatul chimic apăruseră pești. Și în seara ce trecuse, după ce Leluția și Olina se culcaseră, luaseră poșeta cu lanterna și se duseseră să prindă pește. Așezaseră lanterna aprinsă în apă, sub o piatră și poate pentru că vadul era nisipos, apa furase lanterna care, cu bateria udă, se stinsese. Tot căutînd-o, pierduseră și poșeta.

. . . . :

Și, pînă în toamnă, poșeta și lanterna Leluției s-au răzbunat. Cu trecerea pe care o avea ca centru înaintaș al echipei de fotbal din G.A.S., Mitele l-a convins lesne pe director că pămîntul Olinei trebuie să intre în raza perimetrului gospodăriei, să fie comasat adică. Și i s-a pus în vedere să-și facă un alt gard „statutar" lîngă casă.

Și pentru ca lucrurile să fie făcute pînă la cap și nici „rădăcină și urmă de adiere de floare" să nu mai rămînă — cum trimisese Leluția vorbe de amenințare — pogonul Olinei a fost găsit bun pentru cultivat tutun și mături. E drept că s-au mai pus mături și tutun și pe cîteva prăjini de pămînt învecinate.

Olinei i se dase în compensație un pogon cam departe, spre Șaua Clocoticiului. Locul era tot o tăiere, era bun doar de pășune și în jurul buturilor se îndesiseră și-și roteau rugurile tufe de mure și, la vremea cînd dădeau în copt, fragii, și mai deși, musteau terciuiți sub talpă. Așa că Olina, repede, cu florile ce-i mai rămăseseră în ghivece și în rondurile de pe lîngă casă a început să se priceapă la potrivit dulcețuri din trandafir ori fragi sau mure și la șerbeturi. Se mai gîndea să pună și niște smeură și să facă rost de niște buduroaie de albine.

Dar dincolo de palanul **statutar** se lățeau frunzele de tutun și dau să se înalțe și să se legene firele de mătură.

Și asta se întîmpla tocmai acum, cînd, jos, în comună, lucrurile începeau să meargă și să se așeze altfel.

Vamaș plecase fără să spună o vorbă nimănui, fusese mutat sau trimis la alte treburi, în alte părți și în locul lui sosise un om tînăr care știa să se uite,să vadă și să spună o vorbă după ce se uitase, văzuse și înțelesese. Îl chema Tudor — al doilea nume : Dindelegan era greu de spus la început, așa că oamenii se opreau la primul.

Pe Olina o uitară iar, poate și pentru că ședințele — cîte mai erau — nu mai cereau ca să fie afumate pînă la miezul nopții — necesarul de flori pentru prezidiu, de la pogonul Olinei.

Asta pînă în toamnă cînd tot copiii au scos-o din uitarea lumii.

Ședeau ei doi cam fără chef din cauza căldurii și dibăceau lîngă pîrîu o morișcă din niște așchii împlîntate într-un băț lung de ulm. Nu se lega mai nimic și tocmai atunci, pe poteca tăiată și bătută de curînd — mai sus, lîngă vechiul stăvilar — se așezase un cazan de țuică și a trecut Șuleandră care se mira, cîntînd :

Pasăre cu cioc de puică
Și cizmar să nu bea țuică ?!...

În buzunarul din stînga, umflat de o sticlă cu țuică, deasupra, avea o cutie de chibrituri care, legănată prea mult, a căzut în linia potecii. Copiii au auzit-o lovindu-se de pămîntul tare și risipindu-și bețele, au găsit-o și tocmai se gîndeau dacă să alerge după Șuleandră și să i le dea sau, cum zicea Ana-Ghiordănel, să facă o prăvălie mică unde să se vîndă chibrituri, cînd s-a nimerit tot pe potecă Din Așchioapei. El le-a spus la iuțeală ce trebuie făcut — tot era tutunul aproape — să meargă să fumeze p-acolo și, cum n-avea nici el treabă pînă la jumătatea amiazului, s-au dus cu toții.

Au luat niște pănuși uscate de la cotoloanele de porumb, au frecat în ele foile de tutun care se uscaseră și ele și au început să tragă din alungirile care se deslipeau mereu. Iar cald, iar nu se lega nimic, doar că le plîngeau ochii de fum ca streșinile casei, toamna.

Atunci s-au dus să coacă dovleci albi, turcești și porumb.

Olina vîrfuise lîngă casă, pentru nutrețul de iarnă al vitelor, două păteacuri de fîn și vreo trei clăi. Între cei patru bulumaci ai unui păteac adunase și niște mohor și costrie seceratä din porumbiști.

Aici s-au găsit și ei să-și coacă dovlecii turcești și porumbii. Pe care nici n-au apucat să-i apropie și să-i pună la copt pentru că, gata, **puseseră foc.**

Maldărul de costrie și mohor suise flăcările pînă la sus de la al doilea chibrit cu care fusese ațîțat și atinsese marginea de sus a fînului de la primul păteac.

Și păteacurile și clăile înalte și așezate în deal, flacăra, cu toate că era zi luminată — se vedea rază de kilometri și sate.

Așa că nici într-un ceas curtea Olinei se burdușise de oameni care pînă atunci nu știau nici drumul care aduce încoace.

— Omet ca la nuntă, tot n-a avut ea parte de nuntă, aruncase unul sau una, nu se mai știe cine în călcătura aia peste bătături și nici cine să-i peticească gura.

Copiii fugiseră, după ce încercaseră să domolească focul, bătînd clăile aprinse cu niște prăjini de scuturat prune și au fost găsiți după două zile, într-o seară, dormind sub o podișcă din sat. Olina era și ea plecată în tăiere, sus la Clocotici, de unde focul i se părea prea mare și prea depărtat de lumina încinsă și jucată a zilei ca să creadă c-o privește.

Și focul îi păștea și se lăcomea și la casă. A trebuit ca tot cei din comună — aflați mai aproape și mai ales Gel — să ia lucrurile în mîini, adică în singura lui mînă. El a spart ușa casei Olinei — mai mult a forțat-o cu umărul a luat macaturile, preșurile, țoalele, servetele, ce se găsea — i-a luat și broboada — a trimes oameni să le ude și pe urmă, suit pe o scară, le-a așternut pe acoperișul de șiță al casei, pentru ca flăcările lungite de vînt și scînteile care săreau, înțepau și jucau peste tot să nu înceapă alt prăpăd.

Au mai aruncat hîrdaie și putini cu apă și la rădăcina focului, ca măcar să-l strîmtoreze sau îndrepte altfel. Și, pînă sub seară, l-au supus, lui Gel îi arsese mustața, lui Șuleandră, trezit pe jumătate, pieptii și brîul cămășii — se băgase cu niște **tarapanale**, niște tulumbe printre clăile în vălvătaie, poate cu o bănuială de vină. Tudor Dindelegan își fripsese și el o mînă cînd îl schimbase pe Gel la aruncatul cu găleți cu apă peste macaturile și broboada Olinei de pe acoperișul casei.

Gel l-a bandajat împăcîndu-l așa :

— Ei acu', o vreme n-o să poți aplauda nici dumneata în ședințe. Dar te vindeci într-o săptămînă, hai două. Eu cu ciunga o să-mi aduc ciocănelul și toaca cînd o să am poftă.

Au ars, iute atunci și măturile și prăjinile de pămînt cu tutun și gardul **statutar.**

Pe copii Olina nu i-a bătut după ce i-a găsit — Cătălinoiu îi spusese să-i bată dacă vrea, doar după ce le dă de mîncare — răbdaseră aproape două zile. Doar că nu le-a mai spus o vorbă trei săptămîni și în pat nu-i mai așeza seara pe un căpătîi cu ea, îi lăsa să doarmă la picioare.

În sat Obaie și Pronoza lăsați cam de-o parte și rezemați de pereții din fundul sălilor de adunări și ședințe au mai încercat ei ceva cu „mîna dușmană", bătînd acolo că tutunul și măturile fuseseră arse.

— Care ? se ridicase Gel. Tutunul există, gata preparat, în deal, n-a plouat, se duce orice cetățean cu foița de țigară sau cu tabachera și și-o umple. Dacă n-are timp să-l cumpere. E berechet, poți să-l întorci cu lopata... Poți să-l tragi pe nas și așa... încurca și descurca el cum trebuia.

— Și scrumul rămas e bun pentru flori, ca altă răsadniță agricolă, spusese și Dravdan. E nevoie de ele și pentru comerț și pentru diferite evenimente, mai ales că avem și-o mînă pricepută.

Și vorbele lui destul de anapoda și pe alături au adus și așezat iar florile Olinei la locul lor.

. . . . :

Și în primăvara care a venit, pogonul cu flori al Olinei îngrășat de scrum de mătură și tutun, așezat pe arsură de pămînt răscolit de război și pîrjolit încă o dată de pornire și greșeală de copii, zvîcnea și tresărea iarăși.

Doar sus, pe deal, bătrînul Cătălinoiu păzind vaca și cele trei oi ale lui și ale Olinei, ațipise ținînd pe piept, desfăcut, un volum cu coperți tari și negre din care nu înțelegea mai nimic.

Ațipise sau adormise lîngă un hotar țepos și îmbrobonat de mure și deasupra frunții i se arcuia un rug. Care-l înțepa, îl mîngîia sau îl neliniștea, în somn. Ori poate doar îl apăra de muște.

Vasile Băran

Cariera de piatră

La mijlocul verii, noua promoție de șoferi se strînse în careu să-și primească mașinile. Erau șaptesprezece băieți, gata să-și înceapă viața lor pe roate, străbătînd șosele, urcînd și coborînd pe serpentine. Toate drumurile aveau să fie ale lor, drumurile lungi și curioase pe care, cu piciorul, nici zece vieți nu ți-ar ajunge să le străbați. Și cine pleacă toată viața la drum ? Ei însă tocmai asta aveau să facă : să treacă în zile, în săptămîni și în luni, enormul timp pe sub roatele grele de cauciuc.

Lipsiți de alte griji, acești tineri așteptau acum repartizarea, adică, fiecare, camionul său.

O, și de-ar fi să se deschidă și șantierul fabricii de acetonă ! Aici e munte, acolo e cîmpie, mai încolo e marea, în meseria asta visul e teribil, zilele se înghit unele pe altele și nici nu știi ce s-a ales din ele, dar ei aveau să meargă necontenit, fapte petrecute cu două ore mai înainte sau cu două luni ajung să ți se pară la fel de depărtate. Drumul ! — ăsta-i cuvîntul — să mergi, să mergi și nu cu gîndul, ci chiar în clipa aceea să fii pe drum, să nu stai locului, a sta locului înseamnă să fii ca un copac. Gîndiți-vă la plopul cu ochii lui de frunze. Plopul are mii de ochi, dar nu poate vedea decît același gîrliaș. Ce se întîmplă cu omul care stă ? Scîrțiitul ușii în fiecare dimineață, răsucirea cheii și iarăși ușa aceea care scîrțîie mereu.

Șofer să fii, să cutreieri pămîntul, să poți să pornești și să oprești cînd vrei tu. Să stai pe o cîmpie, la marginea pădurii care te-a atras, dar să poți totodată să și alergi spre muntele din față, să-l pipăi tu cu mîna ta. Un om care mîngîie un munte nu-i o metaforă, — omul îi dă muntelui suflet ! Pe urmă te apucă dorul să-i vezi autocamionului gîndurile și-i desfaci motorul și te uiți bine la fiecare piesă și-i dai să bea benzină și-i ungi încheieturile cu ulei și-i întărești cauciucurile, așa cum faci cu calul cînd îi pui traista cu grăunțe pe după coamă, iar tu te apuci să-l potcovești. Autocamionul este de fapt un cal, nimic nu-i lipsește să fie un cal, are ochi și nări și are simț, are chiar o mie de simțuri, îi percepi răsufletul prin volan. Puneți mîna pe un volan și lăsați-vă cu fibrele palmelor pe fibrele volanului și dacă nu auziți cu degetele tot ce se întîmplă, atunci nu motorul e de vină, ci voi, băieții mei frumoși, voi oamenii pe roate. E o mare curiozitate și o mare nedumerire să stai și să mergi, să vezi colina ca ceva depărtat și să ajungi la ea aproape în aceeași clipă. Să nu exagerăm, să fim, adică, lucizi: autocamionul merge mai încet decît avionul și mult mai încet decît racheta cosmică. Dar pămîntul însuși se învîrtește cu o viteză mai mare decît a mașinii, așa încît toți oamenii sînt pe-o mașină. Fiecare om, de cum se naște, conduce o mașină, noi toți conducem o mașină. Dar ascultați-mă, băieții mei frumoși, în afară de pămînt, voi conduceți și cîte un autocamion. Deci, încă o dată, multă încredere și mai ales disciplină fără de care nici apa nu poate să meargă, nici piatra nu poate să stea.

Astfel le vorbi tinerilor șoferi profesorul-maistru, acel Tata Tronac, mic și îndesat, cu sprîncene negre, cel care alerga el însuși cu basculanta spre cariera din apropiere și care avea acel har deosebit de a face ca bravada să capete amprenta seriozității avîntate :

— Ei, de unde credeți că viu ? Eu zbor la douăzeci de centimetri înălțime !

Era mereu vesel, totdeauna tonic și se țineau de el cele mai felurite întîmplări.

Îi plăcea mai ales să i se povestească logodna, după ce de-atîtea ori istoria fusese spusă de el. Cine o învăța, era favoritul lui. Șase serii instruise Tronac, maistrul, adică peste o sută de oameni, dar nici unul nu știuse să-i difuzeze mai cu haz peripețiile decît acel Cocora, și pe urmă Marius.

— Cum spui tu Marius ?

— Cum să spun ? Altfel n-ai fi însurat.

— Și cum m-am însurat eu ?

— Din cauza unui pește.

— Ce fel de pește, Marius ?

— Un pește viu.

Peștele, cumpărat de Tronac dintr-un elește și pus într-o plasă de rafie, se purtase cît se poate de liniștit, nici n-ai fi zis că încă nu-și dăduse duhul, dar la o întretăiere de străzi s-a zvîrcolit pe neașteptate și atît de puternic, încît rafia s-a rupt și a luat-o la fugă printre mașini, ca un iepure, pînă lîngă cizmele agentului de circulație cerîndu-i parcă să-l ocrotească. Părea să aibă picioare și să se ridice pe ele, ca pe niște catalige, dar pînă la urmă s-a văzut că, de fapt, el se folosea de aripi și de coadă, mai ales de coadă, țopăind mereu ca un apucat și se tot uita încolo și-ncoace cu gura căscată pînă cînd a intrat într-o curte, apoi pe un hol, apoi într-o baie vrînd să se arunce în cadă, dar în cadă era o femeie care-a devenit, pe urmă, soția maistrului.

Tata Tronac rîdea și-i convenea că povestea inventată de el avea darul să atragă atenția băieților și nu atît cea cu peștele, cît cea cu barba. De altfel, își dădea el cuvîntul, asta este cea adevărată : „Din pricina bărbii m-am însurat. Spune, tu, Cocora“.

Cocora povestea pe un timp în care încă nu venise Marius, așa cum Marius povestise pe un timp în care Cocora nu mai era.

— Spune, Cocora !

— Am să spun, Tată Tronac. Dar să știi, nu-i vorba de dumneata.

— Ba da, de mine e vorba. Zi-i !

— Să spun tot ?

— Tot, îl asigura maistrul că n-o să se supere.

— Ei bine, povestea Cocora, pe cînd era burlac, Tata Tronac își lăsase barbă. Pe urmă însă a vrut să și-o radă. Dar barba era din sîrmă. Cumpărase zece lame și nici una nu era în stare să-i reteze firele. Atunci a venit la el o fată. Auzise că e ceva de lucru acolo și și-a adus panerașul. Tata Tronac s-a uitat la ea cu cea mai mare atenție. Era într-o rochiță mov, cu inițiale. Așa-i Tată Tronac ?

— Așa-i, așa-i, aproba maistrul.

— O broșă cu strasuri îi îngusta deschizătura la locul cuvenit. O fată cuminte, devotată meseriei, dar, oricîtă răbdare ar fi avut, din barba lui Tata Tronac nu s-a clintit nici un fir. Tata Tronac se mira :

— Nu se poate ?

— Nu se poate, i-a spus fata. Barba dumitale e din oțel. Și dacă n-ai să ți-o dai jos singur, nu mai calc pe-aici. Să nu piardă partida, Tata Tronac și-a tăiat-o cu fierăstrăul.

Acestea erau poveștile și băieții rîdeau, și maistrul le avea cu el ori de cîte ori se simțea bine. Acum însă, în acest moment al repartizării, se întristă dintr-o dată. Fiindcă, între autocamioanele acelea, unul avea în el ceva blestemat : își arunca șoferul din cabină. Asta se întîmplase cu un an în urmă și cu încă un an, exact la cincisprezece zile după ce își începea munca noua promoție.

Autocamioanele cărau piatră de la carieră pentru fabrica de ciment. Cariera era în munți, unde vuia un torent și unde umbrele păreau mai sprintene decît mașinile. Ceva mai încoace, între stînci abrupte, pe un mic platou se afla un han. Fugind necontenit, mai mult alunecînd în sus și în jos, printre povîrnișuri și pereți de calcar, autocamioanele acestea n-aveau vreme să se numere decît seara cînd șoferii, încheindu-și misiunea, înfierbîntați de drum, intrau în cantina din lemn descojit.

Și zilele treceau și cînd se împlineau cele cincisprezece, primele după repartizare, unul dintre autocamioane rămînea fără șofer. Era același autocamion cu numărul 2320, cu farurile mult ieșite ca niște bulbi și cu care părea să sfredelească aerul, precum un cal sălbatec gata să-și umple fruntea cu sîngele din el.

Acum, în momentul repartizării, autocamionul acesta era, într-adevăr, aidoma unui cal gata să se scuture și să-l zdrobească pe cel care nenorocul i-l va aduce drept stăpîn. Asta avea să se întîmple în mod sigur, dar nu acum, ci peste cincisprezece zile. Astfel că, pentru Tata Tronac, acela care avea să cadă la volanul lui, rămînea un proscris. Anul trecut a fost Cocora. Acel Cocora care povestea atîtea isprăvi și care rîdea apoi cu toată gura pînă ostenea :

„— Și Tata Tronac s-a însurat. Ați înțeles ideea ?“

Acum cine va fi ? Autocamionul îl azvîrlise pe Cocora într-un copac și de acolo în prăpastie. Acum cine va fi ? Iată-l, sînt șaptesprezece șoferi aliniați în careu și în fața lor șaptesprezece autocamioane verzi și vineții și albastre și gri. Cu tot felul de numere. Și, între ele, și cel cu numărul 2320. Cu două mii trei sute douăzeci de suliți în farurile sale bulbuoate.

Maistrul Tronac îl verificase : totul era perfect. Cum de se petrecea însă catastrofa aceea ? Ce mister purta în sîngele din benzină și ulei și în arterele din sîrme acel autocamion cu ochii otrăviți ? Ar fi putut să-l scoată din ture, să-l vîre în garaj, să nu se mai miște de-acolo niciodată. Dar, cum spuneam, autocamionul 2320 era într-o stare perfectă de funcționare, astfel că, în afara propriei sale temeri, alte motive n-ar fi existat.

— Și aveți grijă, își încheie maistrul toastul de început, stăpîniți motoarele și motoarele vă vor fi prietenii cei mai fideli. Șoferii n-au mîini, șoferii au creieri, mașinile nu se conduc cu mîinile, mașinile se conduc cu capul. Fiți atenți, băieții mei frumoși. Maistrul Tronac încremeni. Să creadă oare ? Autocamionul 2320 îi reveni lui Marius, acel Marius care îi povestea cel mai bine întîmplările și de care Olga, sora soției sale, se îndrăgostise pînă peste cap. Îl privea și simțea cum se face una cu iarba palidă de sub roțile mașinilor. Însuși Marius se îngălbenise parcă dintr-o dată ca acea iarbă uscată din pricina uleiurilor scurse ; un băiat palid care privea în jur fără însă nici o tresărire, ci, dimpotrivă, cu un necunoscut aer de indiferență. Era ca și cum acea cuvîntare a maistrului-profesor nu l-ar fi interesat în nici un fel și s-ar fi aflat acolo doar dintr-o simplă întîmplare.

— Marius ! strigă maistrul, ai în primire autocamionul 2320 !

Șoferul Marius schiță un zîmbet ușor, parcă de îngăduință : „Bine, bine, am înțeles !“ și se duse spre calul de fier trecînd prin soare cu uniforma sa încă nedecolorată.

Maistrul îl opri :

— Nu ți-e teamă ?

— De ce ? păru Marius să mimeze uimirea.

— Ești palid ca și iarba ! îi spuse maistrul.

— Tată Tronac, ce-ai dumneata cu mine ? surîse Marius și careul se învioră : o ploaie repezită se porni din senin, așa cum se întîmplă vara cînd aerul se spală în cîteva clipe de toată nădușeala de peste zi și ei toți păreau acum niște pomi cu frunzele trezite.

Marius avu un ușor acces de tuse Era un băiat blond, înalt și drept, el însuși un fel de brad subțire care, avînd picioare, se desprinsese singur dintre stînci parcă să nu mai fie. Tronac îl strigă :

— Marius !

Dar Marius nu-l auzi, sau se prefăcu că nu-l aude și în fața maistrului autocamionul cu numărul 2320 păru să se ridice în două roți întocmai ca un cal încă neîmblînzit.

— Ei, Marius, strigă din nou maistrul. Tu ai învățat foarte bine, dar poate ar trebui să mai aștepți !

Era limpede că Tronac se gîndea atunci mai mult la Olga.

Urmă o tăcere penibilă și Marius simți nevoia să o curme :

— De ce ? întrebă el peste măsură de mirat.

Ochii colegilor săi sticliră — toate acele imagini frumoase ale maistrului-profesor se făcuseră acum de gheață : „Ce-i cu Tata Tronac !“.

— De ce ? întrebă Marius.

Era acolo, spre carieră, un han și mai încoace o rîpă și în rîpa asta și-a găsit sfîrșitul Cocora. Autocamionul s-a oprit și s-a scuturat ca lovit de turbare și a dat din copitele însîngerate și nu s-a lăsat pînă nu l-a aruncat în prăpastie.

„Se poate oare să nu știe ?“ se cutremură maistrul.

Așa cum stătea, pe jumătate spre careu și pe jumătate spre autocamion, Marius căpătă un fel de farmec nedefinit și în mintea lui Tronac se și ivi imaginea dureroasă a morții lui : aruncat peste stînci, ca în niște iatagane de piatră, iar autocamionul dus la reparație. De două ori se petrecuse această tragică întîmplare și tot de atîtea ori își revenise. Numai el, autocamionul cu numărul 2320, trăia venind nevătămat spre garaj. Asta era legenda. Și nu numai o legendă, maistrul o văzuse.

— Poate că mai aștepți, îi spuse Tronac, reținîndu-l o clipă pe Marius ca și cum ar fi vrut să-și aibă conștiința împăcată.

Ei, ce zici ?

Marius tăcu.

Mergea spre autocamion și în mintea maistrului el apăru ca un somnambul și își ridică mîna chemîndu-l, deodată, înapoi.

Marius văzu gestul cu coada ochiului și se opri la cîțiva metri de autocamion.

— Ce este ? întrebă el.

Tulburat, Tronac își coborî brațul :

— Nimic, nimic, răspunse lăsîndu-și să-și urmeze drumul, pentru că simțea el singur că destinul este neîndurător.

Drumul pornea de pe platou unde era garajul, în sus, pe defileu, printre arbuști de piatră, imobili, lipsiți de freamăt, și-abia mai încolo începea pădurea

---

Florin Costinescu

Lumina dintodeauna

Cînd a atins pămîntul a ricoșat spre fructe,
Cînd a lovit apa s-a smuls dintr-un răsărit,
Cînd a înconjurat o inimă s-a făcut aură.
E pretutindeni o lumină între aceste hotare
care ne scrie numele
Pe toate zilele, pe toate lucrurile.
Va fi fost cîndva o mînă care a împrăștiat
semințe,
Vor fi fost demult cuvinte mari rostite
Să vină pînă la noi în chip de iarbă.
Această înțelepciune rostește despre lumină
Cînd toți ai casei ne stringeam în jurul mesei
Și cel mai voinic taie pîinea
Într-o desăvîrșită tăcere.

sfîrşită într-un perete alb şi vineţiu, stîrnind tot timpul acele bătăi de trăznet care-nfioară tufele de ferigi.

Era cariera. Peretele găunos, peretele de faguri, peretele izvor de ape încremenite. Marius trăgea camionul sub cupola macaralei şi aştepta. Mişunau încolo şi încoace spărgătorii de piatră, acei pescari de stînci, acei sfărîmători de munţi şi se obişnuise cu iuţeala aceea fulgerătoare cînd abia ai timp să te uiţi înapoi.

Uneori făcea şi opt drumuri pe zi, de fapt un singur drum care nu se sfîrşea niciodată şi zilele păreau să se scurteze. Dar asta se petrecea doar în mintea maistrului, fiindcă, iată, nu mai era mult şi se-mplinea sorocul. Aşa murise şi Cocora, la numai o jumătate de lună de cînd luase în primire acest autocamion cu numărul 2320. Era atunci ziua chenzinei, şi Cocora nu s-a mai întors.

— Hei, Marius ! Cîte drumuri ai făcut ! — îl întreba maistrul seara, la cantină.

— Unul.

— Cum, unul ?

— Cu dus şi întors, două, făcea un calcul Marius.

— Nu opt ? întreba maistrul.

— Poate şi opt.

— Am să te dau absent, glumea maistrul.

— N-ai să poţi. Am martori munţii.

— Ce e prin munţi ?

— Linişte de brazi.

— Şi-n brazi ?

— Frunze.

— Brazii n-au frunze. Să te uiţi mai bine.

— Ai dreptate. N-au.

— Şi pe la han ?

— Pe la han, n-am fost.

— Nici să nu te duci.

— De ce să nu mă duc ?

— Se spune că sînt acolo nişte vrăjitoare.

— Am auzit.

— Să nu te duci.

— Ţi-am spus : nu mă duc.

— Cabanierul e pe-acolo ?

— De unde vrei să ştiu ?

— Te întreb.

— N-am fost pe-acolo.

— Mîine e zi de leafă ; poate ai să te duci mîine.

— Nu mă duc.

— Dă-i bice !

— Îi dau.

Acum e seară şi stau cu toţii la cantină, la ceas tîrziu. Nici unul nu pare să fie obosit — e doar liniştea care s-a aşezat pe chipurile lor şi pe pereţii din lemn descojit, linişte adusă de cele două lămpi electrice care luminează încăperea şi mai încolo, în penumbră, de Olga, chelneriţa, fata cu pistrui, şi pentru care Marius n-avea decît un singur gînd : s-o cuprindă de după mijloc şi să facă împreună, pe jos, plimbări nocturne. Cu toate astea, nu-i trecuse niciodată prin minte că o asemenea întîmplare ar putea chiar fi, mai ales că fata n-ar fi dat înapoi să-l facă fericit. Şi asta mai mult dintr-o compătimire. Cumnatul Tronac îi băgase şi ei în cap că autocamionul lui Marius poartă un destin nenorocit, că lucrurile nu pot avea un alt curs, de vreme ce Cocora şi încă unul înaintea lui au fost împinşi peste stînci exact în acelaşi loc şi exact în aceeaşi zi, iar el, autocamionul, scuturîndu-se de frunze şi de praf, a scăpat, de fiecare dată, teafăr, întocmai ca un cal care-şi doboară de pe şa stăpînul şi-o ia apoi razna peste văi şi dealuri zburdînd în libertate.

Astfel că Olga, fata cu pistrui de la cantină, aştepta şi ea ziua fatală întocmai ca şi cumnatul Tronac şi tot ca şi el ar fi vrut să facă tot ceea ce i-ar fi stat în putinţă s-o elimine din calendar.

— Marius, mîine e sîmbătă, i-a spus Olga.

— Ştiu.

— Şi e jumătatea lunii.

— Ştiu, i-a spus Marius.

— Şi se dau banii.

— Ştiu. Şi voi avea bani mulţi.

— Şi-o să te duci la han.

— N-o să mă duc. Tronac nu suportă :

— Olga, vorbeşti ca să n-adormi ? Mai bine adu-mi tocana !

Olga se duse în bucătărie, dar nu mai înainte de a-i atrage atenţie lui Marius :

— Vezi că ai autocamionul 2320 !

Marius nu pricepu.

— Ce e cu numărul ăsta ? îl întrebă el pe maistru. Şi rîde : te pomeneşti c-o fi cu ghinion !

Pentru Tronac timpul se oprise şi a început acel ceva care n-are nici nume, nici explicaţie, numai el, Marius, băiatul proscris se arăta a fi, ca totdeauna, un nepăsător incurabil.

„Se poate oare să nu ştie ? se întreba Tronac făcîndu-i fetei semn cu ochiul să-i aducă un supliment de tocană

— Tu ai grijă de el, auzi ? Să nu te prind apoi că smiorcăi, că-ţi rup urechile.

În asemenea seri se obişnuia ca maistrul să facă un fel de chetă — băieţi, cine vrea să bem un pahar ? — şi Olga să pună pe masă vin de Jidvei, adică din struguri crescuţi în munţi. Băieţii se înviorau şi în clipele acelea nici o imagine nu era mai frumoasă ca aceea a sticlelor negre pe faţa de masă albă. Se petrecu astfel şi în această seară de dinainte de chenzină şi Tata Tronac dădu paharul peste cap şi-l împinse cu cotul pe Marius :

— Mîine mi-l dai mie.

Marius nu înţelese.

— Mîine duc eu piatra la fabrică.

Dar nici de data asta Marius nu înţelese.

— Îmi dai mie camionul tău, se explică maistrul.

— Asta-i bună, se miră Marius. De ce ?

— Ca să nu mori ! îşi acoperi Olga faţa cu mîinile.

Tronac se sperie şi o împinse uşor, să-şi vadă de treburi.

— Ce este, fetiţo ? Tu ar trebui să nu bei.

— Eu, beau ? se miră Marius.

— Nu tu, Olga. A băut un pahar pe nerăsuflate. Şi femeile cînd beau, plîng. Vezi-ţi de treburi, mai spuse Tronac. Aici sîntem bărbaţi. Dacă nu eşti, nu sta cu noi. Marius rîse. Niciodată nu rîsese aşa. Rîdea cu poftă, rîdea, ca un om cu sufletul senin :

— Auzi şi dumneata ! Cum o să fie o femeie bărbat ? Zău aşa !

Băieţii rîseră şi ei şi rîse şi Tronac. Cel puţin ultima seară să nu-l fi amărît pe Marius. Ar fi vrut chiar să iasă pe platou, să zburde împreună, să joace capra, să escaladeze versantul, ca nişte alpinişti, numai să nu se spună că n-a ţinut la el.

— Cîţi ani ai tu, Marius ?

— Nouăşpe. Mai am un an şi plec la armată.

— Ei ? îl prinse Tronac cu două degete de ceafa lui subţire. Cum aşa ?

— Aşa, spuse Marius cu o mare poftă de vorbă : visez o garnizoană undeva, în munţi.

Desen de Mihu VULCĂNESCU

— Ca aici ?

— Ca aici.

— De ce ca aici ?

— Să fim toţi. Aş ţine mult. Am fi un echipaj extraordinar.

— Eu nu mai fac armata, Marius. Nu putem fi mereu împreună, spuse Tronac şi se ridică şi ieşi pe uşa cantinei, înaltă şi grea, din lemn de gorun.

În pragul de piatră îl învălui deodată răcoarea începutului de toamnă şi căldura sfîrşitului de vară — ca şi cum răcoarea şi căldura ar fi existat separat şi le putea simţi pe fiecare în parte. Şi cerul era atît de frumos, gingaş. Şi se repezi înapoi, în sala de mese şi-l cuprinse pe Marius cu mîinile pe după umeri şi-l strînse tare şi-l zgîlţîi :

— Măi, băiatule, fă ce spun eu : mîine nu te duci nicăieri. — Auzi ?

— Bine, aşa am să fac, rîse iarăşi Marius punînd toată această discuţie fără noimă pe seama vinului negru. Cînd n-au ce spune, oamenii îngaimă fel de fel de vorbe. Lasă, Tată Tronac. Să trăim pînă mîine.

Tronac se înfioră : dacă nebunul ia camionul acum, chiar acum, noaptea să-şi împlinească mai devreme ce-avea de împlinit ?

Se hotărî să nu-l scape din ochi. „Priveşte-l, Tată Tronac, tu cel care-i eşti prieten, priveşte-l bine cît mai ai vreme ; fă în aşa fel încît chipul lui să ţi se întipărească în minte aşa cum e în seara asta, cu fruntea lui albă, cu ochii lui verzi şi privirea nepăsătoare, cu rîsul lui molipsitor, iscat dintr-o dată ; poate într-o zi o să ne amintim de el, aşa cum ne amintim şi de Cocora... Pe Cocora l-am găsit la volan, cu volanul în piept ; te uitai la el şi ziceai că e gata să pornească autocamionul. Autocamionul avea însă farurile sparte, şi bara răsucită. Şi tot acolo, la rîpa vînătă, lîngă hanul vechi şi pustiu pe unde o să treacă mîine şi Marius ! Dar eu n-am să-l las. Am să-l pîndesc şi de va fi cazul am să-i ard şi-o palmă, cel puţin să ştiu că am făcut totul să-l împiedic.

— Pînă mîine trăim, n-avea tu grija asta, îi spuse Tronac.

— Tată Tronac, Tată Tronac... îi spuse Marius, cu voce de copil. Am o rugăminte la dumneata.

— Spune-mi.

— Aş vrea să mă plimb niţel...

— Haide, sînt gata, aproape că se ridică maistrul de pe scaun.

— Stai, păi nu cu dumneata... Aş vrea să fiu singur.

Tronac păli. Simţea cum îi tremură pometii.

— Singur ? De ce singur ? Merg cu tine. Unde vrei să mergem ?

Marius rîse, dar de data asta uşor şi cu un fel de tristeţe.

— Ştiu că Olga ţi-e cumnată. Poate te superi. Dar eu o iubesc.

Maistrul n-avu ce să spună. Ar fi părut un caraghios şi nu voia. Poate că toate astea sînt anume pregătite să se întîmple aşa cum e dat.

— Şi ce vrei tu, băiatule ? Plimbă-te, dar nu-mi spune mie.

Mergeau împreună pe o fîşie azurie şi Olga îi spuse că undeva, în munţi, pe-acolo pe unde umblă el cu camionul, s-ar fi văzut nişte turnuri albe unde trăieşte o zînă care-i ia pe băieţii frumoşi. Ea, Olga, e geloasă şi nu vrea să-l mai lase ; măcar a doua zi să nu se ducă, fiindcă, în ziua aceea, de început de toamnă şi de sfîrşit de vară, zîna iese cu aripile ei de neguri şi îşi face de cap.

Lui Marius îi plăceau poveştile ; îi spuse că n-o să se ducă.

Dimineaţa, Marius se sculă la cinci. Trecu cu autocamionul pe la revizie, revizorul îl pipăi şi bătu cu cheia deasupra roţilor, aşa cum baţi un cal pe crupă şi Marius porni legănîndu-se în faţa volanului ca într-o şa. Nu mai plecase nimeni în zori ca el, un nesfîrşit coridor luminat ici colo de un soare nevăzut şerpuia de-a lungul pereţilor de stîncă şi ca nişte metereze şi Marius se simţea un fel de general trecînd în revistă garda de onoare — brazii şi stejarii în care începeau să se vadă negrele cuiburi de păsări mari de munte.

„— Bună dimineaţa, oameni cu frunze !“ îşi aduse el aminte de primele cuvinte ale maistrului şi zîmbi.

Motorul cînta, motorul mergea bine, îl simţea cu urechile şi cu vîrfurile degetelor înfipte în volan. Era liniştit calul, era ascultător ; o apăsare de picior şi calul îşi întindea, pe dată, gîtul, luînd-o în galop. Mai încolo se văzu şi hanul, un fel de şură ţuguiată. Rareori şoferii se opreau aici să cumpere pîine şi apă minerală, iar pentru seara, vin din struguri de munte. Se vedeau luminile mici ; desigur, cabanierul se sculase şi el, probabil că vreun turist-doi îşi aşteptau cafeaua. Marius goni mai departe, sărind în şeaua lui de la volan.

În zare, spre nord apăru cariera ; se făcuse de-a binelea ziuă, macaragiul se freca la ochi, vrînd să-i descîrpească.

— Nu ţi se pare că nu prea dormi cum trebuie ? îl întrebă el cînd Marius coborî.

Vino să bem un ceai.

Macaragiul dădu la o parte uşa din pătură şi turnă din ibric, în două ceşti, apa fierbinte şi aromată.

Curînd apărură şi dinaminatorii. Ei erau războinicii. În fiecare zi muntele pierdea din trupele de piatră. Un comunicat despre lupta cu muntele ar fi stîrnit uimire în jurul gloriei acestor oameni. „Toate meseriile sînt frumoase, dar nici una ca a noastră, se gîndea Marius la acea prelegere a maistrului Tronac. Noi nu putem fi altfel decît drumul şi drumul sîntem noi“.

— Gata ?

— Gata !

— Pornesc ?

— Porneşte ! Şi vezi ce faci !

— Ce să văd ?

— Ai grijă !

— Bineînţeles.

— Foarte bine !

— Cred şi eu !

— Marius !

— Ei ! ?

— La revedere, Marius.

— Peste o oră sînt înapoi.

Şi Marius porni, şi în ziua aceea veni încă de opt ori şi cei de la carieră îl socotiră călăreţul din munţi.

Era o întîlnire continuă şi autocamionul trecea şi pe lîngă han şi se iţea ca un cal şi părea să-l împingă pe Marius înăuntru, nu-l vedea nimeni, era ziua chenzinei, dar toate astea se petreceau înafara lui Marius, Marius alerga spre carieră şi în celălalt capăt al drumului Tata Tronac îşi scoase din minte acea oră fatală, ca un filon de apă izbucnit pe neaşteptate, fiindcă, îşi dădu el singur seama că nu autocamionul cu numărul 2320 fusese de vină, ci el, Cocora, şi celălalt care în acea zi de primă chenzină urcau cu el spre han şi îi dădeau să bea ; şi autocamionul bea şi îşi pierdea echilibrul.

La începutul seriei următoare, maistrul Tronac şi-a început cuvîntarea astfel :

„Cînd beţi voi, nu voi beţi, ci motorul. Iar motorul, băieţii mei frumoşi, nu poate suporta alcoolul, aşa cum voi nu puteţi suporta benzina, dacă aţi turna-o pe gît. Lucrăm la o carieră şi avem şi noi o carieră. Şi amîndouă trebuie să fie de piatră. Mă înţelegeţi voi, băieţii mei frumoşi ?“

Corespondenţă literară :

Johannes R. Becher — Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

În pofida dimensiunilor sale reduse, modesta culegere de scrisori pe care o prezentăm aici (reprodusă după nr. 5/1971 al lunarului est-german „Neue Deutsche Literatur") ne permite să desluşim cîteva din principalele însuşiri ale omului Becher — o personalitate multilaterală, cu un simţ al responsabilităţii care îngloba cele mai diverse domenii şi pe care îl regăsim în deosebi în scrisorile din perioada după 1945, în atitudinea deschisă şi plină de înţelegere faţă de toţi semenii săi care îi cereau ajutorul şi pe care i-a sprijinit în procesul atît de dureros de transformare care a urmat prăbuşirii regimului fascist.

Dovadă a importantei poziţii ocupate de Becher sînt pe de o parte personalităţile de frunte — Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Heinrich şi Thomas Mann, Lion Feuchtwanger ş.a. — cu care s-a aflat în corespondenţă şi pe de altă parte preţuirea deosebită ce i-o acordau aceştia şi care răzbate adesea din scrisori. Preţuirea aceasta este poate trăsătura cea mai pregnantă ce se desprinde din scrisorile ce le reproducem, cu toate că, şi lucrul trebuie arătat, de nici unul dintre ei nu-l lega o prietenie directă, nici unul dintre ei nu-i împărtăşea întru totul concepţia despre lume. Deosebirile de vederi, rezervele şi polemicile pentru care stă mărturie corespondenţa ce ni s-a păstrat s-au destrămat de cele mai multe ori şi şi-au aflat rezolvarea în lupta împotriva duşmanului comun, fascismul, ajungîndu-se astfel la o preţuire reciprocă ce-şi afla rădăcinile într-o atitudine comună, pătrunsă de un spirit umanist.

Legăturile personale ale lui Becher cu personalităţile de frunte de care am amintit îşi au, probabil, rădăcinile în perioada de după 1933 cînd scriitorul străbătea Europa în lung şi în lat din însărcinarea IVRS (MORP) încercînd din răsputeri să pună bazele unei colaborări între scriitorii de formaţie burghez-umanistă şi comunişti sau pregătind Congresul scriitorilor în apărarea culturii (Paris — 1935). Lui, scriitorului socialist de origine burgheză, îi revenea sarcina atît de dificilă de a lua contactul cu scriitori ca Heinrich şi Thomas Mann, Döblin şi Feuchtwanger, de a le risipi îndoielile şi a-i convinge că tradiţiile umaniste şi deci şi întreaga lor operă puteau fi păstrate şi transmise numai în cadrul unei literaturi socialiste. Despre succesele repurtate de Becher în această acţiune ne vorbeşte tocmai corespondenţa ce ni s-a păstrat.

O altă latură importantă a activităţii lui Becher pe care ne-o dezvăluie aceste cîteva scrisori este faptul că după 1945 tocmai el a constituit veriga de legătură între scriitorii de formaţie burgheză şi primul stat socialist din istoria naţiunii germane. Pentru toţi aceştia, Becher reprezenta acest stat, prin persoana lui îşi mărturiseau respectul pentru lupta dusă de întregul popor.

Scrisorile şi documentele personale sînt elementele care, alături de opera unui scriitor sau poet, ne permit accesul cel mai direct la personalitatea lui. Scrisorile ce ni s-au păstrat de la Johannes R. Becher, fără să ne prezinte o imagine total nouă despre acesta, contribuie, desigur, la conturarea unei personalităţi la care concepţia socialistă despre lume a acţionat totdeauna ca o forţă activizatoare.

J. S.

Dr. Lion Feuchtwanger
Domnului
Johannes R. Becher
MOPR, Boîte 850
Moscou

Sanary/Var, 10 februarie 1936
Villa Valmer

Dragă Becher,

Mă bucură nespus vestea că urmează să ia fiinţă o revistă care să ia locul publicaţiilor *Neue Deutsche Blätter* şi *Sammlung* şi, în principiu, sînt oricînd gata să colaborez la editarea ei. Cu permisiunea dumitale însă, aş vrea să-ţi împărtăşesc, de la bun început, unele rezerve cu caracter general şi altele de natură personală. Îmi scrii că noua revistă îşi propune să combată de pe poziţii polemice întreaga ideologie culturală a fascismului. Mi se pare însă că, în felul acesta, mulţi dintre cei ce ar putea veni în considerare ca viitori cititori ai revistei îşi vor pune de îndată întrebarea : merită oare să citim această publicaţie nou apărută, de vreme ce avem *Die Weltbühne* şi *Das Neue Tagebuch* şi atîtea alte reviste asemănătoare ? Ceea ce ne lipseşte, însă, cu adevărat este un organ literar de mari proporţii. Nici una din gazetele sau revistele puse la dispoziţia emigranţilor — excepţie face *Internationale Literatur* — nu promovează într-o formă corespunzătoare producţia literară ; nu există astăzi nici un organ pus în slujba romanului german, liricii germane, nuvelei germane ; mai mult decît atît, gazetele şi revistele emigraţiei nu au nici o posibilitate de a publica analize ale operelor beletristice recent apărute, care să merite să poarte numele de critică. Mi s-ar părea deci extrem de promiţător dacă noua revistă proiectată s-ar limita la literatură şi critică literară, adică la romane, lirică şi nuvele, iar partea analitică s-ar rezuma la critică literară. În măsura în care mi-am putut forma o părere de ansamblu, mi se pare că stăm prost cu critica literară în întreaga lume — nu ştiu care este situaţia în Rusia. Dacă noua revistă ar publica recenzii detaliate şi bine scrise ale cărţilor recent apărute, precum şi analize ale acelor personalităţi pe care le considerăm importante, cred că ar avea perspective de a se impune în scurtă vreme pretutindeni în lume ; este în interesul însuşi al tuturor scriitorilor însemnaţi din întreaga lume, ca şi al editorilor lor, ca recenziile care apar să fie cu adevărat recenzii şi nu simple note polemice sau laudative. Cred că şi din punctul de vedere al răspîndirii literaturii sovietice poate prezenta interes ca operele respective să fie analizate de scriitori occidentali şi astfel făcute accesibile publicului cititor. Nu există însă nicăieri astăzi o revistă literară care să-şi merite numele. Golul acesta ar trebui umplut şi sînt convins că o asemenea revistă ar putea ajunge repede în situaţia de a fi citată pretutindeni. Cu condiţia însă de a se limita la literatură.

În ce priveşte titlul, ce părere ai avea, de pildă, de : „*Deutschland und die Welt*" sau „*Die Weltliteratur*" sau „*Der wohlgedeckte Tisch*" sau „*Stimmen der Völker*" sau „*Das Wort*" ?

În ce priveşte ezitările de natură personală — mă tem că, chiar cu cea mai mare bunăvoinţă, mi-ar fi imposibil să-mi asum vreo obligaţie suplimentară. Ştii doar foarte bine — e un lucru despre care am discutat la Paris — cît de extraordinar de greu este să-ţi rezervi timpul strict necesar pentru munca productivă, atunci cînd zi de zi trebuie să facem faţă celor mai felurite solicitări literare şi parţial politice. În afară de aceasta, mă tem că „editorul" unei asemenea publicaţii se va vedea asaltat de imense cantităţi de materiale inutilizabile, ai căror autori se referă totdeauna mai degrabă la bunele lor intenţii şi la situaţia grea în care se află, decît la talent. Sînt convins că şi dumneata, ca şi mine, ai avut mult de suferit de pe urma acestor oameni de treabă, dar lipsiţi de chemare şi de aceea mă tem că editarea unei astfel de reviste ar putea deveni o treabă destul de încurcată. Părerea mea este însă că una din condiţiile necesare pentru ca o revistă ca aceea pe care intenţionezi s-o editezi să prospere este ca acceptarea colaborărilor să se facă exclusiv în funcţie de calitatea acestora, fără considerente umanitare. De pe urma unor asemenea considerente umanitare a avut enorm de suferit nivelul revistei *Sammlung.*

Iată deci, dragă Becher, răspunsul meu sincer şi fără ocolişuri la scrisoarea dumitale.

Cu salutări cordiale şi cele mai bune urări,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

11 mai 1951

Dragă Becher,

nu aş vrea să pierd prilejul să-ţi prezint şi personal cele mai bune urări cu ocazia zilei dumitale de naştere.

Permite-mi, te rog, să dau glas cu acest prilej respectului adînc pe care îl încerc pentru puterea de muncă cu adevărat tinerească de care dai dovadă în îndeplinirea ambelor însărcinări. Sarcina de *activist pe tărîm cultural* cere o participare totală din partea omului Becher. Cu atît mai mare este însă bucuria cînd constaţi că nu s-a stins glasul *poetului* Becher, care la apogeul maturităţii sale ne dăruieşte neîncetat opere noi, desăvîrşite.

Cu cele mai bune urări şi sentimente de amiciţie,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Domnului
Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

Berlin, 29.9.53

Dragă Feuchtwanger !

Este pentru mine un prilej de nespusă bucurie să-ţi pot aduce la cunoştinţă că ţi s-a conferit Premiul de Stat clasa I. Este singurul Premiu de Stat clasa I care a fost acordat în acest an pentru artă şi literatură. Data înmînării oficiale este 7 octombrie. Sper, deci, că nu va mai trece multă vreme pînă vom avea prilejul să-ţi exprimăm prin viu grai mulţumirile noastre pentru tot ceea ce ne-ai dăruit prin operele dumitale.

Sincere salutări,
al dumitale
(ss) Johannes R. Becker

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

8 octombrie 1953

Dragă Becher,

îţi mulţumesc din inimă pentru scrisoarea din 29 septembrie în care mi-ai comunicat că mi s-a conferit Premiul de Stat. Scrisoarea a ajuns însă cu întîrziere, aşa că încă înainte de primirea ei aflasem de la United Press că mi s-a conferit Premiul de Stat.

Aş vrea, cu acest prilej, să-mi exprim încă o dată marea bucurie pe care mi-a pricinuit-o această cinstire din partea Republicii Democrate Germane. Faptul că republica a conferit acest premiu unui scriitor care locuieşte în afara graniţelor sale îmi pare a fi o dovadă grăitoare a spiritului larg de înţelegere de care dă dovadă în încercarea de a strînge laolaltă tot ce este german.

Sînt fericit că dintre toţi cititorii mei nu m-au uitat tocmai cei ce-mi sînt cei mai apropiaţi — cititorii germani.

Te rog să transmiţi sincerele mele mulţumiri tuturor celor care au contribuit la luarea acestei hotărîri.

Cu sincere salutări şi cele mai bune urări,

al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

15 februarie 1954

Dragă Becher,

În urmă cu cîteva săptămîni, am citit în presa de aici cîteva note scurte şi răutăcioase în legătură cu intrarea dumitale în guvernul Republicii Democrate Germane.

Abia acum, însă, după primirea ziarelor germane, îmi pot da seama cum s-au petrecut cu adevărat lucrurile. Sincere felicitări. Ca scriitor încerc o dublă satisfacţie pentru faptul că în această funcţie a fost numit un om cu o pregătire literară ca a dumitale.

Îmi permiţi să-ţi adresez, cu acest prilej, o rugăminte amicală ?

Nu ai vrea oare să selecţionezi din numeroasele dumitale poezii pe acelea care crezi că exprimă cel mai limpede ce ai vrut să spui ? Istoria literaturii ne învaţă că aplicarea unor asemenea canoane constituie garanţia cea mai sigură că din creaţia bogată a unui poet se va păstra ceea ce este esenţial.

Sincere salutări şi cele mai bune urări,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

TELEGRAMĂ
Domnului
Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

Scumpe şi mult stimate Lion Feuchtwanger !

În numele Ministerului Culturii vă transmit sincere şi călduroase felicitări cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere. În anul 1953 aţi fost distins cu Premiul de Stat al Republicii Democrate Germane. Această distincţie a fost acordată unuia din romancierii de frunte ai literaturii noastre germane, celui care — înainte de orice — a eliberat romanul istoric de recuzite şi şabloane arhaizante şi i-a acordat din nou un rol actual şi creator. Sînteţi îndreptăţit să vă bucuraţi şi să fiţi mîndru de opera multilaterală şi bogată în conţinut pe care aţi creat-o. Fiţi încredinţat că, în pofida faptului că distanţele vă despart de Germania, aveţi în această patrie comună a noastră un public cititor care în adîncul sufletului său vă consideră un poet german şi vă sărbătoreşte cu prilejul jubileului dumneavoastră — un poet care nicicînd nu a pierdut din vedere conţinutul naţional al operei sale şi care şi-a afirmat ataşamentul faţă de acea Germanie, despre care Heine spunea că este o ţară profund sănătoasă şi care, deci, va dăinui veşnic. Vă dorim nu numai ca încă mulţi ani de aci înainte să vă puteţi pune în slujba poporului puterea dumneavoastră de creaţie, dar, o dată cu această urare, ne exprimăm şi dorinţa de a saluta într-un viitor apropiat prezenţa dumneavoastră în mijlocul nostru.

Al dumneavoastră
Dr. h.c. Johannes R. Becher
Ministru

Berlin, 7 iulie 1954

Moscova, 15.10.36
Căsuţa poştală 850

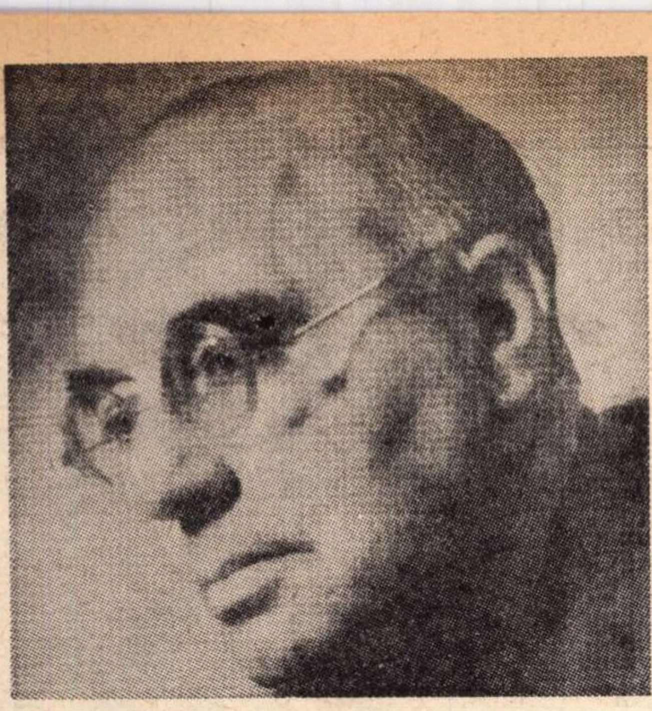
Scumpe şi mult stimate domnule Heinrich Mann !

Vă mulţumesc pentru scrisoare şi anexele respective. Le-am transmis de îndată celor ce au sarcina de a le analiza atent şi conştiincios. Puteţi fi încredinţat că toate se fac aici cu cea mai mare atenţie şi că pur şi simplu este imposibil ca în asemenea cazuri să se facă greşeli sau nedreptăţi. Calea pe care aţi ales-o o consider ca fiind singura justă. V-aş ruga, deci, ca şi pe viitor să mergeţi pe acelaşi drum — cu alte cuvinte, să ne transmiteţi asemenea materiale scrise.

În acelaşi timp am primit şi articolul pe care l-aţi publicat în *Weltbühne.* Pot să vă asigur, în numele tuturor prietenilor noştri, că articolul este excelent şi dă anumitor persoane un răspuns demn şi meritat. Prin operele dumneavoastră aţi ajutat limba germană să capete o flexibilitate şi o sensibilitate pe care niciodată nu a cunoscut-o, dar — şi acesta este elementul unic şi demn de admirat — nicicînd nu v-aţi pierdut orientarea istorică. Şi tocmai această „orientare istorică" este ceea ce lipseşte chiar şi multora dintre prietenii noştri. Este însă greu, atunci cînd suferi de o asemenea lipsă, să creezi ceva care să poată servi ca exemplu şi orientare. Lipsa de caracter nu poate fi suplinită prin virtuozitate, oricît de abilă ar fi aceasta. Aveţi impresia că istoria ne supune din cînd în cînd unor încercări. Procesul acesta a fost şi el o asemenea încercare. Fireşte că cei ce se simţeau lezaţi direct sau indirect prin acest proces au pus totul în mişcare în străinătate pentru a falsifica rezultatele sale clare şi irefutabile. Atitudinea dumneavoastră calmă şi fermitatea de care aţi dat dovadă în această problemă mă îndreptăţesc să cred că în fruntea literaturii noastre germane antifasciste se află o forţă de o mare puritate morală, şi o asemenea forţă va trebui negreşit să ajungă să-şi exercite influenţa departe dincolo de graniţele cercurilor noastre mai restrînse şi să se facă simţită în întreaga ţară.

Asta voiam să subliniez.

Articolul dumneavoastră „Weg der deutschen Arbeiter" (Calea muncitorimii germane) apare în nr. 11 al revistei „*Internationale Literatur*". Onorariul vă va fi transmis zilele acestea. În ce priveşte celelalte reglementări, voi lua mîine legătura cu Editura de stat. Ar fi, probabil, mult mai bine dacă am putea inaugura



JOHANNES BECHER

LION FEUCHTWANGER

HEINRICH MANN

acest an cu romanul dumneavoastră. Cum nu vom putea scoate numere cu mai mult de 50 de pagini, înseamnă că munca dumneavoastră nu va fi stînjenită din cauza unui termen scurt de publicare. V-aș ruga, deci, să-mi transmiteți în copie părțile de manuscris pe care le-ați terminat.
Relațiile dintre mine și Querido nu au luat un curs prea îmbucurător. Poate ați avea bunăvoința să mai treceți o dată pe la ei. În circa 3 luni voi fi terminat un scurt roman ; este însă de la sine înțeles că pentru mine poeziile sînt cele ce prezintă o importanță deosebită. Querido propune o colaborare cu una din editurile de aici, dar asta ar cere enorm de mult timp pînă s-ar ajunge la o rezolvare. V-aș fi deci foarte îndatorat dacă ați putea întreprinde ceva în această direcție.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Johannes R. Becher

2 aprilie 1937
18, rue Rossini
Nice/France

Scumpe și mult stimate domnule Joh. R. Becher,
anexez ambele scrisori.

Între timp am primit cei 5 000 franci ; după devalorizările repetate ale francului, suma nu mai corespunde de loc plății scadente în valoare de 2190 ruble.
Vă mulțumesc din suflet pentru ajutorul ce mi l-ați dat.
Plec peste cîteva zile la Paris. Acolo voi putea afla unele detalii suplimentare în legătură cu Congresul scriitorilor și mă voi strădui să obțin să fiți invitat — invitație care sînt convins că în nici un caz nu poate întîrzia. Este un lucru care ne interesează pe fiecare în parte.
Remarcabil este faptul că revista din Zürich își are originea într-o inițiativă franceză. Fratelui meu i s-a propus să preia conducerea părții literare. După informațiile pe care le dețin, revista va avea un caracter strict literar și urmează să-și dedice activitatea producției scriitorilor emigranți. Am impresia că ar avea prea puține contingențe cu *„I.L.“* a dumneavoastră. Nici o altă revistă nu ar putea avea aspectul numărului din ianuarie. Rămîneți mai departe și consolidați poziția aceasta internaționalistă — găsesc că este calea cea mai sigură. Sper să nu greșesc.
Ce aș putea spune în legătură cu ideea dumneavoastră atît de îndrăzneață cu privire la Premiul Nobel ? Mă bucură prietenia și prețuirea ce mi-o acordați, însă este destul de greu de imaginat că asemenea simțăminte ar putea avea vreo trecere la comitetul de atribuire a premiilor. Întrevăd o șansă, una singură, în interdicția lui Hitler ca vreun german să accepte premiul. Aceasta ar putea convinge comitetul să atribuie premiul unui antifascist. La aceasta se adaugă faptul că una din lucrările mele cele mai caracteristice, romanul „Henri IV“, este pretutindeni în curs de apariție: la dumneavoastră, ca și la Londra (Secker) și la New York (Knopf). În același timp am încheiat contractul și pentru ediția franceză. Ediția italiană a apărut deja. Toate astea nu mi-au adus prea mulți bani ; neașteptat este doar faptul că unii dintre editori sînt „entuziasmați“. Dacă s-ar confirma cu adevărat succesul pe plan mondial, aceasta ar putea face o oarecare impresie și asupra comitetului din Stockholm. Oricum însă, deciziile vor fi fost luate înainte ca lucrarea să fi apărut pretutindeni.
Sînt convins că ați luat legătura cu Willi Münzenberg. În ce-l privește, el nu consideră planul ca total lipsit de perspective și a convins cîțiva francezi, printre care și Malraux, să mă propună. Nu pot face altceva decît să-mi exprim încă o dată mulțumirile mele. Dați-mi de veste oricînd aflați ceva nou în problemele care mă privesc — ca și, de altfel, în cele ce vă interesează pe dumneavoastră. Sincere salutări domnului Dinamov. Nu știu în ce măsură scrisoarea mea către domnul Nakariakov ar putea fi legată de editare, așa că nu o expediez. Ați putea să-l întrebați cum și la ce intervale se onorează cele două ediții ?

Cu salutări amicale,
al dumneavoastră
H. Mann

10 mai 1937
18, rue Rossini
Nice/France

Dragă domnule Becher,

Vă mulțumesc din inimă pentru cele comunicate. Mă bucură faptul că sonetele dumneavoastră vor apărea în editura lui Willi. Îl aștept de Rusalii și îmi propun să discutăm problemele „beletristică“ și „Premiul Nobel“. A doua este cea mai delicată ; cine are oare timp suficient să-și dedice activitatea în principal acestei probleme ? De aceea găsesc că este cu atît mai demn de laudă ceea ce faceți și realizați. De altfel, știți foarte bine că doar arareori reușește așa ceva de la prima încercare. Chiar și în cazurile cele mai simple au fost necesari ani îndelungați ; și situația noastră este departe de a fi din cele mai simple. Poate însă că, cu curajul dumneavoastră, ați putea să reușiți.
Vă transmit de asemenea, pentru domnul Nakariakov, ceea ce-mi scrie domnul Mich. Apletin în numele „Comisiei externe“. Onorariul ce mi se cuvine pentru colaborarea la volumul colectiv „Scriitorii lumii despre Uniunea Sovietică“ va fi remis în contul meu. Asta este. În momentul de față se află sub tipar o tranșă importantă din manuscrisul romanului meu. Vă voi transmite șpalturile mult înainte ca restul să iasă de sub tipar. Presupun că partea a II-a (Vicisitudinile dragostei) și partea a III-a (Saltul mortal) sînt tot acolo. Restul lucrării sper să-l pot termina în cursul verii.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
M.

20 martie 1938

Dragă domnule Becher,

Poeziile dumneavoastră sînt demne de cea mai mare cinstire și admirație. Ați reușit să faceți poezie pură pornind de la realitățile vremii. S-ar putea face o paralelă între limbajul dumneavoastră și cel al lui Platen, și s-ar putea ajunge la concluzia că forma clasică și-a găsit o nouă împlinire.
Aș face-o bucuros, îmi este însă imposibil acum — și aceasta nu numai din cauza lucrărilor proprii, pe care cel mai bine le cunoașteți, și care nu suferă amînare. Chiar și *Weltbühne* nu mai poate accepta nimic din parte-mi, atîta vreme cît mai are sediul la Praga. Mă străduiesc să-i obțin mutarea.
Pînă atunci, primiți sincere și vii mulțumiri,

al dumneavoastră,
Heinrich Mann

Moscova, 14 martie 1939

Scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann !

Am primit astăzi cu deosebită bucurie articolul și scrisoarea dumneavoastră. Articolul corespunde întru totul așteptărilor noastre. Va apare în numărul 6 la loc de frunte.
Într-una din scrisorile anterioare, și care pare-se că s-au pierdut, v-am adus la cunoștință că în cele din urmă tot vom găsi o posibilitate să onorăm editarea romanului „Henri Quatre“. Probabil că vom reuși să găsim o rezolvare în cel mai scurt timp și în felul acesta vom putea să vă acordăm un mic onorar suplimentar, peste onorarul Editurii de stat. Îndată ce va fi posibil, vă vom remite și onorarul pentru articol. Cu acest prilej îmi permit să vă întreb dacă ați fi de acord ca numele dumneavoastră să apară în comitetul de redacție al revistei I. L. Publicația urmează să sufere transformări și să capete o structură mai reprezentativă.
De altfel, domnul Lukacs vă va scrie personal în această problemă. Am vorbit cu dînsul în legătură cu articolul și romanul dumneavoastră.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

4 iulie 1939
2, rue Alphonse Karr
Nice (France)

Dragă domnule Becher,

Mîine plec la țară, dar nu vreau să-mi părăsesc camera înainte de a vă fi mulțumit. Știți că sînt un amic al sonetelor dumneavoastră. Puse cap la cap ne apar ca o singură poezie, atît de aproape de desăvîrșire, pe cît pot fi începuturile noastre. Este foarte frumos că, în pofida luptelor și a incertitudinilor de zi cu zi, ați găsit posibilitatea de a vă dedica unui lucru care va să rămînă. În principiu, pînă de curînd am făcut și eu același lucru și rezultatele le cunoașteți. Cealaltă formă de acțiune ce ni se cere astăzi dă roade incerte, în măsura în care dă vreun fel de roade. Trebuie să ne facem datoria, atîta vreme cît nu pare a fi ceva inutil. Totuși, în adîncul conștiinței mele îmi dau seama că acționez mai just și mai liber în cadrul unui roman. Ceea ce îmi și propun să fac în iarna viitoare. Primiți asigurarea admirației mele pentru talentul dumneavoastră; sincere salutări, de la

al dumneavoastră
Heinrich Mann

Kulturbund, Berlin W 8
Jägerstrasse 1, tel. 42.59.91

Berlin, 24.3.1948
Be/Lau

Mult stimate domnule Heinrich Mann !

În numele și din însărcinarea Consiliului de Stat și al celor 120 000 de membri ai Uniunii pentru Cultură, vă transmit cele mai călduroase felicitări cu prilejul celei de a 77-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere. Fără îndoială că dorințele noastre sînt și dorințele dumneavoastră, și dorința cea mai arzătoare care ne însuflețește pe amîndoi este, firește, ca, în sfîrșit, să fie pace și să se ajungă la o înțelegere trainică între marile națiuni ale lumii. Acesta este țelul căruia i-am închinat munca noastră și o vom continua chiar dacă, din nefericire, nu găsim nici cea mai mică înțelegere din partea forțelor americane de ocupație — chiar dacă atitudinea noastră, cu adevărat umanistă, ne-a atras interdicția în sectorul american din Berlin. Este extrem de regretabil că eforturile noastre pe linia realizării unei înnoiri cu adevărat democratice a Germaniei se lovesc de atîta neînțelegere și înverșunare; nu ne vom lăsa însă abătuți de pe calea pe care am pornit și sîntem pe deplin încredințați că și în acest sens muncim în conformitate cu ideile dumneavoastră. Scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann ! Sînt încredințat că veți înțelege că, transmițîndu-vă cele mai călduroase felicitări cu prilejul celei de a 77-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, nu putem totuși să ne abținem de a ne exprima profundul nostru regret pentru faptul că nu vă avem în mijlocul nostru, că nu puteți participa activ și îndruma munca noastră. Totuși, în oarecare măsură, acesta este adevărul; faptul însă că am putut să vă publicăm operele în Editura Aufbau ne permite să nu resimțim atît de dureros acest regret. Prezența pe care o simțim prin intermediul operei dumneavoastră alină oarecum durerea ce o încercăm în urma absenței, și ne exprimăm mai departe speranța de a vă putea ura : bun venit în mijlocul nostru ! Ne luăm în continuare angajamentul ca, în cazul în care ați avea intenția să vă întoarceți, să vă punem la dispoziție tot ce ar fi necesar pentru viața și opera dumneavoastră.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
J. R. Becher

27 aprilie 1948

Stimate și iubite domnule Becher,

Scrisoarea în care îmi transmiteți felicitările Uniunii pentru Cultură m-a bucurat și m-a onorat. Vă mulțumesc din adîncul inimii. La 77 de ani este timpul să primești felicitările de pe urmă și să știi de unde îți vin. Tot ca și dumneavoastră, m-au onorat cu scrisorile lor prietenii noștri Pieck și Grotewohl.
În scrisul meu am exprimat din totdeauna numai ceea ce credeam și ceea ce eram. Tot așa și dumneavoastră; cu atît mai bine dacă putem în sfîrșit constata că am ajuns să ne bucurăm de o recunoaștere durabilă din partea acelora de la care o doream. Firesc ar fi să mă aflu acum la Berlin. Vă rog însă să mă credeți că dificultățile sînt într-adevăr mari, dacă a trebuit să cedez. Totuși, sper. Aș dori ca și cărțile mele, atît de greu de găsit astăzi, să fie și ele aici.
Primiți, vă rog, mulțumirile mele și transmiteți organizației importante pe care o reprezentați că dorința mea sinceră este ca să i se acorde cinstirea pe care o merită și să i se dea întreaga libertate de acțiune.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Heinrich Mann

Berlin, 9.6.1948

Iubite și mult stimate domnule Heinrich Mann,

Am aflat prin Eva Hermann că aveți unele îndoieli dacă, la reîntoarcerea în Germania, vi se vor pune la dispoziție toate cele necesare traiului și muncii dumneavoastră. Pot să vă asigur că nicicînd nu ne-am fi gîndit să vă sfătuim să vă întoarceți în Germania, dacă nu am fi fost în situația de a vă crea, din toate punctele de vedere, condiții satisfăcătoare. Sînt încredințat că întoarcerea în Germania și participarea la munca de aci ar constitui o nouă etapă în viața și creația dumneavoastră — fără a mai vorbi de faptul că ați putea aduce imense servicii cauzei pentru a cărei realizare ne străduim amîndoi. Nu aș vrea să pierd această ocazie de a da încă o dată expresie dorinței

În românește de Johann SCHUBERT

(Continuare în pagina 22)

Corespondență literară:

Johannes R. Becher — Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

(Urmare din pagina 21)

noastre arzătoare de a putea să vă salutăm şi să vă vedem în mijlocul nostru, de a colabora cu dumneavoastră — lucruri pe care astăzi putem doar să ni le imaginăm.

Sincere şi călduroase salutări,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

Berlin, 28.10.1948

Mult stimate domnule Heinrich Mann !

Nu aş vrea să pierd acest prilej de a vă spune încă o dată cît de mult aşteptăm cu toţii întoarcerea dumneavoastră. Cu prilejul zilei proclamării păcii, organizată în săptămîna care a trecut de către Uniunea pentru cultură şi înnoirea democratică a Germaniei, am avut ca oaspeţi în mijlocul nostru pe Arnold Zweig, Julius Hay, Bert Brecht şi Hanns Eisler. Cu acest prilej am resimţit o dată mai mult şi extrem de dureros faptul că aţi rămas încă departe de Germania. Aş vrea încă o dată să vă asigur că la noi vi s-a pregătit totul ce v-ar fi necesar pentru traiul şi munca dumneavoastră. În legătură cu întoarcerea dumneavoastră, aş vrea să vă comunicăm că se proiectează înfiinţarea unei academii de poezie al cărei preşedinte urmează să fiţi numit. Vă rog deci stăruitor, scumpe şi mult stimate domnule Heinrich Mann, să nu ne lipsiţi de aportul dumneavoastră preţios şi să ne faceţi marea bucurie de a vă reîntoarce în Germania. Nu numai cercul nostru oarecum restrîns vă aşteaptă; mii de cititori îşi pun speranţa în întoarcerea dumneavoastră !

Cu salutări călduroase,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

NOTE ŞI COMENTARII LA CORESPONDENŢA

LION FEUCHTWANGER

Scrisoarea din 10 februarie 1936 :

Este vorba de propunerea lui Becher de a scoate o revistă lunară de literatură — „DAS WORT". Revista a apărut între anii 1936 şi 1939 în editura Iurgaz, Moscova. Colectivul de redacţie : Bertolt Brecht, Willi Bredel, Lion Feuchtwanger.

Scrisoarea din 15 februarie 1954 :

In şedinţa din 7 ianuarie 1954, Consiliul de Miniştri al R.D.G. a hotărît înfiinţarea Ministerului Culturii. La propunerea preşedintelui Consiliului de Miniştri, Otto Grotewohl, în funcţia de ministru a fost numit Becher.

HEINRICH MANN

Scrisoarea din 15 octombrie 1936 :

(în legătură cu anexa menţionată) — Problema nu poate fi elucidată deoarece corespondenţa s-a păstrat doar în parte.

Este vorba probabil de articolul „Revoluţie" *apărut în „DIE NEUE WELTBUHNE", anul 32. nr. 39 din 24 septembrie 1936.*

Articolul „Calea muncitorimii *germane", citat în text, a apărut în nr. 11/1936 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR — DEUTSCHE BLATTER".*

Este vorba de romanul lui Heinrich Mann „Implinirea regelui Henri Quatre", apărut în nr. 1—12/1937, nr. 1—12/1938 nr. 1—4/1939 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR".

In editura Querido din Amsterdam au apărut numeroase opere ale unor scriitori germani emigranţi ca, de pildă, Döblin, Feuchtwanger, Leonhard Frank, Heinrich şi Klaus Mann, Arnold Zweig. Probabil că Becher încercase să publice la Querido noul său volum de poezii „Der Glücksucher und die sieben Lasten" (Omul care caută fericirea şi cele şapte poveri) apărut la Moscova în 1938.

Scrisoarea din 2 aprilie 1937 :

Al doilea Congres internaţional al scriitorilor a avut loc între 4 şi 7 iulie 1937 la Valencia, Madrid, Barcelona şi Paris.

„MASS UNS WERT", revistă bilunară, editată la Zürich şi închinată culturii germane libere. Redactori : Thomas Mann şi Konrad Falke. A apărut între 1937 şi 1940.

Ideea de a propune pe Heinrich Mann pentru premiul Nobel probabil că Becher a formulat-o într-o scrisoare către Thomas Mann. Scrisoarea nu a putut fi găsită. Intr-o scrisoare din 29 martie 1937 adresată lui Becher, Thomas Mann îşi însuşeşte propunerea, dar este de părere că şansele fratelui său ar fi reduse.

Willi Münzenberg (1889—1940), conducătorul editurii antifasciste germane Editions du Carrefour în care a apărut, între altele, seria de Cărţi Brune.

Dinamov — redactor responsabil pentru toate ediţiile revistei „INTERNATIONALE LITERATUR".

Nakariakov — conducătorul Editurii de Stat pentru Literatură, Moscova.

Scrisoarea din 10 mai 1937 :

In editura Editions du Carrefour apăruse în 1935 volumul de poezii al lui Becher intitulat „Der Mann, der alles glaubte" (Omul care credea în toate) ; sonetele însă nu au apărut.

Apletin era şeful comisiei pentru scriitorii străini din cadrul Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Partea a II-a şi a III-a din romanul lui Heinrich Mann „Implinirea regelui Henri Quatre".

Scrisoarea din 20 martie 1938 :

In 1933 a fost interzisă revista berlineză „DIE WELTBUHNE" ; după fuzionarea cu „WIENER WELTBUHNE" a apărut sub titlul „DIE NEUE WELTBÜHNE" — la Praga începînd din aprilie 1933, apoi la Paris începînd din iunie 1938.

Scrisoarea din 14 martie 1939 :

Este vorba de articolul „Gestaltung und Lehre" (Formă şi teorie), apărut în nr. 6/1939 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR"

Scrisoarea din 4 iulie 1939 :

Este vorba de volumul „Gewissheit des Siegs und Sicht auf grosse Tage. Gesammelte Sonette 1935—1938" (Certitudinea victoriei şi viziunea zilei celei mari. Culegere de sonete 1935—1938), apărut la Moscova în 1939.

Scrisoarea din 9 iunie 1948 :

Intr-o scrisoare din 31 mai 1948, Eva Herrmann îi semnalează lui Becher că Heinrich Mann ar avea nevoie de ajutor şi că în Germania ar trebui să i se acorde o grijă deosebită.

Scrisoarea din 28 octombrie 1948 :

In 1950, Heinrich Mann fusese ales, în lipsă, ca primul preşedinte al Academiei Germane de Artă ; funcţia nu şi-a putut-o lua însă în primire deoarece a decedat cu puţin înainte de a se reîntoarce.

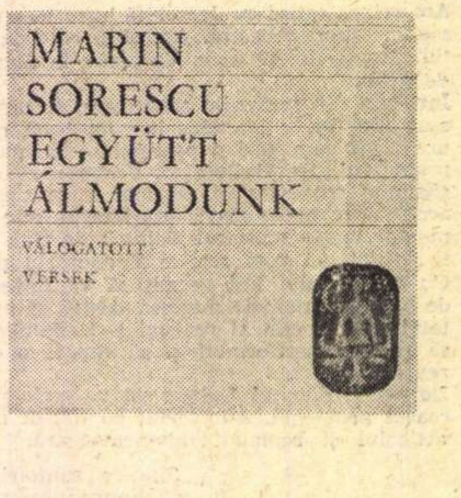
Lirica lui Marin Sorescu în Ungaria

Directorul Editurii budapestane „Europa", dr. Janos Domokos este un bun cunoscător al limbii române şi admirator al literaturii române în general şi al liricii româneşti în special. La editura „Europa" au apărut în ultimii ani, în limba română, operele lui Mihail Sadoveanu, **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, **Capul de rățoi** de George Ciprian, **Dictatorul** de Alexandru Kirițescu, **Simple coincidențe** de Paul Everac, **Martin Bormann** de Marin Preda, iar din lirica română, cîte un volum de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Alexandru Toma, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Beniuc, precum şi volume antologice ale liricii universale (în care predomină însă poezia românească) : **În ceruri schimbate**, în tălmăcirea lui Ferenc Szemlér şi **Meridiane lirice** în transpunerea lui Zoltán Franyó.

Recent, pentru întîia oară, la Editura „Europa" a apărut volumul unui poet român din tînăra generație. Este deosebit de salutară, şi în această privință, orientarea editurii, care s-a oprit asupra liricii lui Marin Sorescu.

Volumul apărut la Budapesta cuprinde 65 de poezii, selectate din volumele **Poeme** (1965), **Moartea ceasului** (1966) şi mai ales din **Tinerețea lui Don Quijote** (1968)

O dată cu volumul lui Marin Sorescu, Editura „Europa" inaugurează un nou şi mult mai eficace stil de muncă, încredințînd tălmăcirea cărții unei singure persoane. În felul acesta, s-a putut asigura stilul unitar al traducerii. Exigența manifestată în privința alegerii autorului, a selectării poeziilor şi a stilului de muncă, este armonios întregită prin fericita alegere a tălmăcitorului, eminentul scriitor



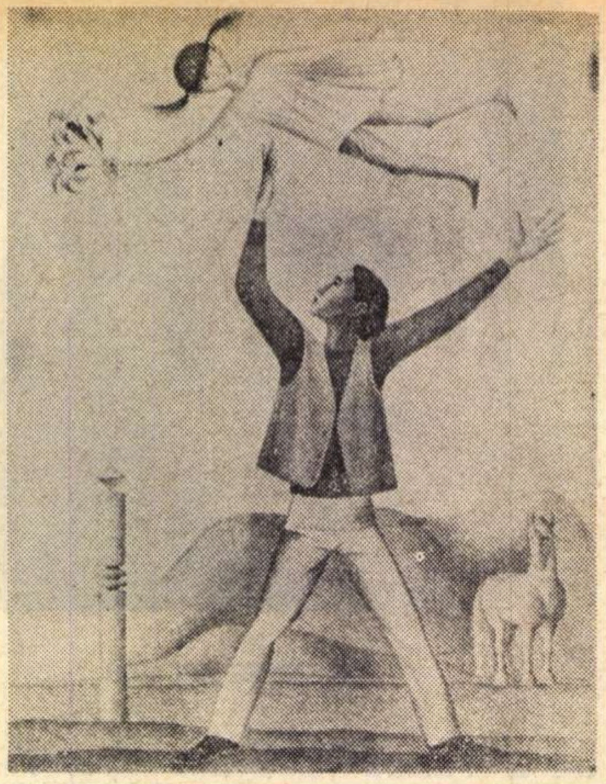
şi traducător maghiar din România, Ferenc Szemlér, transpunînd astfel în viață îndemnul scriitorului Gábor Garai — din R. P. Ungară — exprimată în cadrul interviului acordat revistei budapestane „Foaia noastră" :

„La noi sînt puțini acei poeți cu renume care ar putea traduce din original un poet român. E de un mare ajutor faptul că poeții maghiari din România traduc lirica română şi editurile noastre ar trebui să-i solicite..."

Postfața volumului este semnată tot de către Ferenc Szemlér, care — în cadrul unei erudite analize — evidențiază ironia blîndă, umorul fin, neliniştea, farmecul, puritatea cuceritoare, uluitoare, sinceritatea, caracteristice liricii lui Marin Sorescu.

Nu ne îndoim că volumul recent apărut la Budapesta va trezi interesul față de tînăra generație de poeți români, aşa încît, după cartea lui Marin Sorescu, va vedea lumina tiparului şi lirica altor autori din țara noastră, în populara Colecție „Poeți de azi" a Editurii „Europa".

L. DUNAJECZ



VALERIAN VASILIEV COPILA MEA

O zi prin săli de expoziţie la Moscova

Cînd am intrat în sălile Casei Centrale a Scriitorilor, unde se află expoziţia lui Igor Sokol, am simţit emoţia pe care ţi-o dă totdeauna intîlnirea cu un talent autentic. De astă-dată emoţia se datora şi unor cauze suplimentare. Pictorul şi graficianul Igor Sokol este originar din Novosibirsk şi are numai 14 ani. Pentru acest adolescent înalt, slab, blond, arta este deocamdată un act spontan, firesc. El pictează aşa cum păsărilor le este dat să cînte. Pînzele lui înfăţişează o lume pe care o cunoaşte foarte bine, în mijlocul căreia trăieşte, dar în acelaşi timp, uneori, şi un univers pe care nu l-a văzut, de care doar a auzit, despre care a citit... Igor Sokol face ilustraţii la cărţile sale preferate, pictează portretul tatălui său, al mamei, şi totodată şi al lui Nero, al lui Boris Godunov ; el creionează profilul lui Dante şi silueta Jeannei d'Arc, alături de chipul prietenului său, un băieţel cu care a învăţat altădată în aceeaşi clasă, a stat în aceeaşi bancă, care a plecat demult la Leningrad, dar ale cărui trăsături s-au întipărit puternic în mintea lui.

Trebuie spus de la început că Igor Sokol nu este un copil minune care ştie să deseneze încă înainte de a fi apucat să înveţe să scrie şi care la vîrsta adolescenţei să părăsească culorile şi penelul, tot aşa cum învăţînd să citească, se leapădă de gîngăvitul copilăriei. Igor Sokol este un talent autentic şi un talent trainic. Apariţia lui ar putea fi, probabil, explicată prin acel proces accelerat, de rapidă maturizare intelectuală, spirituală, ce se observă în lumea întreagă, după cel de al doilea război mondial, în toate domeniile de activitate, în artă ca şi în tehnică, proces ce-şi află expresia îndeosebi în rîndul tineretului, al adolescenţilor din zilele noastre. În U.R.S.S. putem cita cîteva cazuri deosebit de elocvente : Nadia Ruseva, care la 15 ani a ilustrat Evgheni Oneghin, Odiseea, Meşterul şi Margareta ; *Volonia Makeev, care la 17 ani a creat un remarcabil ciclu peisagistic „Anotimpurile".*

Trecînd prin sălile expoziţiei de artă plastică, organizată de Republicile Autonome din cadrul Federaţiei Ruse, şi privind varietatea şi bogăţia operelor expuse, îmi ziceam că viziunea romantică este adesea necesară artistului care vrea să generalizeze, care caută să redea în creaţia sa sensul profund al fenomenelor. Este simptomatic faptul că genul cel mai bine reprezentat în cadrul expoziţiei este grafica. Adică expresia cea mai simplă şi în acelaşi timp, cea mai intelectualizată a artei. O adevărată senzaţie au însemnat la expoziţia din sala Manejului, gravurile pictorilor din Iakutia : Afanasi Munhalov, Vasili Parnikov, Valerian Vasiliev. Iakutul Valerian Vasiliev avea în 1970, cînd a murit, 32 de ani. Cunoscînd acest amănunt, simţi parcă şi mai acut mesajul seriei lui de gravuri pline de bucuria de a trăi, pline de optimism, de lumină, de soare, care îndeamnă la viaţă şi cheamă la fericire. Pe una din ele pictorul s-a înfăţişat pe sine însuşi ţinînd în braţe, ridicată sus ca o minge, pe care ar fi gata s-o zvîrle spre soare, o fetiţă, copila lui. Această gravură realizată în stil pur durrerian, mărturisind însă frecventarea lui Matisse şi a lui Picasso se şi cheamă „Copila mea".

„Rusia mea" aşa ar putea fi definită şi tema centrală dacă ea ar trebui căutată a expoziţiei retrospective Igor Grabar, deschisă în sălile muzeului Tretiakov cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea celui ce a fost un mare pictor, un mare critic de artă şi totodată un om care şi-a iubit profund ţara pămîntul şi arta naţională. Să nu uităm că Igor Grabar „a descoperit" împreună cu prietenul său Ilya Ostroumov, icoana rusească, că el a relevat valoarea artistică nepreţuită a acestor comori ale geniului artistic al poporului rus, că datorită iniţiativei lui s-au întreprins primele restaurări care ni l-au scos la iveală pe Rublov, pe Feofan Grek. Grabar era cu adevărat îndrăgostit de natura Rusiei. În fiecare primăvară retua pe pînzele sale jocul de umbre trandafirii şi albastre pe zăpada pornită să se topească, în fiecare toamnă reînvia cu penelul său pălălaia copacilor pe fundalul stins al cerului. În sălile Galeriei Tretiakov vizitatorii l-au regăsit pe pictorul autentic şi viguros, pe cîntăreţul gingaş şi sensibil, plin de lirism, pe omul cu sufletul curat care şi-a închinat toată viaţa şi tot talentul numai şi numai artei.

Alexandra PISTUNOVA

Articol scris pentru *România literară*

WERNER KRAUSS

Interpretarea lingvistică a operelor literare

In scopul de a prezenta o simplă schiță introductivă — dar substanțială și competentă — a celor mai importante probleme ale stilisticii literare din perspectiva „științei literaturii" germane, dăm textul integral (minus cîteva versuri, care-și pierd prin traducere valoarea stilistică demonstrativă) al capitolului Die sprachliche Interpretation der Literarischen Werke, *din* Grundprobleme der Literaturwissenschaft *de Werner Krauss (Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1968, p. 95-104). Autorul este istoric literar și comparatist de bună reputație, adevărată autoritate în domeniul studiilor iluministe, unde a dat o serie de lucrări importante, privitoare — în special — la iluminiștii și enciclopediștii francezi și la relațiile lor cu* Aufklärungul *german. Din această perspectivă, cercetările lui Werner Krauss, decanul istoricilor literari din R.D.G., interesează și studiile privitoare la iluminismul românesc. Lucrarea amintită a lui Werner Krauss va apare, în versiune românească integrală, la editura* Univers, *cu un substanțial studiu introductiv de Romul Munteanu, care a recenzat în revistele noastre științifice diferite volume de Studian und* Aufrätze *ale istoricului literar german.*

Analiza stilului din punct de vedere lingvistic constituie, fără îndoială, una din cele mai importante realizări ale ermeneuticii literare mai noi. Mai întîi ea a prins rădăcini în domeniul romanisticii (Vossler, Lerch, Spitzer, Auerbach) și s-a extins în majoritatea sferelor istoriei literare. Nimeni nu poate tăgădui astăzi utilitatea acestei metode. Dar nu această utilitate intră în discuție, ci raportul dintre cercetarea stilistică a limbii și celelalte metode de interpretare. Oare această metodă a cercetării stilului are prioritate sau chiar pretenția de exclusivitate, anulînd toate celelalte metode de aproximare a operei literare ? De la a recunoaște factorului lingvistic supremația mai e doar un pas, pînă la acea concepție extremistă, potrivit căreia opera literară ar fi înfăptuită în exclusivitate în procesul transpunerii în limbă **(Versprachlichung).**

Drept mărturie a aprecierii raportului dintre limbă și literatură trebuie privită estetica lui Benedetto Croce. Pentru Croce limbajul tinde spre poezie, el este poezie potențială ; la rîndul ei poezia se **incifrează** în actul împlinirii limbajului. Doar în poezie limbajul ajunge la adevărata sa valoare, doar în poezie el atinge imanența. Sensul fundamental și funcția principală a limbajului și a poeziei ar fi atunci expresivitatea **(Ausdruck).** Expresia artistică reprezintă pentru Croce un proces intelectual indivizibil. O simplă explicație istorică i se pare insuficientă pentru a pătrunde și a aprofunda acest proces intelectual. Potrivit naturii lingvistice a poeziei, teoria poeziei cade în sfera de influență a lingvisticii, mai exact a unei stilistici orientate lingvistic. Oskar Walzel susține, nu atît prin teoria sa cît prin noțiunea de **„Wortkunstwerk"** (operă de artă a cuvîntului), introdusă de el, ideea supremației absolute a limbajului în sfera literarului.

O deplină realizare poetică în sfera limbajului **(Sprachlichkeit)** e posibilă numai cu condiția ca limba însăși să se afle deja într-o atît de strînsă relație cu universul lucrurilor, încît poezia să găsească în limbă posibilitatea deplinei puteri de exprimare. Dacă limbajul a luat naștere din esența lucrurilor puse în discuție, atunci este garantată și satisfacerea valențelor operei literare prin procesul de transpunere în limbaj, realizat la rîndul său prin procesul de transpunere în sfera lucrurilor **(Verdinglichung).** Concepția că limbajul reproduce lucrurile este străveche. Pe această concepție se întemeiază și magia cuvîntului. Dacă limbajul metamorfozează lucruri în cuvinte, atunci pare că nu mai e decît un pas pînă la transformarea din nou a cuvintelor în lucruri. Se credea că o dată cu denumirea lucrului se pune stăpînire și pe esența sa.

După cum se știe, grecii au oferit posibilitatea unei alternative potrivit căreia limbajul este fie „physei", provenit din natura lucrurilor, fie „nomo", provenit dintr-o convenție cu lucrurile. În opera lui Platon **„Kratylos"** se iau în discuție ambele teorii, dar disputa rămîne neclarificată. Ultimul cuvînt îl are Socrate, care afirmă că doar zeii folosesc un limbaj natural, în timp ce în limba oamenilor convenția și uzul s-au substituit descendenței nemijlocite a cuvîntului din natura obiectului. Într-o lucrare despre limbaj și poezie comparatistul și sinologul francez René Etiemble a atras atenția asupra filozofului confucian Si-Nut-Tsen, un contemporan al lui Platon. Teoria acestuia asupra limbii corespunde celei a lui Socrate din **„Kratylos".** Nici un cuvînt nu este atribuit din oficiu unui obiect, ci numai prin convenție și uz. Și în geneza mozaică se face distincție între limba zeilor și limba oamenilor. Se afirmă că Adam și Eva ar fi vorbit în paradis o limbă care le-ar fi dat dreptul de stăpînire asupra tuturor ființelor și lucrurilor. Una din cele mai importante urmări cauzate de izgonirea din paradis ar fi pierderea supremației pe care le-o dădea limbajul originar. De atunci limba trebuie să servească comunicării.

Și în disputa medievală a universaliilor discuția despre esența limbajului ocupă un loc de frunte. În spatele noțiunilor nu se ascunde adevărata existență ? Sau noțiunile reprezintă simple convenții ale procesului de gîndire ? La sfîrșitul scolasticii nu se rezolvase încă problema fundamentală a limbajului. În Renaștere se acordă o mare atenție onomatopoeziei. Se afirmă că anumite foneme **(Phonemata)** ar corespunde anumitor stimuli dispoziționali **(Stimungsreize)** și că bogăția limbii oferă acces spre bogatul univers al lucrurilor. În exaltarea acestei imagini lingvistice a lumii era salutată cu bucurie orice îmbogățire a tezaurului limbii. De aici și convingerea teoreticienilor limbii și a lingviștilor din Renaștere că se poate pune semnul egalității între bogăția de sinonime și bogăția limbajului.

O cotitură se produce datorită specialiștilor de limbă francezi din secolul XVII. Nu abundența de sinonime va constitui de acum încolo obiectul eforturilor lingvisticii, ci precizia în aflarea cuvîntului celui mai potrivit scopurilor comunicării.

Iluminismul vede în limbaj un produs al procesului de evoluție a omului în condițiile vieții sociale. Limbajul însuși este deci un produs social și nu natural. Această concepție este combătută de teoria lingvistică a lui J. J. Rousseau, care apreciază limbajul ca fiind în exclusivitate mijloc de comunicare. Pentru Rousseau, limbajul nu ia ființă ca o cerință a organizării înfrumusețate a domeniilor de activitate, ci ca o dorință a omului de a comunica. Și pentru Rousseau limbajul este în strînsă legătură cu procesul de evoluție a omului în condițiile vieții sociale, neintegrat însă nici procesului de constituire a vieții omenești, nici considerat în strînsă legătură cu practica omului. E ușor de observat că teoria lui Rousseau privitoare la sunetele izvorîte din impulsul sentimentului primar **(ursprüngliche Gefühlslaute)** confirmă teoria descendenței limbii din lucruri. Încercări în această direcție continuă pînă în epoca noastră. Dar aceste încercări sînt combătute de existența cuvintelor onomatopeice, sonore, diferite în una și aceeași limbă, care, dacă ar putea fi reproduse, ar trebui să aibă aceleași corespondențe în toate limbile. Nechezatul calului poartă numele de **hennir** în franceză și **relinchar** în spaniolă. **Caracol** (melc) în spaniolă vrea să imite un sunet. Același complex sonor există și în alte limbi, însă cu un înțeles complet diferit. În limba turcă **caracol** înseamnă închisoare, în franceză **caracole** indică schimbarea de pas la cai.

Dacă obiectele ar determina denumirea cuvintelor, existența omonimelor ar fi inexplicabilă. Prin reducerea mijloacelor fonologice în limbile moderne, omonimia devine aproape un fenomen obișnuit. Afirmația lui Gilliéron și a celorlalți pozitiviști potrivit căreia omonimia ar fi o boală a limbii, boală suprimată chiar de limbă în interesul comprehensiunii, contrazice întreaga experiență lingvistică.

Procedeul onomatopeic este un fenomen lingvistic-limită : **Kuckuck** (cucu), **gackern** (a cotcodăci) **cacarrear,** cuvîntul **Wauwau** pentru cîine, care pătrunde datorită transpunerii sugestive a adulților în limba copiilor. Cele mai simple modalități de exprimare, care sînt comune tuturor oamenilor, au în diferitele limbi complexe sonore diferite. Dacă germanul întreabă nepoliticos **hm ?,** francezul spune **eh ?.** Rîsul german sună **hahaha,** cel spaniol sună **xaxaxa".**

Dacă ar fi corectă teoria limbii naturale, ar trebui să existe o singură limbă sau un ermetism total al diferitelor limbi, fiecare din aceste limbi nutrind convingerea că ea păstrează secretul lucrurilor. Limbajul este tot atît de puțin ca și poezia un fenomen de exprimare **(Ausdrucksphenomen).** El reprezintă relația a cel puțin doi vorbitori față de obiectul în discuție.

Vrem să amintim numai în paranteză că, după anumiți teoreticieni ai limbii, funcția principală a limbajului constă nu numai în expresie și comunicare, ci și în reprezentare. În reprezentare **(Darstellung)** limbajul ar vorbi în sine și pentru sine indiferent dacă este recepționat sau nu. Limbajul și-ar pierde atunci caracterul de conversație. În realitate însă fiecare manifestare lingvistică presupune un receptor. Ea este adresată cuiva, chiar dacă acest cineva are doar un caracter de model (ca într-o propoziție de logică). Atunci vorbim despre existența unui dialog interior. Însuși faptul că acționez conform principiului cauzalității, mă ajută să întăresc la cel ce receptează puterea de convingere. Cel ce receptează poate fi un cititor abstract sau un al doilea eu. O propoziție care ar conține doar constatări și nici o stare de fapt demnă de comunicat ar fi spusă în mod inutil.

Ceea ce s-a afirmat aici despre limbaj este valabil și pentru poezie. Poezia este mesagerul, revelația unui adevăr, o emisie **(Sendung),** ce nu se pierde în univers, ci găsește un receptor căruia-i vorbește, chiar și acolo unde publicul se ascunde într-un anonimat de neînțeles.

Literatura și poezia nu se reduc la actul expresiv al limbajului, și aceasta o dovedește fenomenul traductibilității, faptul că și în transpunerea operei în altă limbă se păstrează sensul operei literare. Chiar dacă traducătorul trădează cînd limba maternă, cînd limba străină, puterea de convingere a operei traduse se afirmă chiar și într-un veșmînt poetic mai sărăcăcios. Pe la începutul secolului, romanul rusesc avea o mare influență asupra literaturii vest-europene, deși traducerile nu erau prea mulțumitoare. Și lirica lui Heine a avut, în traducere, o mare influență asupra multor literaturi europene. Faptul nu ar fi posibil dacă esența operei traduse n-ar pătrunde dincolo de haina limbajului străin.

Interpretarea limbajului operei literare este precedată de o interpretare a sensului. Analiza limbajului devine fertilă numai în prezența sensului aflat și a concepției **(Gesinnung),** operei literare. Această ordine în procesul de interpretare ar trebui respectată nu numai în teorie, ci și în practică. Devine mai întîi necesară o interpretare a sensului global al operei literare. Urmează apoi interpretarea unui fragment de text în care se poate verifica, din punct de vedere

(Continuare în pagina 28)

---

note de călătorie

Grecia

III

Cîțiva pași pe calea procesiunilor, și voi intra de pe o piatră pe alta, de pe o treaptă pe altă treaptă, printre coloanele Propileelor. Deocamdată sînt afară, și-i o lumină a dimineții care deschide panorama Atenei către Pireu și peste articulațiile de marmoră ale centrului comercial, pînă departe sub munții albaștri. Apoi, cîțiva pași printre vizitatori și fotografi, te apropii de zidurile Acropolei și cauți un timp de care să te sprijini, un timp — ființă supusă ca un cîine, un timp legat de tine ca umbra, — sînt neașteptat de al prezentului, al clipei, definit în suprafețele albe. Nu am nici o credință, nici o patimă nu mă alungă, și gîndurile urcă încet înaintea mea ca o turmă. Dacă am ajuns aici, într-adevăr, pun cîte o întrebare fără rost, și trec anonim printre oameni ca și mine, ai pămîntului. Se fotografiază, se fac schițe, se întîrzie pe colțuri de piatră, în contemplare ; acesta din dreapta este templul Nikeii, remarcă cineva că treptele pe care intrăm au fost făcute pentru oameni mai mari ca noi ; acum am ajuns în cer, într-un albastru neașteptat de material în care sînt tăiate coloanele și zidurile, ireale în densitatea marmorei, și intri parcă în atelierul în care s-a cioplit Partenonul, dintre blocurile căruia, împrăștiate peste tot, s-au trezit Cariatidele și au trecut liniștite lîngă zidurile Erechteionului. Nu trebuie să știu cum ar fi arătat toate înainte, atunci ori după, cu metamorfoza acestor locuri. Așa cum arată acum, așa trebuie să fi arătat de cînd lumea. Nu vreau să adaug nimic, nu am sentimentul eroziunii și al prăbușirilor, nu imaginez nici o statuie în locurile dezgolite de statui, nu adaug nici grinzi, nici acoperișuri, acolo unde cerul cade în goluri. Totul, așa cum este, se arată așezat în măsura neînchipuit de clară a acestei clipe. Legile care au guvernat, ale credinței, ale închinării artei, legile războaielor și ale procesiunilor sub semnele deșertăciunii ori ale desăvîrșirii, legile tiranilor și ale sclaviei, ale celor veniți să înalțe și ale celor veniți să pustiiască, legile-secole și milenii, toate se exprimă aici și acum în coloanele și în triunghiurile frontoanelor, în ce-i căzut să rămînă căzut, și în calculul fiecărei linii, în număr și în proporții, în ceea ce știi fără să-ți dai seama ori îți dai seama fără să știi, cum treci de la un capăt la altul prin continentul Acropolei mărginit de limpezimile cerești. Ajuns la margini, contempli orașul și depărtările, și alcătuiești fără să vrei o mitologie a timpului acesta, a ceea ce trebuie să fie credință și ordine, energie și creație, infinitatea de forme în care te înscrii. Coloanele Partenonului parcă umblă și parcă spun de un timp peste legile căruia la miază-zi și deasupra mării se ridică și se lasă pe traiectorii precise, într-un timp calculat, avioane mute, în calmul aparent al amiezii. Sînt pe Acropole, săpat în gînd, și nu mai am nici o dorință. Mă înconjoară fizionomii asiatice, perechi de nordici blonzi, se reconstituie și se explică în cîteva limbi europene, grupuri germanice cu ghizi pregătiți de acasă urmăresc lîngă pridvorul Cariatidelor fantomele exacte ale trecutului ; mai încolo, ea, o copilă, cu un copil foarte crud în brațe, și el cu un rucsac și cu aparatul de fotografiat, caută într-un ghid bleu și trec mai departe. Dacă aș fi singur, dacă n-ar fi această lume... voi ști mai tîrziu cum aș rămîne în dialogul de mult început cu aceste mărturii, pe măsura unei ființe după care umblu, voi afla ce înseamnă să fii singur măcar pentru cîteva clipe, între coloanele Partenonului, în altă zi, la un ceas al asfințitului. Acum, această trecere a oamenilor îmi este necesară, acest murmur al graiurilor în

Ion HOREA

(Continuare în pagina 28)

În articolul trecut se va citi : Intru în zodia ei, Partenonului, Areopagului.

MIHAI IACOB:

„Cit mai multe filme românești“

— Lucrați la al șaptelea dv. film. Dacă v-ar cere cineva să vă amintiți un film sau un moment la care țineți mai mult...

— N-aș cita o creație „de maturitate“, ci un filmuleț de două acte făcut în Institut : **Blanca** (o ecranizare după **Povestea teiului**), în care apar, pentru prima oară, celebrități de azi ale ecranului românesc, pe atunci studenți și ei — Silvia Popovici, Iurie Darie, Amza Pellea, Draga Olteanu, așa cum arătau ei acum 15 ani.

— Știu că sînteți născut în ținutul Orăștiei ; cum se face că n-am intîlnit, în filmele de pînă acum, reflectat mai direct acest spațiu atît de însemnat pentru istoria spirituală românească ?

— Am scris un scenariu (împreună cu Eugenia Busuioceanu) despre Aurel Vlaicu din Bințințiul Orăștiei, aprobat de Studioul „București“, dar neintrat în producție ; el a apărut în schimb anul trecut, în colecția „Columna“.

— Sînteți mulțumit de evoluția filmului românesc ?

— E o poveste despre care am răsdiscutat și am scris, să mi se ierte dacă sînt sceptic. Avem ambiția naivă de a face cu orice chip propria noastră „bombă“ în cinematograf, ne încăpățînăm să facem filme despre ceva dinainte făcut în alte țări, nu vedem că vrem să alfabetizăm un public ce a depășit de mult acest moment. Toate aceste mici „bataillisme“ nu determină mare lucru. Multe din filmele noastre, s-a mai spus, nu sînt numai mediocre, sînt neprofesionale. Personajele lor acționează, „simțind“ că sînt urmărite de aparat, de spectator, fac acest lucru „corect“, dar numai corect. Persistă lipsa problematicii general-umane, iar story-ul rămîne de interes zonal. În **America** lui Elia Kazan un suflu formidabil domină pitorescul. În schimb, noi ne limităm la pitoresc, neglijînd autenticitatea, dramatismul cotidian.

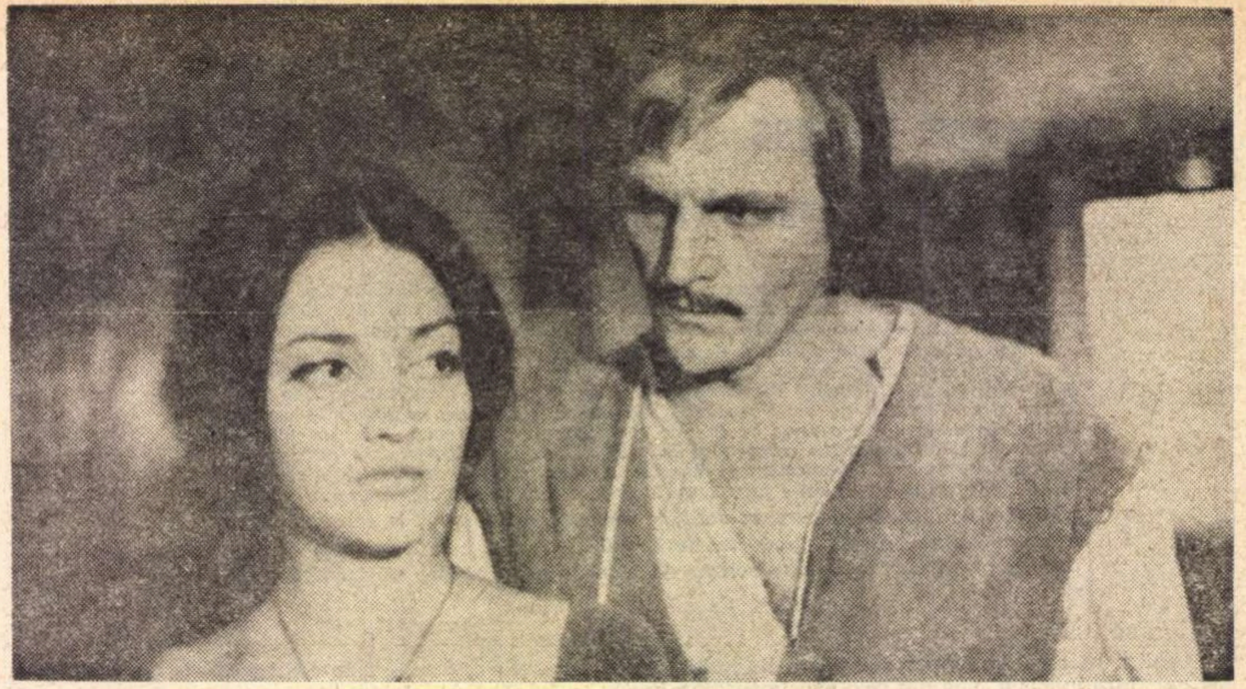
— Acum, cînd se pun bazele unei noi organizări a cinematografiei românești, sînteți pentru o dezvoltare intensivă sau extensivă ?

— Din crisparea unei producții reduse — ca număr de filme — ar ieși copii-mastodonți, de aceea cred că important e să se lucreze cît mai multe filme, să lucreze cît mai mulți regizori. Printre atîtea va fi imposibil să nu apară și cîteva pelicule deosebit de valoroase.

— Dv. veți continua să faceți filme la persoana a III-a ?

— Cred că **Echinox**, la care lucrez acum, este cel mai aproape de persoana I, scenariul regizoral s-a născut „deodată“ de la idee, determinat de colaborarea cu Ion Omescu.

Rep.



Săptămîna nebunilor

Cînd văd un western mă gîndesc că aș putea zice : „În cursul carierei mele de cineast, am văzut mii de westerne, dar nu știu cum se făcea, da' era mereu același !“

Spre deosebire de westerne, realizatorii de haiduci Barbu-Cocea-Opriș au produse mai variate. Variate **istoricește.**

Autorii serialului nostru de haiduci s-au străduit să aducă, la fiecare episod, un fapt istoric nou. Ceva mai mult, ei mai au în tolbă și săgeți încă nefolosite, fenomene istorice încă neecranizate, destinate vreunui episod ulterior. Regizorul Cocea mi-a povestit că, la un moment dat, viteazul său Șaptecai va asculta de dorurile Aniței și se va apuca de plugărie. Dar... sîngele apă nu se face. Nostalgia codrului îl va împinge să se întoarcă la vechea, primejdioasa lui meserie. Zadarnic, căci după trădarea ei, meseria nu mai are, ea, încredere într-însul. Oamenii nu-l mai cred. Și atunci, haiducul nostru va renunța să fie căpitan de ceată și se va apuca de o haiducie „deunusingur“. Aștept acel viitor episod. Și mă ocup deocamdată de ultimul. De **Săptămîna nebunilor.**

Noutatea acestui episod e că Anghel Șaptecai, căpitanul, în loc să împartă între voinicii săi minunatele bijuterii ale domniței Ralu, fiica domnitorului, vinde acele podoabe și cumpără arme pe care le trimite lui Tudor din Vladimiri. Este un mod nou (și istoricește posibil) de a arăta cum, foarte adeseori, haiducul de la noi era un justițiar, un luptător revoluționar.

Din punct de vedere scenaristic, povestea e bine articulată și permite o serie de portrete interesante. Iată-l pe Mamulos, agă, sluga domnitorului. Un grec isteț, avid de jaf și de putere, îngîmfat și perfid. Colea Răutu are aci o interpretare oarecum nouă, căci acest personaj, energic și abject, este și olecuță ridicol cînd visează glorie și cînd, pe deasupra, are, mai are și pretenții de crailîc. În contrast cu acest om vulgar, avem și un grec subțire, văr cu domnitorul, pe nume Ianuli, interpretat de Constantin Codrescu, care poate, **cînd vrea,** să îmbine pateticul cu un ton distins, nițeluș afectat. Rolul său e interesant. Capabil, desigur, de orice murdărie sau infamie ca să pună mîna pe bani și pe domnie, el e, pe de altă parte, complet robit de patimă pentru frumoasa lui soție Caliopi, care nu contenește a-i repeta că nu-l iubește și că prezența lui îi produce repulsie. Interpreta acestui rol, Carmen Maria Sturja, este mai presus de orice. Cine a învățat-o să joace așa de prost ? Păcat, căci este frumoasă, precum și foarte importantă îi este partitura. Se îndrăgostește de Șaptecai, îl trădează, se căiește, e gata să-l urmeze, persistă a alunga pe soțul ei care, exasperat de atîta ostilitate, o împușcă.

Pe deasupra tuturor personajelor și tuturor interpretărilor actoricești, avem pe cei doi ași : Piersic și Caragiu. Cînd încep ei să se miște, să se uite, să vorbească, avem impresia că niște lăutari ambulanți oribili au fost bine înlocuiți de o vioară Stradivarius. Foarte bine au fost alese numele proprii : Șaptecai, Anița. Anița sună totodată popular și rafinat. Iar Marga Barbu, acum ca și altă dată, este la înălțimea rolului ei. Infidelitățile lui Șaptecai nu o duc nici la crimă pasională, nici la mîndră, disprețuitoare renunțare. Ființă aprigă, tocmai mîndria o face să nu-și trădeze propria ei iubire și să se avînte în cele mai primejdioase isprăvi.

Dar să lăsăm calitățile de detaliu...

Este absurd a spune, atunci cînd un serial durează mult, că ne plictisește. Serialul e făcut să țină cît de mult. Cu condiția să fie serial. „Angelicele“ nu-s serial. Nici „Haiducii“. Iată de ce și unul și celălalt au sfîrșit prin a ne plictisi.

Serialul e făcut din fragmente scurte ; vechile seriale erau pasionante pentru că fiecare episod se întrerupea exact în momentul culminant, exact cînd acțiunea devenea mai pasionantă. Pe cînd „Haiducii“, cu toate sforțările autorilor de a prezenta de fiecare dată alte interesante aspecte istorice ale fenomenului, nu sînt episoade de serial, ci același film care se tot repetă.

În anii 1920, serialul — cel veritabil, căci celălalt nu exista — se putea proiecta în sălile de cinema ; pe atunci televizorul nu exista. Astăzi, serialul este un gen tipic pentru televiziune. Nu merge pe marele ecran. Sau atunci e mai rău decît dacă n-ar merge. Căci, în acest caz, ceea ce atrage publicul este gustul pentru violență, crimă, împușcături, cruzime. A exploata acest succes de casă înseamnă, implicit, a încuraja prostul gust al instinctelor primitive.

În **Săptămîna nebunilor** sînt multe (și inutile) scene de omor, de asasinat și, mai ales, de cruzime. Schingiuirile pe care le suportă Șaptecai puteau fi „indicate“, fără a ni se oferi în întregime spectacolul lor.

D. I. SUCHIANU

În așteptarea premiilor

Timpul scurs la un festival nu se măsoară în zile, ore, minute, secunde, ci în filme. Prima săptămînă a celui de-al șaptelea Festival internațional de la Moscova a avut 21 de pelicule-ore (lung-metraje) și peste 60 de scurt-metraje-minute prezentate în concurs sau în afara competiției. Un film poate avea lungimea anunțată sau ți se poate părea fie prea lung, fie prea scurt. Dincolo de diferențele, uneori enorme, de limbaj cinematografic, dincolo de distanțele dintre o tehnică perfectă și una la nivel de amatori, filmele proiectate pînă acum au o lungime care parcă o întrece pe cea exactă, măsurată în metri de peliculă. Puține sînt cele care au reușit să se apropie de măsura pe care povestea fiecăruia o cerea. Puțini regizori au reușit să împace durata reală cu timpul spectatorului din sală, cu timpul-emoție. Aplauzele au avut, în general, aceeași intensitate, fie că era vorba de nume celebre, fie de necunoscuți ca Tapan Singh (India), Daryush Mehrini (Iran) sau Omar Khlifi (Tunisia).

Lipsesc surprizele, iar ceea ce reține de multe ori privirea spre ecran este plastica filmului și mai puțin ideea sa. Și sînt mulți morți în toate aceste povești ; poate prea mulți.

Cele cîteva filme care depășesc nivelul general poartă semnătura unor cineaști celebri ; totuși nu sînt cele mai mai bune opere ale acestora, ale „celor mai buni“. A trăi azi, a muri mîine *al lui Kaneto Shindo are un scenariu izvorît dintr-un fapt autentic : un asasinat comis de un tînăr de 19 ani ;* Salut Maria *de Iosif Heiftiz urmărește destinul unui personaj angajat în revoluție. Damiano Damiani încearcă în* Confesiunea unui comisar de poliție către procurorul republicii *să dea unui film polițist un sens politic.*

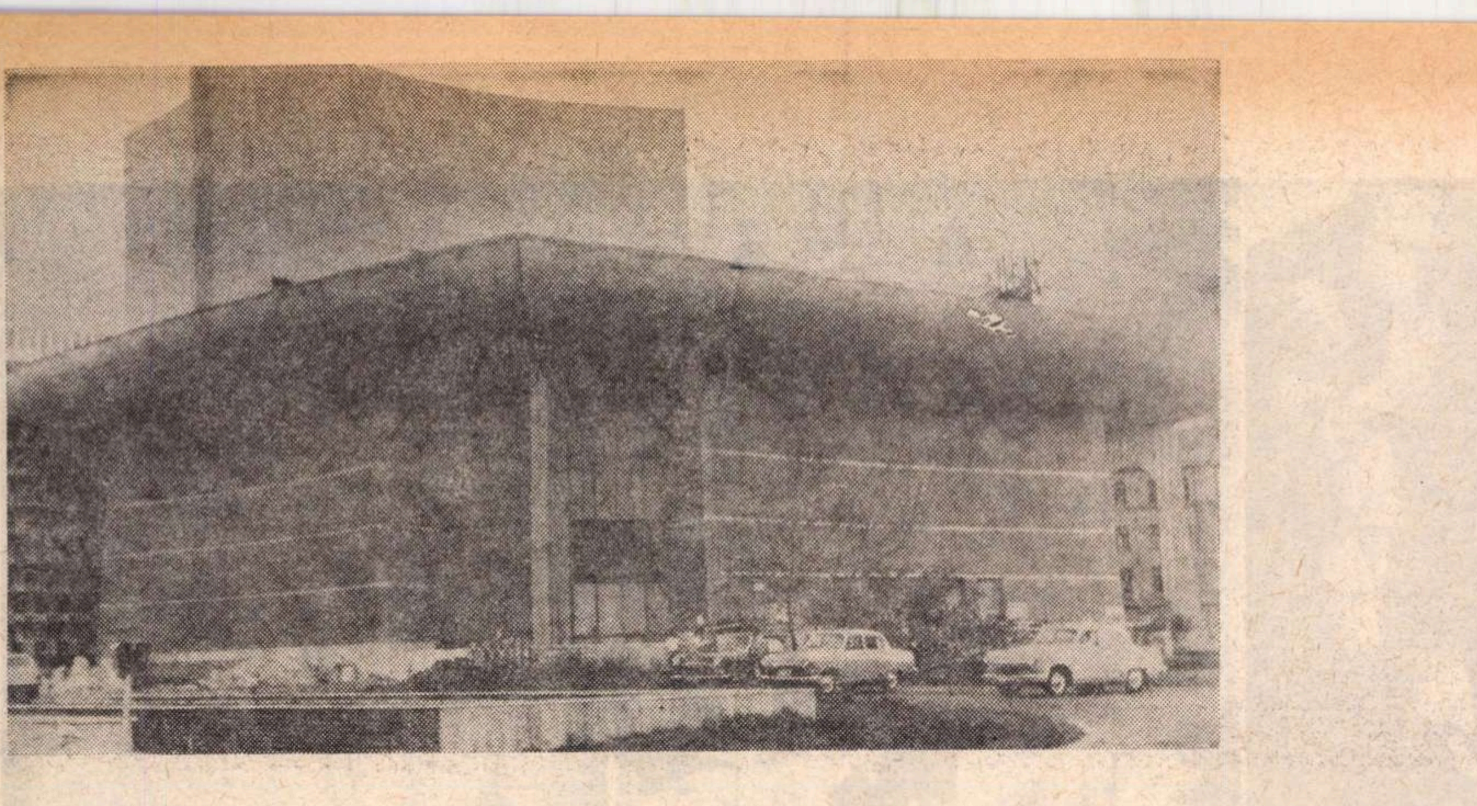
Nici René Clément și nici Stanley Kramer nu reușesc în cele două filme hors-concours — Casa de sub arbori *și, respectiv,* Binecuvîntați animalele și copiii *— să-și facă simțită pe deplin măiestria lor regizorală.*

Peliculele cu scenarii simple (Tînăra Nhung *— R. D. Vietnam sau* Un mic-mare om *al lui Arthur Penn) alternează cu cele cu acțiune și gesturi violente* (Sămînța neagră *al iugoslavului Kiril Cenevski).*

N-a apărut încă acel film-unicat, acel film de excepție destinat cu autoritate marelui premiu. Poate va fi printre cele care nu au fost încă prezentate : Mestecănișul *al lui Wajda,* Asasinii ordinii *al lui Marcel Carné sau* Pasărea albă cu o pată neagră *al lui Iuri Ilienko. Sau poate* Mihai Viteazul *la care s-a aplaudat îndelung în timpul proiecției și pe toată lungimea genericului de la sfîrșit.*

Șerban CREANGA

Moscova, 28 iulie 1970.



Scenotehnica

Noua clădire a Teatrului Național va dispune de trape mecanice (ele vor permite transformarea întregii suprafețe a podelei scenei), de o turnantă îngropată, culisate stînga, dreapta, fund, orgă electrică cu 300 de circuite și comandă program. Cele două săli studio vor avea toate dotările tehnice necesare, prima, pentru transformare în „teatru italian“, „teatru shakespearian“ și „teatru en Ronde“, cealaltă pentru teatru total, cu plafon în întregime mecanizat, etc. Avem toate motivele de a fi încîntați, fericiți, optimiști la nivel național, dar, continuăm să fim melancolici în fața celorlalte săli (cu excepția ultramodernului Teatru Giulești) mai mult sau mai puțin chinuite, incomode, insuficient amenajate.

Primul colocviu național de scenografie 1971 a evidențiat, o dată mai mult, deficiențele tehnice ale teatrelor noastre în privința utilajului de teatru. Naționalul timișorean și Teatrul din Constanța, de exemplu, lucrează cu aparatură deosebit de „prețioasă“ pentru muzeul tehnic, dar total depășită, uzată și ineficace pentru scenă, importăm aparatură care ar putea fi produsă și în țară.

Este adevărat că măreția teatrului stă în faptul că primul loc în scenă revine ființei umane; capacitatea artei dramatice de a asimila tot ce se poate de la celelalte arte și tehnici din viața cotidiană, a face să depindă doar parțial de mijloacele exterioare; e tot atît de adevărat că teatru bun se poate realiza oriunde. Știința și tehnica secolului nostru au inoculat însă artei moderne obsesia lucidității, predispoziția demitizantă, intransigența analitică, obligînd semnul teatral la evoluție rapidă.

Nu pledez pentru hipertrofia tehnicii, dar de la indicarea si descrierea orală a locului acțiunii (Mudra și Hasta in teatrul indian) pînă la cele 80 de tone de oțel folosite de Victor Garcia în spectacolul cu Balconul *de Genet există, așa cum s-a remarcat și la colocviul de scenografie de la Florența (1970), o infinitate de mijloace pentru a da spațiului funcționalitate și plasticitate ; dispozitivele ingenioase și instalațiile transformă scena într-un instrument suplu și flexibil care dă posibilitatea exprimării celor mai variate concepții regizorale.*

Publicul modern, care prin mass-media cunoaște fazele aselenizării chiar înaintea învățării alfabetului, este mai receptiv față de noile convenții (transfocare, schimbare de unghi) obținute prin platforme mobile și rotiri de turnantă, decît față de convențiile vechi (declarația de dragoste, în hol, în timp ce personajele celelalte se fac „n-aude, n-a vede“).

Teatrul contemporan, moștenind o arhitectură necorespunzătoare noilor cerințe artistice, impune dezvoltarea unei scenotehnici care să permită decorului autonomie față de lipsa de posibilități a scenei.

Recenta expoziție quadrienală de scenografie de la Praga a avut ca temă tocmai aceste structuri, dispozitive și procedee ale tehnicii teatrale, problema fiind de interes mondial.

E dătător de speranțe faptul că printre multele preocupări ale C.S.C.A. începe să-și facă loc și problema tehnicii, și a cadrelor de tehnicieni. E îmbucurător că Centrul Național O.I.S.T.T. (Oficiul Internațional de Scenografie și Tehnică Teatrală) a înscris în programul său preocuparea pentru inovații și probleme tehnice. E foarte bine că dispunem de forțe creatoare și inteligențe active în domeniul scenotehnicii (arhitecți, scenografi, ingineri) așa cum a dovedit-o și Expoziția trienală de scenografie 1971.

Elena FORȚU

Despre dramatizări: transcriere sau rescriere

Am cunoscut la Sofia un tînăr actor cu care m-am imprietenit vorbind despre Holden Coulfield. Dramatizase singur romanul lui Salinger, numai ca să-l poată juca pe neliniștitul adolescent, adică „să fie el“, Holden Coulfield, timp de trei ore, în fiecare seară. Tînărul actor era prin urmare ceea ce se cheamă un ales : el devenise peste noapte ceea ce fiecare dintre noi a visat adeseori să ajungă, adică un personaj de roman. Fascinat, publicul își reținuse bilete din timp, publicul care dorea cu orice preț „să-l întîlnească“ pe Holden Coulfield. Fiecare dramatizare e așadar o *reîntîlnire :* te reîntîlnești cu eroul prozatorului american, vrei să te reîntîlnești cu el și atunci te duci la spectacol. Așa ne-am reîntîlnit în ultimii ani, pe scenele noastre, cu Ana Karenina și cu Vitoria Lipan, cu Andrei Bolconski și cu Apostol Bologa. Bineînțeles, această întîlnire poate avea loc și citind pentru a doua oară cartea, dar nu de o reîntîlnire ar fi fost totuși atunci vorba, ci de *reluarea* unei întîlniri Nu de o reîntîlnire în alt loc, pe alt meridian, o reîntîlnire care să aibă toate calitățile unei reîntîlniri : surpriza recunoașterii, strădaniile identificării, bucuria regăsirii etc. O reîntîlnire care oferă, însă, în același timp, cheile unei indiscutabile certitudini. Noi nu mai trebuie să ni-l imaginăm pe Holden Coulfield, de vreme ce-l avem înaintea noastră. El coboară din imaginația noastră pe scenă și nu ne rămîne decît efortul identificării. Bineînțeles, uneori identificarea e dificilă și ea. Eram foarte tînăr cînd am văzut pentru prima dată Cio-Cio-San și țin minte că n-am putut în ruptul capului să înțeleg cum micuța domnișoară-fluturaș avea o sută douăzeci de kilograme.

Spectatorul în foamea sa de real se lasă deci înșelat, înlocuind o convenție cu alta numai pentru că a doua i se pare mai puțin evidentă. Să spun deci că nu-mi plac în general dramatizările pentru că ele nu mă mai obligă la un efort al imaginației, ci la un simplu efort de identificare ? Să spun deci că atunci cînd am văzut pe scenă *Pădurea spînzuraților*, spectacol pus în scenă la Timișoara — care de altfel mi-a plăcut — am căutat în primul rînd să uit că el era transcrierea scenică a unui roman pe care-l citisem ? Să reducem orice dramatizare doar la emoția unei *reîntîlniri* și la plăcerea unei *identificări ?* Nu simplificăm oare puțin lucrurile ? Poate exista adică o emoție artistică doar la nivelul *reîntîlnirii*, o operă artistică oarecare care să ne ceară doar un efort de *identificare ?* Nu repetăm atunci povestea cu strugurii care plac, celui incapabil să guste o operă de artă, numai pentru că ei sînt „ca în realitate“, adică el îi *recunoaște* pe pînză, și îi *reîntîlnește,* după ce cu o oră înainte îi avusese ca desert pe masă ? A spune că o dramatizare nu solicită și imaginația noastră, fără care în cele din urmă nu poate exista emoție artistică autentică, înseamnă bineînțeles a vedea lucrurile dintr-o perspectivă evident falsă. A vedea într-o dramatizare doar copia unui roman e același lucru cu a vedea într-un roman doar copia unei realități, ignorînd legile reale și atît de complexe ale artei. Există și dramatizări care pleacă de la astfel de considerente, spectacole în care regizorul urmărește doar „transcrierea“ scenică a unui roman, inițiativă ratată de la început de vreme ce fiecare artă își are propriile-i legi și convenții. Așa am văzut, nu cu mulți ani în urmă, o încercare chinuită de a aduce *Război și pace* pe scenă într-o viziune naturalistă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“. Autorul dramatizării nu dorea probabil decît o copie scenică a romanului. Dar o astfel de copie era imposibilă, de altfel, chiar la nivelul personajelor. Imposibil adică să aduci pe scenă două mii de personaje cîte există în roman. Or, *Război și pace* fără două mii de personaje nu mai e *Război și pace !* El uita de asemenea că o dramatizare văzută ca o copie a unei cărți nu poate aduce pe scenă decît personajele, toate celelalte rămînînd în carte, imposibil de „transportat“. Atît pămînturile întinse și nesfîrșite, dar mai ales, un lucru de o importanță capitală în acest roman, și anume *timpul,* care, după cum bine se știe, e eroul principal al cărții lui Tolstoi.

Acestor lucruri, într-o viziune care n-ar fi fost naturalistă, ar fi trebuit să li se găsească niște corespondențe care să țină de specificul teatrului : dar cum nu s-au găsit, noi nu am văzut pe scenă o operă artistică de sine stătătoare, ci o copie după o carte. Or, se știe că o copie nu e o operă de artă. E doar o copie. Vechea poveste cu strugurii. Exact cum este imposibilă o transcriere exactă a Anei Karenina pe scenă la nivelul unei copii : o Ana Karenina care se aruncă sub roțile trenului în culise e cu totul alt personaj decît cel din roman ; or, să aduci cu adevărat un tren pe scenă e greu de imaginat. Am putea să ne punem întrebarea : care Andrei Bolconski este mai adevărat sau mai aproape de real, cel de pe scenă sau cel din carte ? Am putea răspunde că cel de pe scenă, în primul rînd, pentru că e în carne și oase și exact ca Toma Necredinciosul noi putem să-l pipăim. Dar, în acest fel, uităm că el este în travesti, adică uităm că actorul bulgar cu care am stat într-o frumoasă după-amiază de vorbă la Sofia nu era Holden Coulfield, decît în limitele cerute de convenția scenică. Pe de altă parte el era copia unui personaj de asemenea fictiv, pentru că, să nu uităm, Holden Coulfield nu este un personaj real, ci eroul unei cărți a lui Salinger. Fiind copia unei copii ar însemna că prima copie e mai aproape de real ? Dar oare au rost astfel de raționamente ? Și oare oglindirea realului în artă nu e un fenomen mult mai complex și mult mai profund ?

Am văzut la Wrotzlav în interpretarea unui colectiv de studenți, într-o sală mică și de mare intimitate, o interesantă adaptare după celebra povestire a lui Gogol, *Nasul.* Nasul nu se mai plimba pe Nevski-Prospect ca în povestire, ci printr-o trapă ieșea dintr-o masă care avea forma unei catedre de școală primară. În jurul acestei catedre — scenă nu era — aveau loc toate momentele piesei. Nevski-Prospect, pe care să se plimbe nasul, dispăruse într-adevăr, în schimb tot spiritul caustic, incendiar, al operei gogoliene era prezent în acel spectacol. Două modalități prin urmare de a dramatiza o operă literară : un roman sau o povestire. O *transcriere* și o *rescriere.* Am căutat să pledez pentru soluția a doua. Căci *rescrierea* unor opere de prima mînă a literaturii noastre mi se pare a fi un gînd într-adevăr pasionant pentru orice om de teatru îndrăgostit de literatura românească. O *rescriere* care să se bazeze pe o *citire* creatoare și inspirată, profund angajată față de opera *rescrisă,* printr-un limbaj însă care să fie cel al scenei și nu al literaturii.

Sorin TITEL

ION PAVLESCU:

„Publicul trebuie cucerit, dar nu cu mijloace facile“

— Dacă ar trebui să faceți o selecție a rolurilor interpretate de dv., pe scena Naționalului craiovean, ce ați alege ?

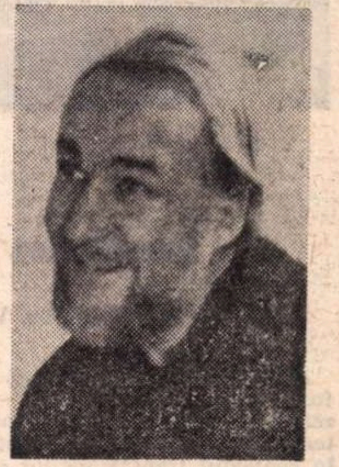
— Rolul pe care încă nu l-am interpretat.

— Totuși...

— Bufonul din **A 12-a noapte,** Profesorul Coman din **Simple coincidențe,** Capodistria din **Zodia taurului.**

— Ați jucat, înainte de Craiova, la Petroșani, Arad și București. Ce așteaptă, după părerea dv., în primul rînd, publicul de la un actor ?

— Cred că publicul dorește ca actorul să aibă cît mai mult farmec personal, dar, în același timp, să știe cum să se exprime limpede, într-o limbă românească, curată, frumoasă. E păcat însă că, uneori, de dragul unui firesc greșit înțeles, subapreciem sonoritatea vorbelor, uitînd de necesitatea imperioasă a unei „plastici“ vocale alese, a unei dicțiuni cît mai cizelate. Neglijențele, iar adesea chiar duritățile de limbaj, oricît de seducătoare momentan ar fi ele, nu vor putea crea niciodată o punte reală de căldură și înțelegere între artist și spectator. Publicul trebuie „pălmuit“ într-adevăr, trebuie stăpînit cu autoritate, dar nicidecum cu mijloace facile.



— Vă mai pasionează regia ? Știu că în cei aproape 20 de ani de carieră scenică, v-ați asumat și „rolul“ conducătorului de spectacol.

— E adevărat, dar nu consider aceste încercări concludente în ceea ce mă privește. Mi-am dat destul de repede seama cît de greu este să gîndești pentru șapte și am ajuns la concluzia că nu voi putea fi niciodată un bun regizor.

— Iubiți comedia ?

— Da, deoarece comedia te învață să faci dramă. Am căutat mereu, în măsura posibilităților de care dispun, să mă feresc de închistări, considerînd orice partitură — indiferent de factura ei — drept un rol de compoziție.

— Vă satisface cronica dramatică ?

— Mi-e teamă de cronică ; mă socotesc încă tînăr prin asta. Mai mult, mărturisesc sincer că mă doare ori de cîte ori citesc critici ce-mi sînt defavorabile Nu m-ar supăra însă de loc să aflu în presă mai multe aprecieri obiective, chiar dacă nu excesiv de amabile, referitoare la toate spectacolele teatrului nostru, nu numai la unele, considerate demne de a fi recenzate.

— Ce studiați pentru viitoarea stagiune ?

— Rolul titular din **Richard al III-lea.** Socotesc însă această partitură fundamentală pentru cariera oricărui actor, mai mult un stadiu, un stadiu de gîndire, de căutări, și mai puțin un studiu propriu-zis al textului dramatic.

Am impresia uneori că, în meseria noastră, nu vom obosi nicicînd să furăm adevăruri din viața de toate zilele.

— Dacă nu ați fi devenit actor, ce altă profesie v-ați fi ales ?

— Îmi place să cred că aș fi fost medic.

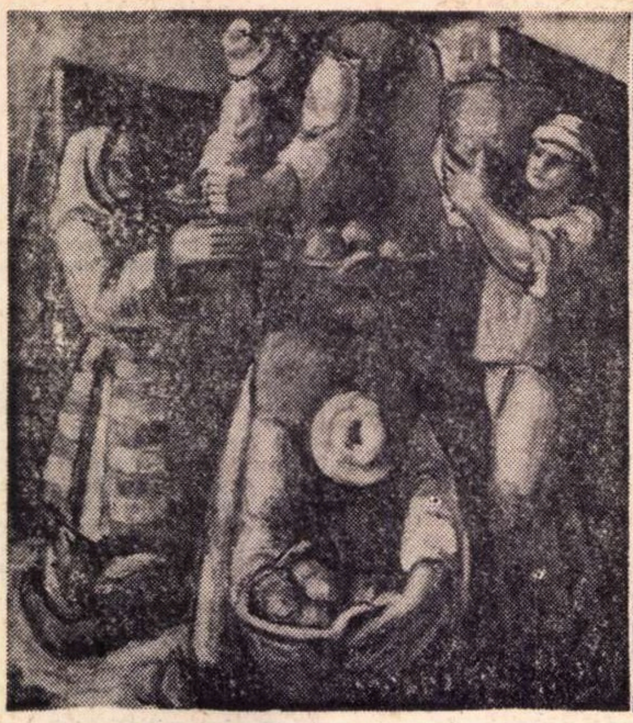
— De ce ?

— Ca să descopăr un leac pentru a mă vindeca de teatru.

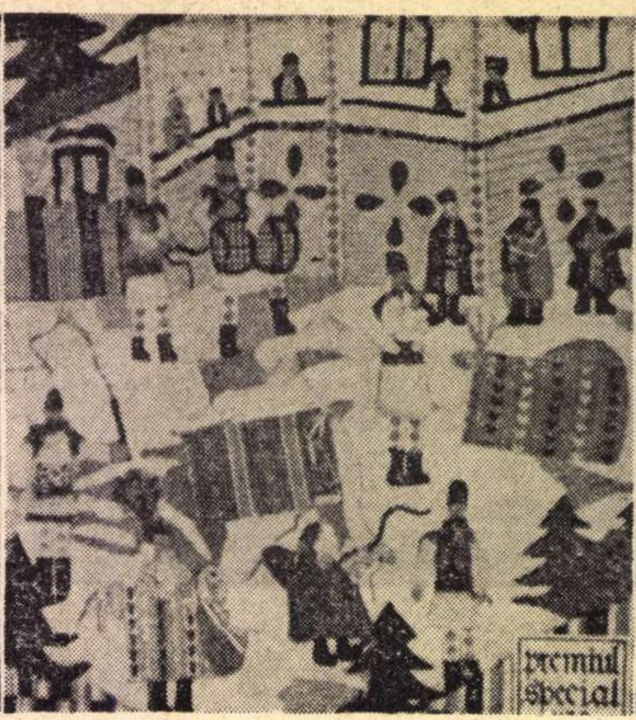
— O ultimă întrebare. Ce doriți colectivului Naționalului craiovean, și, implicit dv., în viitorul apropiat?

— Noul Teatru Național din Craiova, în prezent în construcție, ne va oferi condiții optime de lucru, la care nici n-ar fi putut visa foștii slujitori ai bătrînei scene din capitala Olteniei. De aceea, dorim și sîntem în același timp obligați să oferim receptivului public local — alcătuit în marea majoritate din tineri — acele spectacole interesante și totodată instructive de care are nevoie.

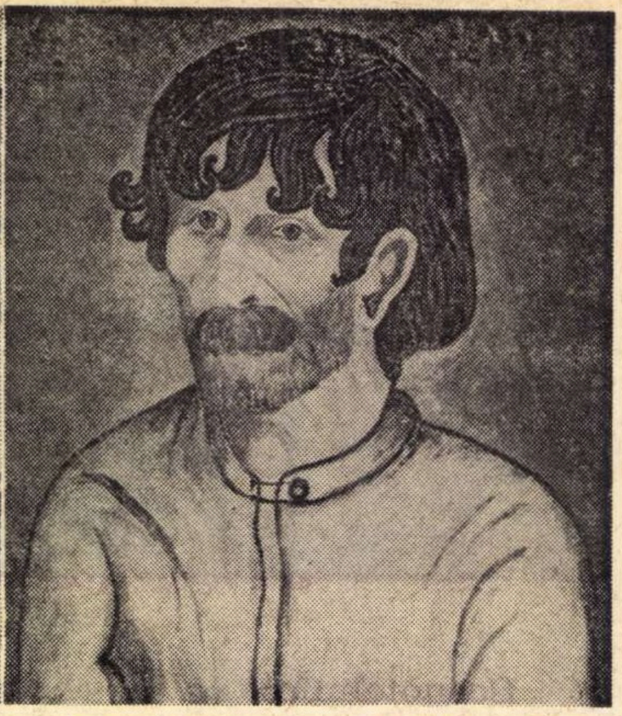
Rep.



COLTO ONISIM RECOLTA



RODICA VLADIMIRESCU SĂRBĂTOARE FOLCLORICĂ



V. CHELARU BUNICUL (fragment)

Lucrări din expoziția elevilor de la școlile de artă plastică (sala Dalles)

Necesitatea socială a afișului politic

Convorbire cu VINCENȚIU GRIGORESCU

Afișul politic nu reprezintă numai o formă a culturii de masă, ci — ca prezență necesară în spațiul vizual contemporan — o evidentă cerință socială în contextul transformărilor ce ne caracterizează epoca, un manifest cu adînci implicații în conștiința noastră, o modalitate de exprimare programatică a idealurilor noi, democratice și socialiste

— Afișul face parte dintre atributele esențiale ale „civilizației vizuale“ în care trăim. Care credeți că ar fi specificitatea acestei forme de exprimare artistică ?

— E vorba, consider, de eficiența în planul politic, social, educativ. Afișul, și afișul politic cu deosebire, înseamnă spirit combativ, adeziune, înseamnă inventivitate și capacitate în surprinderea și exprimarea esențialului în imagini sintetice lesne de descifrat. Puterea imaginației trebuie conjugată cu realismul imaginii, cu spiritul ei combativ, iar profunzimea imaginii-idee cu claritatea și puterea sugestiei. Afișul, alături de arhitectură, verifică cel mai pregnant osmoza dintre elementul funcțional și cel estetic în artă. El constituie, poate, cea mai directă, cea mai socială formă de exprimare plastică pe care au putut-o concepe timpurile moderne. În multitudinea modalităților de exprimare plastică, afișul implică o conexiune complexă, bogată în sensuri și consecințe, a tuturor elementelor ce constituie limbajul unui artist. Dacă am privi retrospectiv destinele afișului, am desprinde, alături de imensa utilitate practică (răspîndirea și impunerea operei de artă, de știință, a ideilor politice și filozofice etc.) și de certa sa valoare artistică, o autonomie și o maturitate egală cu a celorlalte ramuri ale artei; toate acestea convergînd către o opinie net favorabilă afișului, iar „rezistența“ ce mai există, poate, din partea unor artiști plastici sau a unei părți a publicului va sfîrși, ca și în cazul celei de-a șaptea arte — cinematografia —, printr-o adeziune totală și irevocabilă.

— Vorbind de această „rezistență“, ne-ați putea explica cîteva din cauzele ce o generează ?

— Existența unui afiș e depășită perpetuu de dinamica vieții, e condamnată efemerului prin însăși natura sa. Iar afișul politic este depășit de politica însăși, de tot ceea ce se petrece cu o rapiditate fantastică în fața ochilor noștri. Există, din păcate, o mentalitate ce a condus la o restrîngere a sferei afișului politic, făcînd din el doar o modalitate de înregistrare a evenimentelor politice de seamă. Aș vrea să amintesc, însă, că afișul politic este menit să exprime politica partidului și statului nostru față de toate problemele noastre : direct politice, culturale, economice, sociale. Politic poate fi și un afiș legat de realizarea unor planuri, și cel referitor la o campanie agricolă, și cel închinat unor manifestări culturale. Și aici subliniez din nou funcția expresiv mobilizatoare, puterea afișului de a atrage atenția eficient asupra problemelor de cea mai acută actualitate. Punctul principal de întîlnire al frumosului plastic cu omul îl constituie, desigur, gravele săli de muzeu ori de expoziție; cred, însă, că strada cîștigă mereu teren devenind — prin afiș, prin temele abordate în acesta — loc în care aspectele majore ale existenței umane devin imagini-șoc capabile să îndemne la profunde meditații. Cred că numai spiritele superficiale, fără sens conservatoare și exclusiviste nu consideră afișul artă „solidă“, „serioasă“, faptul nereușind, însă, să conducă la o concluzie generală care să diminueze valoarea afișului ca finalizare practic-socială și ca realizare artistică.

— Funcției pur informative a afișului i se adaugă aceea de a stimula, izola și fixa emoția privitorului spre o idee, făcîndu-l să fie prezent la o dezbatere cu milioane de participanți.

— Iată, intervine în acest sens și marea sa accesibilitate, forța efectelor imediate și foarte pregnante, obținute atît în planul funcționalității, cît și în cel al esteticului. În condițiile civilizației moderne, afișul s-a dovedit o formă remarcabilă de difuzare a ideilor, de informare, de educație estetică. Dacă, prin forța împrejurărilor, într-o expoziție sau într-un muzeu pășesc un număr limitat de prieteni ai artei, afișul, adus în cel mai comun și intens loc al vieții — strada — polarizează atenția a milione de oameni, săvîrșind aproape imperceptibil un act de cunoaștere, de decantare a bunului gust, a frumosului. Trăsăturile acestea mă fac să risc o comparație cu ziarele cotidiene. Ca și acestea, afișul „moare“ după o zi în care săvîrșește miracolul unei imense polenizări spirituale ce ar fi putut costa umanitatea, în alte condiții, luni sau ani. Ritmul vieții de azi aproape că nu mai îngăduie decît privirea și percepția rapidă, ceea ce face ca afișul să emoționeze, să informeze și să convingă în răstimpul unei „aruncături de ochi“. Faptul dimensionează și redimensionează mereu condiția afișului ca manifestare majoră a artei. Aș îndrăzni să spun că, în dialectica prefacerilor sociale, arta afișului este cea care trebuie să devanseze măcar cu o clipă transformările, pentru a fi în pas cu vremea, atunci cînd este „expus“. Afișul nu poate viețui și nu se poate valorifica deplin decît adaptat epocii. De aici caracterul esențialmente mobilizator al afișului politic. De aici stringenta lui prezență în viața noastră de fiecare zi. De aici necesitatea de a găsi un număr cît mai mare de artiști care, înțelegîndu-i rolul, să materializeze plastic ideile societății noastre socialiste.

— Considerați că există anumite trăsături specifice ce ne-ar putea îndreptăți să afirmăm că există o „școală a afișului românesc“ ?

— Însăși arta afișului este destul de tînără. E riscant să disociezi trăsături profund naționale în acest mod de exprimare plastică, cu toate că, fără îndoială, avem continuități (remarcabili artiști ai afișului între cele două războaie : Grant, Miracovici, Iser, Tonitza, Șt. Constantinescu ș.a.). După Eliberare, arta afișului a cunoscut o strălucire nouă, îndeosebi în jurul anilor '60 cînd a purtat faima artei noastre pe toate meridianele lumii (R. D. Germană, U.R.S.S., Franța, Italia, Cuba, Mexic, Canada, Polonia etc.). Afișul românesc contemporan demonstrează netăgăduite potențe artistice, deși numeroșii artiști credincioși acestui gen tind să evolueze mai mult către pictură, către grafica de șevalet sau de carte. Ceea ce mi se pare deosebit de important pentru afișul românesc actual este structura sa deosebită, dimensionată după conținutul realităților noastre socialiste. Afișul — seismograf hipersensibil al acestor realități — înregistrează cîteva caracteristici, consecințe fericite de fapt, pentru arta graficii noastre publicitare, și anume : realizarea comunicării ideilor la un înalt nivel artistic, ca și aplecarea deosebită către tematica cu implicații sociale majore în care cuvîntul semnificativ — sinteză a mesajului transmis — tinde să fie într-o perfectă corelație cu elementele plastice care-l pun în valoare, dîndu-i strălucire și forță.

— Ca secretar al secției de grafică a U.A.P., ce ne puteți spune despre locul afișului politic în grafica publicitară actuală ?

— Întrebarea dumneavoastră remarcă un fapt care ne preocupă în mod deosebit : afișul politic nu este încă în atenția tuturor graficienilor noștri ca modalitate de expresie plenară a talentului. Or, se știe, și exemplele pot fi nenumărate, că, pentru marii artiști, afișul n-a însemnat un simplu exercițiu, ci o modalitate de a-și afirma forța creației, puterea de sintetizare. Aș încerca o comparație : afișul, pentru un artist plastic, este asemenea reportajului pentru un scriitor : și afișul și reportajul sînt modalități de exprimare concisă a unei atitudini imediate în fața realității vii.

În lumina programului de acțiune pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, pentru ridicarea la un înalt nivel a întregii activități educative din țara noastră, necesitatea socială a afișului politic devine o preocupare ce trebuie să anime creația plasticienilor noștri, constituind o dovadă a înaltului grad de eficacitate pe care această formă a creației plastice îl poate avea în contextul vieții sociale, politice, culturale.

Secția de grafică a U.A.P. și-a propus, astfel, să organizeze în acest an o amplă expoziție de grafică publicitară în cadrul căreia afișul politic va juca un rol de prim ordin.

Mircea **SIMU**

Prin galerii: Octav Grigorescu

Arta lui Octav Grigorescu apare — mereu mai convingător pentru toți cei ce o urmăresc — ca un obstinat și neîntrerupt demers spre cunoașterea materiei, spre cunoașterea de sine și a realității, a relației sale, ca om și artist, cu lumea. Demers lucid, supus aproape dureros voinței de a analiza și de a se autoanaliza, de a întreprinde adevărate disecții anatomice tinzînd să înregistreze cele mai imperceptibile vibrații lăuntrice, cele mai revelatorii fațete ale realului. Totuși, acest proces condus de un scrupul și o minuțiozitate care ar putea fi cele ale omului de știință, ale cercetătorului, se încheie, deconcertant la prima vedere, prin restituirea în cheie proprie a unui univers resimțit înainte de toate în valorile sale înalt poetice; de aceea, Octav Grigorescu pare să aparțină aceleiași familii spirituale care l-a dat pe un Paul Klee, de pildă.

O contradicție între aceste două momente, disociate didactic, ale procesului creator nu există însă, pentru că spiritul analitic, de investigație, intervine ca o cenzură în calea dezlănțuirii haotice a fluxului emotiv.

Fascinația picturii și desenului lui Octav Grigorescu vine din continua și imprevizibila metamorfoză, nu doar a formei, ci a semnificației înseși, care nu poate fi desprinsă de suportul ei plastic și care, sub ochii noștri, se nuanțează, se destramă, trece prin zone de obscuritate și mister, pentru a se oferi, în cele din urmă, cu neașteptată limpezime; asemeni unui vechi manuscris, care ți se dezvăluie treptat, fragmentar, apărînd o dată simplu, altă dată derutant, sau de neînțeles, stimulînd neîncetat la descifrarea tainei.

Fluctuația plină de neliniște a liniei, fluiditatea culorii, savanta alternanță a unor zone de extremă inconsistență plastică cu nuclee dense de materie dau, foarte acut, senzația unei permanente agitații a formelor înaintînd parcă din adîncuri de negură (*Negură* este titlul unuia dintre desene), forme care se nasc si se distrug una pe alta — metaforică transpunere în imagine a devenirii. Obsesiva descompunere și recompunere a elementelor figurii umane (care apare cu insistență în lucrările sale), în stare să evoce cu fiecare nouă variantă noi sensuri, ne amintește că Valéry admira la Degas „maniera mimică de a vedea“ a acestuia. Este o caracterizare care, prin extensie, s-ar potrivi și lui Octav Grigorescu.

Prolixitatea formelor, deși fiecare meandră a liniei, fiecare umbră de culoare își vădește necesitatea pentru asigurarea coerenței stilistice, a condus la o saturație a imaginii, în raport cu care lucrările recente par să cedeze tot mai mult unei nevoi de concentrare. Printre acestea *Chip în umbră* și *Chip luminat* — titluri pereche a două dintre desene, ipostaze ale apropierii de sine, par să simbolizeze extremele între care evoluează, fără convulsiuni, cu admirabil calm interior, Octav Grigorescu.

Ioana **POPOVICI**

DIDA DRĂGAN
premiul I

CORNEL CONSTANTINIU
premiul I

STELA ENACHE
premiul II

ANA PETRIA
premiul III

GEORGE ENACHE
premiul III

PETRE GEAMBAȘU
premiul III

Muzica ușoară românească în concurs

În vreme ce printre concurenți și organizatori îndoiala era alternată, fără vreo întemeiere, cu încrederea, fluviile vîntului de la Pont bubuiau în difuzoarele Televiziunii, instalate pe scena Teatrului de vară din Mamaia. Iar rafalele unor furtuni ca de noiembrie noptatic prefăcuseră arborii litoralului în biete nuiele mlădioase, clătinînd serios pînă și reflectoarele amplasate pentru nocturnele muzicale de joi, vineri și duminică. Nici asta însă nu i-a descurajat pe aspiranții la laurii celei de a șaptea ediții a Concursului național de creație și interpretare a muzicii ușoare românești de la Mamaia : încotoșmănați în șaluri și pardesie, toate de împrumut, zdrobiți de oboseala repetițiilor și de capriciile termometrului, au stat zile în șir pe scena teatrului în aer liber.

Înțelegîndu-le îngrijorarea, organizatorii au mutat peste noapte instalațiile de sonorizare și transmisie în Teatrul liric din Constanța, Doina Levința și-a reconstituit la repezeală frumoasele decoruri geometrice în dimensiunile noii scene și, cu o zi întîrziere, interpreții și compozitorii aflați în competiție au apărut în bătaia reflectoarelor. Pe scena teatrului constănțean, toți aveau sentimentul cald că stau pe-o pajiște încinsă de soare.

Au cîntat și, mulți din ei, au cîștigat. Nu toți, firește, fiindcă din cei șaptesprezece numai cîțiva au adus în concurs vibrația subterană a comorilor, care duc la izbîndă sigură. Mă gîndesc la Cornel Constantiniu, unul din cîștigătorii Premiului I de interpretare, al cărui dar de a tălmăci cîntecele **Unde ești fericirea mea** de Aurel Giroveanu, pe versuri de Eugen Mirea, și **N-ați văzut o fată** de Alexandru Mandi naște dintr-un complex de experiențe profesionale. Actor tînăr, înzestrarea sa pentru muzica ușoară nu constă atît în voce și stil, cît în capacitatea de a observa elementele propriului talent, luat sub raportul melodiilor interpretate.

Mă gîndesc, însă, îndeosebi la Dida Drăgan, ale cărei cîntece se încheagă din fluvii de umbră și de soare. Am fost de față, încă în acest aprilie, cînd, la Gottwaldow în Cehoslovacia, spre surpriza tuturor, ea a fost mica revelație a festivalului, cu cîntecul ei care miroase a cimbru și miere. Vocea sa are o culoare aparte, o densitate proprie, dezmiardă și tulbură. Dida Drăgan s-a pregătit în tăcere, îndrumată de profesoara Orăscu, cu răbdare, chinuită neîncetat de îndoieli, niciodată sigură pe sine, dar hotărîtă, în ciuda timorării sale, să refuze destinul minor al palicarilor muzicali. Că holbează deocamdată fără rost ochii și că nu prea știe ce să facă cu mîinile, că poartă încă albe cismulițe lungi, care nu se potrivesc de fel cu fusta maxi de catifea neagră, nici cu bluza boțită de atîta spălat, n-are importanță. Importanță are doar ceața aurie ce-i estompează tonurile, le prelungește și le interiorizează, făcîndu-l pe ascultător să participe la înțelesul mai ascuns al trecătoarelor cîntece de-o vară.

Stela Enache a luat Premiul II la interpretare nu pentru că ar avea darul de a dezvălui intimitatea melodiilor, pătrunzînd în cuprinsul lor, ci pentru că a adus în concurs una din cele mai împlinite tinere talente bine strunite profesional, tălmăcind melodiile cu precizie logică, nu prin sentiment, ci prin minte.

La Premiul III, juriul de interpretare n-a fost nici pe departe atît de unanim pe cît s-a afirmat, în grabă, de către unii cronicari. N-ar fi durat altminteri toată noaptea de sîmbătă, pînă la ivirea soarelui din mare, discuțiile și controversele, dacă cei șase membri ai juriului și președintele lor ar fi fost chiar așa de lămuriți asupra înzestrărilor felurite ale concurenților : după două cîntece, de altfel nu prea bine servite de sonorizatorii de la radio, care nu cunosc, se pare, arta generoasă de a-i sluji pe interpreți prin microfon, e greu să dai sentințe definitive. Cei pe care i-a captivat sinceritatea aproape naivă și puterea de dăruire a Mirabelei Dauer au inclus-o în palmares, iar cei ce s-au simțit datori să recompenseze serviciile aduse cîntecelor de muzică ușoară românească au votat pentru George Enache și Petre Geambașul, pentru ca, la mențiuni, să nu-l uite nici pe George Răpcău.

Dacă muzica ușoară n-ar întrebuința materialul verbal, poate că premiile de creație din acest an de la Mamaia ar fi fost mai mari. Oricum, nu s-ar fi oprit la Premiul III, distribuit și el la trei compozitori : Vasile Veselovschi (**Dar ce nu ai,** pe versuri de Mihai Maximilian), H. Mălineanu (**Mi-a venit mintea acasă**, pe versuri de Harry Negrin) și Ion Cristinoiu (**Încrederea,** pe un text de Mihai Dumbravă). O caldă și frumos dezvoltată melodie a lui Mișu Iancu n-a putut să intre în palmares datorită versurilor incapabile să închege o imagine fluidă cu muzica.

E aici, așa cum a mai fost și înainte, unul din cele mai serioase aspecte ale muzicii noastre ușoare. Juriul n-a fost de loc convins de argumentul că textul cu muzică ar fi cu totul altceva decît poezia ! Cu acest „altceva" sîntem, bineînțeles, de acord, nu însă înlocuind poezia sau firicelul ei firav, cu clișee banale, deseori de un pronunțat caracter desuet sau chiar mediocru. Textul pune de multe ori în joc însăși soarta melodiilor și concluzia pe care compozitorii, cu autorii lor de versuri trebuie s-o tragă din rezultatele acestui concurs, atît de exigent cu creația originală, este obligația de a dărui versului și expresiei lui muzicale un înțeles poetic, diferențiat de banalitățile curente.

Știm ce seducție exercită muzica ușoară asupra tineretului, și nu numai asupra lui : grație incomparabilei sale puteri de difuzare, ea poate vehicula idei și imagini superioare jongleriilor de rimă rămase la epiderma poeziei !

George SBÂRCEA

micul ecran

Pablo Casals

Mai ieri parcă, lungit pe lavița acoperită de un minunat covor oltenesc din casa de la Văleni, urmăream alături de M.R.P. o emisiune realizată de televiziunea noastră în Statele Unite. La un moment dat, vocea pînă atunci calmă și egală a lui Tudor Vornicu a tresărit de emoție, anunța o peliculă unică : Casals surprins în postura de dirijor la o repetiție cu una din cele mai prestigioase orchestre ale lumii.

Acel om, mai degrabă opulent, ușor adus de spate, cu ochelari enormi, în rame de baga, cu mîinile zvîcnind ca niște aripi de vultur, ne părăsise întrupînd o flacără.

Lîngă mine, Miron Radu Paraschivescu, cu profilul smuls parcă dintr-o icoană bizantină, cu ochii dilatați și zîmbetul curmat de pe buzele livide, abia dacă mai respira.

„Sînt unii nebuni care zic pe la radio și chiar prin gazete că astăzi nu mai are rost să cînți Bach sau Beethoven, noi însă vom face altfel, mereu vom face altfel", spusese atunci Pablo Casals.

După emisiune, M.R.P. și-a aprins în tăcere țigara, și-a aprins-o urmînd acel ritual care numai lui îi aparținea, arzînd pînă la capăt chibritul și incendiind mica scrumieră de argint unde alte bețe stăteau încă nearse.

Tăcea, abia mai tîrziu, în zori, a adus vorba despre Spania, despre acea țară pe care el o iubea cu o dragoste carnală. Mi-a spus că Spania de azi s-a mutat în afara granițelor ei naturale, că ea se numește Lorca, Picasso și Casals.

La toate aceste lucruri și încă la multe altele m-am gîndit lunea trecută, urmărind emisiunea dedicată vieții și activității lui Pablo Casals.

Omul acela de 94 de ani ne-a dat o lecție de demnitate și umanism, ne-a umplut inimile de mîndrie și încredere în soarta noastră de oameni.

Se spune că cel mai frumos poem pe care îl poate scrie un poet e viața lui, viața lui Pablo Casals este o nemaipomenită simfonie iar acordurile ei ne însoțesc pretutindeni.

Ștefan STOIAN

radio

Fără umor

Că sînt lipsit de umor știu de mult, și de mult a trebuit să mă resemnez. Nu-mi vine să rîd atunci cînd văd omenirea alunecînd pe coji de pepene. Glumele tiranilor mi se par sinistre. Nu mă amuză nici amicul meu care se culcă seara cactus și se deșteaptă dimineața roză de șiraz pentru onomastica șefului de birou. Nu-mi vine să rîd nici măcar atunci cînd aud la radio cîntecele noi, prezentate la recentul concurs al compozitorilor de muzică ușoară, cu ale lor texte nespus de vesele. Nu mă aplec pe umărul prietenilor șoptindu-le tandru : „Zarzăr, zarzăr, zărzărel" sau — doct : „Așa-i în dragoste, plătești / Și nu ai voie să greșești" ; nu am sufletul destul de ușor pentru a-mi scrie cu majuscule pe perete cugetarea (tot dintr-un cîntec nou) : „Viața e ca plapuma". Astfel încît, lipsit de umor cum sînt, iată-mă ascultînd și iar ascultînd minunatele cîntări, fără nici un surîs. Și totuși, în atîtea voioase sau melancolice texte, (unele acceptabile), nu-și găsește locul chiar nici un vers frumos ? Nu vă supărați, dragi autori de texte, dar aceasta e lumea poeților. Și e lumea lor încă de pe vremea bătrînului cîntăreț Homer. Or fi textierii niște persoane simpatice, dar nici așa să n-o luăm... Chiar nici un vers, domnilor ?

Evenimente și paranteze. Odă limbii române : Victor Eftimiu recită vibrant sonetul său, al cărui titlu a fost preluat de emisiune. (Urmează niște utile explicații didactice, să pricepem și noi ce-a vrut să spună autorul în poeziile sale de un ermetism ireductibil). **Știința la zi.** Geografii englezi dețin probe serioase : misterioasa Atlantida n-a existat niciodată ; există, în schimb, Atlantida pauperă, o insulă lîngă Creta... („Demitizarea" merge prea departe. Lăsați-ne, geografi, Atlantida !). Inteligente, emisiunile literare ale lui Florin Constantin Pavlovici și Ion Budescu. Un spectacol strălucit : cel închinat, de Radioteleviziune, lui Alecsandri. (Apus de soare : a albit Calboreanu !). O idee bună : Coana Chirița la **Unda veselă.** Din prezentare : „Iat-o pe Chirița aprigă și comică". De data asta, a fost numai aprigă.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

O cămașă albă

...E Fabrice del Dongo, vîslește în soare, pe un lac orbitor, poartă o camașă albă orbitoare — această cămașă albă extraordinară e imaginea veșnică a lui Gérard Philipe în mintea mea. De la fiecare actor de suflet, trebuie să-ți rămînă ceva, în afara adjectivelor și clișeelor cronicărești. De la Humphrey Bogart am un balonseide — balonseide-ul din **Casablanca,** un balonseide spre singurătate, de la Batalov — un cuțit, cuțitul cu care curăță sîmburii unei felii de pepene după o noapte cu acea doamnă care avea un cățel. Firește, acestea-s feminitățile noastre de cinefili. Masculii care neagă aceste feminități, mi se par suspecți.

Dar bărbătește vorbind — lui Gérard Philipe nu i-au izbutit deplin nici unul din marile roluri jucate în literatura filmată. În teatru, cei care l-au văzut scriu și azi că a reinventat **Cidul** și al său Caligula nu poate fi depășit. În teatru, a făcut puțină comedie și a evitat stăruitor frivolitatea. În cinema a mizat altfel, deși s-a încercat repede și foarte tînăr în Mișkin, în Fabrice, în Sorel, în alt „jucător" dostoievskian, în Laclos; în cinema a mizat pe altceva decît în teatru și a rămas clasic prin **Fanfan la Tulipe** și **Marile manevre,** deși eu susțin că marele său rol a fost în **Monsieur Ripois,** film trecut o zi la cinematecă într-o retrospectivă René Clément. A rămas prin filmele regizate de René Clair și Christian-Jaque, regizori subțiri, veseli, zburdalnici, care au mizat pe aceleași „culori" ca și el, care l-au lăsat să zburde inocent, fermecător, fremătător, gîlgîitor — departe de Caligula și Mișkin. Nici o legătură între Fanfan si Sorel. A sa „frumusețe a diavolului" e o mică și dulce fanfaronadă, după ce ai rostit două replici dostoievskiene. Cînd a regizat primul său film, a ales **Till Eulenspiegel** — ceea ce cred eu, spune foarte mult. Fanfan, Till, locotenent călare în mici manevre de donjuanism degradat, dar cu imens succes la public — toate acestea în plină epocă sartrian-camusiană — de dezarmare a inocențelor, de greață la farmec, de dispreț față de amorul badinator, de grimasă distrugătoare la naivitate, pitoresc și bravadă adolescentină. Țin prea mult la cămașa lui albă, mă regăsesc prea mult în privirea sa către doamna de Rénal — ce făceam noi în tinerețe, fără să fi ajuns la Camus, dacă nu un cult al cămășilor albe și al inocențelor de tot felul ? — ca să-l suspectez azi de iresponsabilitate artistică și alte alea. A fi Caligula și Fanfan, a fi le grand Meaulnes, le petit prince și Julien Sorel — joc dublu care în cazul lui mă fascinează ca un surîs al Sanseverinei — nu-i altceva decît acea mare și gravă manevră prin care încerci să aperi și să păstrezi totul : zburdălnicia și disperarea, vina și inocența, teama și curajul impudic, dezgustul și bucuriile, plăcerea și electrocardiograma, miza și iluziile, jocul și nenorocul.

Caligula se sinucide, fiindcă nimeni nu-i poate da luna de pe cer. Mă gîndesc că dacă nu murea de inimă la 37 de ani, omul acesta s-ar fi sfărîmat ceva mai tîrziu din aceeași teroare a totului. Mi-e teamă că actorul acesta n-ar fi suportat să îmbătrînească, să se urîțească, să facă riduri, să piardă farmecul pe care a încercat tot timpul să-l reabiliteze într-o luptă pierdută, în acest secol, dinainte. E o simplă supoziție, firește — superficială ca o bătaie de vîslă pe un lac însorit, îndreptățită însă ca o noapte de veghe la ușa doamnei de Rénal.

Radu COSAȘU

Interpretarea lingvistică a operelor literare

(Urmare din pagina 23)

al limbajului, interpretarea anterioară. Acest proces de interpretare este respectat și de cei ce combat ideea primatului interpretării lingvistice. La baza interpretării stilului lingvistic apar, oarecum fără voie, metode spontane de interpretare a operei literare. Este evident că astfel de improvizații duc la eșecul acestor ,încercări.

Există și cercetări statistice ale lexicului în care se încearcă o explicare a noțiunilor fundamentale ale operei literare (de ex. **Les Fleurs du mal**). Rezultatul nu corespunde sforțărilor și nici nu poate să le corespundă. Ar trebui să se precizeze care a fost frecvența unei anumite expresii în epoca respectivă, și în primul rînd să se cunoască sfera spirituală spre care se îndreaptă opțiunea poetului în alegerea cuvintelor. Rezultatele unei statistici nu vor aminti însă nimic despre așa ceva. La ce ne-ar folosi să aflăm că în **Les Fleurs du mal** cuvîntul „chose" apare de 17 ori, de 7 ori pentru lucruri exterioare, de 10 ori pentru natura interioară, că cuvîntul „objet" apare de 4 ori, iar cuvîntul „matière", de trei ori etc. ?

O adevărată analiză a limbajului ar trebui să se oprească și asupra procedeelor aflate la granița reprezentării lingvistice. Stilul descriptiv, așa cum îl întîlnim, de pildă, în romanele și nuvelele lui Kafka, notează renunțarea la o redare pe deplin adecvată a celor văzute și trăite.

Analiza limbajului trebuie să aibă în vedere și efectele sonore realizate prin mijloace variate în diferite limbi. În timp ce limba germană preferă efectul sonor rezultat din repetarea sunetelor **(Gleichklang)**, limbile romanice își manifestă predilecția pentru alternanța armonică a diferitelor sunete.

Nicăieri posibilitățile oferite de folosirea cu preferință a unui singur sunet, a valorii sale laitmotivice, nu se realizează mai bine ca în versurile lui Kleist.

În poezia romanică repetarea sunetului este calificată drept cacofonie și evitată în consecință. Aici e în vigoare „legea alternanței armonice". Uneori poetul preferă anumite construcții gramaticale. Același fenomen poate fi găsit în contexte diferite. Construcția respectivă va avea în cele două cazuri înțelesuri diferite. Dau ca exemplu folosirea la plural a unor substantive care au de fapt numai categoria singularului, fenomen observat de mai multe ori în teatrul lui Racine : **ces lieux** — acest loc ; **la fureur de mes flammes** — focul pasiunii mele ; **déguisant mes alarmes** — asumîndu-mi neliniștea ; **mes courroux** — mînia mea ; **par de lâches adresses** — prin tertip josnic ; **dans quels ravissement** — în ce încîntare ; **temoin de mes tendresses** — mărturie a tandreței mele ; **ses transports** — elan ; **les cieux** — cerul ; **ses autels** — altar ; **les fureurs** — mînie.

Este vorba despre o concretizare a noțiunilor abstracte, care lasă să se întrevadă o revenire în virtutea unei predestinări.

Cu totul altfel se prezintă același fenomen stilistic la Klopstock : **Erbarmungen, Kühlungen, Vergeltungen,** și la Rilke, care vorbește în **Duineser Elegien** despre **Genesungen,** vindecări, **Aufenthalten der Liebe,** popasuri ale iubirii, în scrisori despre **Unerschrockenheiten** — neînfricări, despre **herrliche Umgebungen dieser grossen Landschaft** — minunate împrejurimi ale acestui mare peisaj, **Schweizer Gastfreundschaften** — ospitalități elvețiene, **Verschwendungen** — risipe, **Verarmungen** — sărăciri etc.

Pluralul acestor construcții nu are rolul de a imortaliza o trăsătură fatală ca la Racine, ci de a invoca și risipi în același timp forța destinului prin adresări repetate.

În rezumat : **analiza stilului din punct de vedere lingvistic permite o aprofundare a operei de artă, dar numai cu condiția ca factorul lingvistic să fie privit în contextul celorlalți factori extralingvistici.**

Poetul nu se află imobilizat și lipsit de putere în fața sfinxului limbii. El înfrînge supraforța ei, dezlegîndu-i misterele, eliberînd pe vorbitorul din spatele limbajului, pe om.

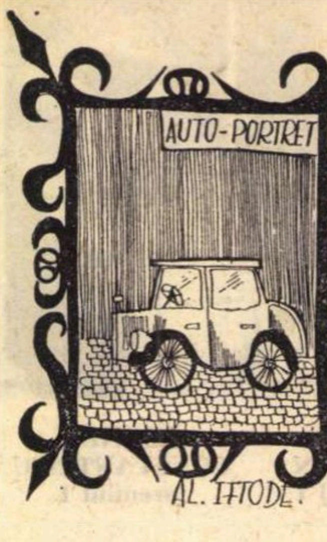
În românește de Mariana PETRESCU

Rigoarea selecției și false succese

(Urmare din pagina 3)

vătămîntului. Faptul că în ultimii ani cultul acestor valori se mai întreține mai ales prin școli, — și aici existînd tendința de trecere la capitolul „alți scriitori" a celor ce nu intră în vederile purismului estetizant —, faptul că despre marii creatori se vorbește mai ales la ocazii festive și aniversări, spații largi rezervîndu-se literaturii unor tineri scriitori, ca D. Țepeneag sau V. Ivănceanu, duce pînă la urmă la considerarea lor numai ca simple bunuri școlare și nu ca opere de artă autentice. Sigur, cititorul este liber să aleagă. Dar el alege din ceea ce i se oferă. Or, în cazul moștenirii noastre culturale, avem încă destule opere de autentică respirație care să întrunească deopotrivă atributele valorii estetice și ale atractivității pentru a nu pune în circulație ceea ce nu s-a înscris niciodată pe orbita culturii adevărate. Lipsa, cred, a unei sociologii culturale și literare are drept rezultat și asemenea anomalii, care nu pot decît să lenevească gîndirea cititorului, să-l îndepărteze de întrebările autentice ale literaturii, să facă din el un consumator pasiv al unei proze care nu-i spune nimic. Or, cultura noastră spre altceva trebuie să năzuiască.

Pe această temă, în ultimul număr al revistei **Lupta de clasă**, Al. I. Ștefănescu a publicat un articol care cuprinde prețioase sugestii și puncte de vedere, ceea ce atestă necesitatea unei discuții care s-ar dovedi, cred, fructuoasă.



Grecia

(Urmare din pagina 23)

indiferența generală a gesturilor. Sînt ai civilizațiilor, ai infinitelor modelări, sînt măsurile felurite ale tuturor lucrurilor, sînt ai curgerii și ai mișcării din zodii și din credințe, fără ei n-aș auzi graiul universal al marmorei, ei vin și-l caută și il ascultă și-l duc mai departe. Timpul care a rupt brațele Venerei și a oprit caii din fugă, timpul căzut peste luptător și încremenit pe fețele Corelor, cel arhaic fioros rămas în leii năpustiți peste tauri, cel tăiat în pliuri pe șoldurile bănuite, cel ce-și leagă sandala ori duce ofrande, cel cumpănit în gestul zeilor peste învrăjbiri și patimi, timpul cruzimilor și prosternărilor, — il găsești in muzeul Acropolei, unde intri lăsînd proporțiile lumii de afară și treci printre ce a mai rămas din timpul Greciei nesfărîmat și necărat în alte părți de lume, și afli un timp mai intim parcă, rămas aici sub pulbere, sub streașina templelor sale. Intoarcerea la coloanele Propileelor, după ce în partea de miază-zi ai văzut de sus teatrul lui Dyonisos și cel al lui Herod Atticus, te smulge din timpul prin care te-ai legat de muritori și de zei, redevii al programului, mai întîrzii lîngă templul Nikeii ; aceea din față, piatra aceea albă, este Areopagul, pe aici au călcat cetățenii și filozofii Atenei, sfîntul Pavel aici a predicat, și cobori printre fotografi calea pe care ai urcat cu sufletul alb ca un perete de marmoră, redevii al lumii de afară, cauți fotografii și albume, te întorci din cînd în cînd și rămîi în tăcere și nu ai nici o clipă sentimentul că, uitîndu-te îndărăt la aceste minuni, te-ai putea preface în altceva străin ființei tale.

POȘTA REDACȚIEI

ADAI ADAI : Din păcate, nu putem alunga departe — cum spuneți — impresiile anterioare. Avem în față un număr considerabil de pagini, care reunesc, după propria dv. mărturisire, cele mai bune lucrări pe care le-ați scris pînă acum. Senzația predominantă, dureroasă, este aceea a unei rătăciri. Căci recunoaștem (ca și altădată), în plasma difuză a acestor manuscrise — mai bine zis, **intuim** — prezența unui talent (mai sesizabil, parcă, în „Mîna albastră", „Adai", „Poarta", „Inconsecventa", „Ceremonie", „Zac", „Fîntîna nopții" etc., dar și în fulgerările metaforice ori în unele unghiuri de „stare" ale altor piese). E un dur motiv de tristețe, de aceea, să vă descoperim vîslind cu obstinație într-o matcă străină, improprie, penibilă, sedus de o modă a mimetismului biiguit și a imposturii, a mugetului nediferențiat, a neputinței de a articula. Vă zbateți, cu mari eforturi, în acest mîl liricoid, cu scrupule și diligențe demne de o cauză mai bună, afectat și prețios pînă-n dinți, calofil și artificios pînă-n măduva oaselor, mînuind greoaie pistoale cu vopsele și glazuri și petarde fumigene înecăcioase. Din păcate (sau din fericire ?), recuzita e precară ; „numărul" preferat : jongleria cu patru vorbe, aceleași, cam tocite, cu un luciu slinos de prea multă întrebuințare — **pasăre, pustie, somn, doamne.** Cîteva mostre ale acestei osîrdii sinucigașe, cu panaș și scrobeală (pînă și titlurile sînt — multe din ele — căutate cu penseta, pompos lăcuite, cu ifos de adîncime și mister !) : **Ființa mea a început orologiul să cînte/ la ceasul incest doamne nu mai pot exista.** Sau : **Clăile de fin** umplute **cu amețeală ciudată ;** sau : **Pepeni înflorind în fluxul inconștienței** (din piesa cu titlul: **Osebita înțelepciune a grădinarului Eros și a cîinelui său)** ; sau : **Veneau zilele marelui fluviu/ din pescărușii aruncați pe țărm ;** sau : **o dimineață ștearsă de ochiul nebun ;** sau : **Strigătul sec e finalul unei păsări ucise...** Etc., etc. După cum se vede și din aceste citate, în ciuda tuturor „preparațiilor" grijulii și savante, deseori răsar din ceața artificială, irezistibil, urechile lungi — chiar dacă pieptănate cu briantină — ale banalității. Cînd „prepararația" prestidigitatorului e mai puțin scrupuloasă și înjghebarea, mai laxă, îngăduie imprudent vorbelor să se înscrie într-un circuit de sensuri, urechile cu pricina înfloresc în toată păroasa lor splendoare : **Plină de tîlc este lumea din preajmă... ;** sau : **...și totuși/ în sîngele meu a intrat un cavaler/ din archebuză slobozind / Evul mediu.** Etc. Am vrea, din toată inima, să vă fi putut convinge, în această lungă pledoarie (pe care, din păcate, n-o vom mai putea repeta curînd — poate nici n-ar mai avea rost), că drumul pe care v-ați angajat nu este al dv. și nu este al poeziei adevărate, că trebuie să vă oferiți un răstimp de pauză (studioasă și scormonitoare), pentru a înlătura inerțiile și prejudecățile, mirajele de mucava și sirenele de polietilenă, pentru a obține revelațiile fundamentale și puterea de a ieși cu arme reale, bărbătești, la drumul mare al poeziei. Vă dorim succes și vă pîndim, în continuare, cu emoție.

(P.S. Pentru numele lui Dumnezeu și al venerabilului Moș Virgulă, e jenant să vă spunem — poet ce sînteți ! — dar **ma adus** și **ve-ți schimba** nu mai sînt de tolerat în manuscrisele unui candidat la nemurire !)

DANIEL P. MARIAN : Din nou, lucruri demne de interes prin limpezime și simplitate (deși, uneori, simplitatea devine simplism, inconsistență). Acolo unde intervine vînătoarea de paradoxuri („Vreme" etc.), se simte și o anumită nesiguranță de gust, o anumită scurtime a respirației lirice. Mai curate, parcă, „Trecerea timpului", „Curățenie". Să vedem ce mai urmează.

STELIAN GEORGESCU: Scrisoarea dv. e spirituală, plină de vervă, versificată sprinten și îndemînatic. Iată P.S.-ul ei : **Parcă-l văd pe maestrul „Index" rămînînd perplex față de-atîta îndrăzneală și cum, la maxi-iuțeală, pronunțînd ceva printre dinți, mult mai grav decît un reproș, mi-aruncă „consacrarea" la coș !**

Și bietul om are dreptate, că nu mai poate răzbate de-atîta mediocritate.

Îi rog deci foarte insistent să nu-mi acorde nici-un stimulent în cazul cînd a intuit că nu sînt bine pregătit și bun pentru tipar (cu poză și-n chenar !).

Nu, nu vom spune nimic printre dinți, vom spune însă „printre rînduri" că „ambalajul" ni s-a părut mult mai interesant decît „marfa" propriu-zisă, —versificare greoaie, retorică, programatică, lipsită de puterea de a „decola". Rămîne să deduceți înșivă în ce direcție e cazul să recidivați. S-auzim de bine (dacă se poate) !

AURELIAN BĂLULESCU: Dacă tot „ciupiți" de la alții, osteniți-vă măcar să transcrieți corect textele „împrumutate". Altminteri, se ivesc asemenea monstruozități analfabete care prelungesc, probabil, suferința poeților pînă dincolo de mormînt. Iată ce s-a ales din „Sara pe deal" a lui Eminescu :

Seara pe deal
Buciumul sună
Și cantr-un val
Fetele se adună... Etc.

Sau din Minulescu, devenit, la dv., **Echinopțul de toamnă :**

Toamnă.
Un cuvînt de doamnă
Un cuvînt ce spune multe
Pentru cel ce vrea să-l asculte...
Ascultă glasul echinopțului de toamnă
Care spune mereu, mereu !... Etc.

Nu știm, încă, ce e mai trist și mai urît în scrisoarea dv. : necuviința mutilării unor pagini venerabile, sau jalnica neștiință de carte în care vă lăfăiți.

I. GH. PRICOP : Pare să fie ceva, dar mai bine să discutați direct cu secția de proză a redacției.

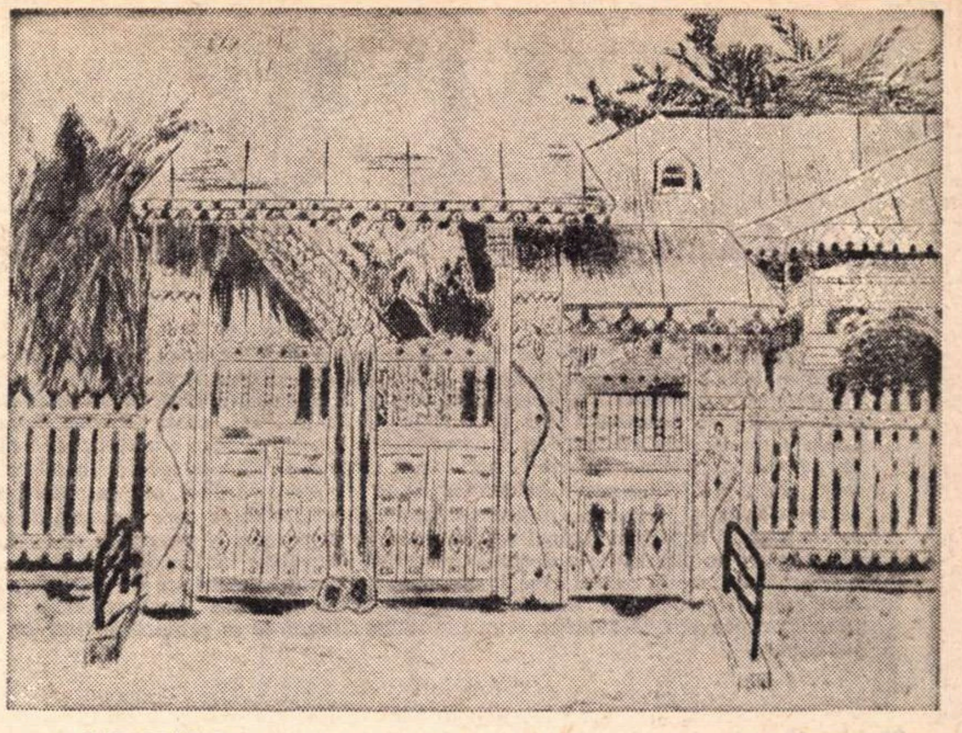
IOAN A. BUZOIANU : Compuneri greoi confecționate, cu afectări savante, prețioase, dar cu efecte mai degrabă hilare :

Trei frunze cad, lovite de-nserare
Și tu privești cu disperare cerul,
Produs în mine ca factor de mirare
Să-ți schimb inadvertent cu gînd feroce
Pulsul.

G. MATEI : Toate bănuielile, fără excepție, sînt adevărate și toate recomandările, judicioase, merită să fie adoptate. Salutăm „încăpățînarea" și curiozitatea, ca și promisiunea — pînă acum neîndeplinită — de a ni se scrie mai mult și mai des. Formula de răspuns pe care ne-o sugerați e într-un stadiu de ezitare cu + (plus). Cîntecul popular cu această temă are, însă, dacă ținem bine minte, un final grațios și plin de fericite perspective : „rupsei tocul și penița..."

INDEX

Receptarea originalității



DAN DRĂGHIA DESEN

Anumite elemente de previzibilitate în receptarea literaturii nu constituie întotdeauna un minus pentru calitatea artistică a operei în cauză. Însă cu condiția ca această previzibilitate să fie **parțială**, să nu acopere **în întregime** straturile operei. De obicei, previzibilitatea cititorului intervine mai ales în legătură cu tematica, cu evoluția psihică a personajelor și cu acțiunile lor, cu diversele împrejurări și episoade. Dacă **intreaga** tematică, episoadele și evoluția personajelor sînt previzibile fără dificultăți, atunci, oricîtă bunăvoință ar avea cititorul, el este îndreptățit să considere că se află în fața unei opere cu importante carențe artistice. Nevoia de narare a aventurilor (în sensul superior al cuvîntului), a evenimentelor și acțiunilor, a evoluției personajelor, ține ea însăși de structura **estetică** a epicului, de natura lui intimă și o previzibilitate **totală** a acestor elemente în receptare dezvăluie o anemiere în chiar substanța estetică a operei respective. Mai ales în epică, limbajul artistic, mijloacele de expresie, construcția, nu pot acoperi **numai ele** întreaga funcționalitate estetică a operei, încît imprevizibilitatea acestor elemente să poată scuza previzibilitatea în ordinea tematică, a evoluției personajelor etc.

Uneori este invocat argumentul că există două sau mai multe opere epice care narează **același** eveniment istoric, că — în consecință — trecînd de la o lectură la alta, receptorul știe anticipat ce se va întîmpla și cu toate acestea fiecare operă în parte va continua să-l intereseze estetic deoarece fiecare din ele îi va oferi imprevizibilul în ordinea limbajului artistic. După părerea noastră, acest argument este vulnerabil, o divagație teoretică fără acoperire, deoarece practica artistică dovedește că oricît de numeroase ar fi creațiile epice care abordează același eveniment istoric, fiecare dintre acestea afirmă o **viziune artistică diferită** în însăși ordinea tematică. Este la îndemîna oricui să constate că marea majoritate a literaturilor europene moderne au abordat același dramatic eveniment istoric — cel de-al doilea război mondial — dar pe cititor continuă să-l intereseze fiecare realizare epică în parte, chiar din punctul de vedere al abordării acestui eveniment, deoarece originalitatea viziunilor artistice **personalizează** istoria, fără a o denatura, și relevă, de la operă la operă, aspecte umane inedite, filoane narative diferențiate.

Previzibilitatea **prea accentuată** în ordinea receptării tematicii, a evoluției și acțiunilor personajelor, a intrigii în general, **anihilează** receptarea eventualelor elemente de imprevizibilitate în ceea ce privește originalitatea construcției artistice, a imaginilor, a limbajului etc. Receptarea este **invadată în** această situație în asemenea măsură de către **monotonia** previzibilității. încît — sub această presiune — își simte lezată aviditatea după surpriză și, plină de suspiciuni, se retrage în sine, obosită și iritată.

Dacă previzibilitatea receptorului în ordinea tematicii, a evoluției personajelor, a intrigilor este doar parțială, atunci **— de la caz la caz —** este posibil ca receptarea să fie **compensată** de imprevizibilitatea originalității construcțiilor artistice, a tonalității imaginilor, a stilului literar în cauză. Într-o astfel de situație, dacă avem de-a face cu un cititor evoluat, de bun gust, elementele de previzibilitate ale receptării tematice etc. sînt supuse unei **inhibări** de către **strălucirea** pe care o aduce în respectiva receptare imprevizibilul construcțiilor și formelor artistice, al stilului. **Densitatea** estetică deosebită pe care o poate aduce — de la caz la caz — imprevizibilul acestor coordonate, acestor straturi ale operei, **depășește** în rezonanță monotonia previzibilității, încît receptarea nu se mai simte stînjenită în întregime.

Odinioară, unii scriitori obișnuiau, încă din prima pagină, să-și anunțe astfel cititorul: „cititorule, în această carte vei afla cum și ce s-a întîmplat cu..." etc. Era un procedeu naiv, întîlnit într-o epică tradițională, relativ superficială, puțin evoluată, procedeu pe care literatura veacului nostru l-a depășit. Uneori, însă, chiar opere epice de calitate, rezistente în timp, utilizează un astfel de procedeu, fără ca el să-l stînjenească prea mult pe cititor. În **Neprețuita otravă** de Mary Webb, chiar din pagina a doua a romanului scriitoarea își anunță cititorii — prin vocea eroului — în felul următor: „Dar nu-i încă timpul să vorbesc despre Kester. Ce vreau să povestesc acum e povestea noastră, a tuturor celor de la Sarn, a mamei, a lui Ghedeon și a mea, povestea lui Janois (care era atît de frumoasă) și a vrăjitorului Beguildy și încă a altor doi sau trei oameni de pe acolo". Deși scriitoarea însăși oferă unele elemente de previzibilitate cititorului, ele sînt prea atenuate, prea slabe, pentru a influența negativ receptarea. Aceste elemente sînt, aici, mai mult **promisiuni** care, dacă s-ar fi accentuat, dacă s-ar fi extins, s-ar fi transformat pentru cititor într-o previzibilitate pură, servită de-a gata. Cititorul trece repede peste aceste elemente, fără să-i afecteze receptarea, și datorită sincerității stilului acestei scriitoare, datorită tensiunii și coloraturii de evocare, de surdină a imaginilor, care aduc în lectură o surpriză densă, suculentă estetic.

Construcțiile artistice ale epicii moderne aduc în receptare un spor substanțial de surpriză, în raport cu lectura literaturilor tradiționale, prin caracterul lor zigzagat, printr-o discontinuitate care alimentează emoția cititorului cu ineditul și mobilitatea formelor. Asociațiile neașteptate de imagini generează în receptor revelația, surpriza unei intense colorități a individualității creatoare.

Literatura contemporană, prin numeroasele și variatele ei tendințe de accentuare intelectuală a imaginilor, recurge tot mai rar la virtuțile cromatismului senzorial. Cu atît mai mult, cînd apar opere înzestrate și cu virtutea unei intense senzorialități, ele sînt primite de cititori cu un sentiment durabil. Ne referim, firește, la senzorial în ipostaza lui de component specific al imaginii artistice și nu la exaltarea psihologistă a senzorialismului instinctual, ceea ce este altceva și care constituie un aspect nociv. Deși **teoretic** se spune, sau se lasă să se înțeleagă, că intelectualizarea artei contemporane împinge în mod firesc în umbră prestigiul de totdeauna al senzorialității imaginilor, creația artistică — ori de cîte ori are prilejul — dezminte cu ușurință pretențiile teoretice. Faptul că **Îngerul a strigat** — și în general opera literară a lui Fănuș Neagu — a avut și continuă să aibă succes se datorește, între altele, capacității de incendiere senzorială, aducînd în receptare un flux cromatic care alungă pericolul inerției. Dacă **Groapa** lui Eugen Barbu nu și-a epuizat resursele prospețimii pentru lector, aceasta se datorește, de asemenea, unor motive asemănătoare.

În contact cu o anumită suită de imagini, receptarea își alcătuiește un anumit climat de stabilitate spirituală. Dar tocmai o senzorialitate deosebită a imaginilor șochează stabilitățile în receptare, oprindu-le să se transforme în plictis, în rutină mortificantă „În fața artei — scrie Tudor Vianu — trăim nu numai lumea ca senzație, dar și revelația lumii ca senzație. A descoperi sub aspectele uzate ale realului, din pricina frecvenței cu care le-am perceput, și înnegurate, din pricina vălului de noțiuni prestabilite cu care îl considerăm îndeobște, o lume tînără de înfățișări, care se impun puternic simțurilor noastre, produce acel sentiment de bruscă întîlnire cu noutatea, în care recunoaștem unul din factorii cei mai importanți ai receptării estetice a artei". O senzorialitate intensă a imaginilor aduce în receptare surpriza în ipostaza ei de flacără a colorității spirituale, de apetit incendiar al sentimentului estetic. Adeseori, cititorul contemporan, a cărui receptare se tocește de oboseala prea îndelungilor și recilor sofisticări intelectuale ale unor imagini, caută avid prospețimea senzorialității, mobilitatea surprizelor ei, dar **se teme s-o spună răspicat** pentru a nu fi bănuit de lipsă de suplețe și rafinament în fața complicatelor evoluții ale artei moderne.

În legătură cu imprevizibilul în ordinea construcțiilor artistice, nu putem ignora aspectul pe care-l oferă receptarea **titlurilor.** Iată o problemă la care — din păcate — teoreticienii se referă prea puțin și cu totul întîmplător. Uneori, cititorului i se întîmplă să prevadă orientarea de ansambiu a unei opere epice din însuși titlul ei, sau din titlurile capitolelor. Unii scriitori obișnuiesc să-și intituleze imprudent creațiile și capitolele cuprinse, **avansînd explicativ** ceea ce ar trebui să rămînă implicit, ascuns, și să lase receptorului surpriza descoperirii sugestiilor. Posibilitatea pe care — fără voia lor — unii romancieri, îndeosebi, o lasă cititorului de a ghici relativ mult din înseși titlurile la care s-au oprit, se întîlnește mai ales în creații literare cu caracter istoric. Chiar un scriitor monumental de talia lui Mihail Sadoveanu recurge uneori la titluri în care abundă caracterul sec al explicitării de nuanță oarecum teoretică. Să ne referim, de pildă, la romanul **Zodia cancerului sau vremea Ducăi-Vodă,** în care aflăm astfel de titluri de capitole:

„Cap. I. În care se vede cum intră în Moldova un călător dintr-o țară depărtată și cum Ilie Turculeț nu-i numai căpitan de steag, ci și cetitor de stele".

„Cap. III. Aici se vede că trecerea Siretului se face într-un chip cu totul deosebit, se vede și cine-i Vîlcu Bîrlădeanu; apoi încep să se ivească autohtonii"

„Cap. VI. Vorbește tot despre dumnealui răzășul Griga și despre un vin de la Matiaș, precum și despre niște lăutari și niște sarmale — totul spre desfătarea domnului abate Paul de Marenne"

Și, ca exemple de același gen, pot fi date titlurile capitolelor XVII, XIX etc. Firește, cititorul nu poate prevedea totul din titluri, oricît ar fi acestea de explicite. Iar receptarea personalității unice a stilului sadovenian depășește, pînă la urmă, elementele de explicitare seacă, de servire „la domiciliu" a unor coordonate previzibile pe care le conțin o serie de titluri. Totuși, la un scriitor mai puțin personal, astfel de explicitări inițiale pot deveni o primejdie care atentează la surpriza estetică în receptare, atrăgînd aprecieri puțin plăcute pentru opera în cauză. În romanele istorice ale lui Sadoveanu se poate observa o evoluție pozitivă — în ceea ce privește caracterul de previzibilitate al titlurilor — de la **Zodia Cancerului** la **Nicoară Potcoavă. În Nicoară Potcoavă,** titlurile capitolelor sînt mai scurte, mult mai puțin explicite, fără avansuri importante care să-l pună pe cititor în situația de a ghici cu relativă ușurință ce va urma.

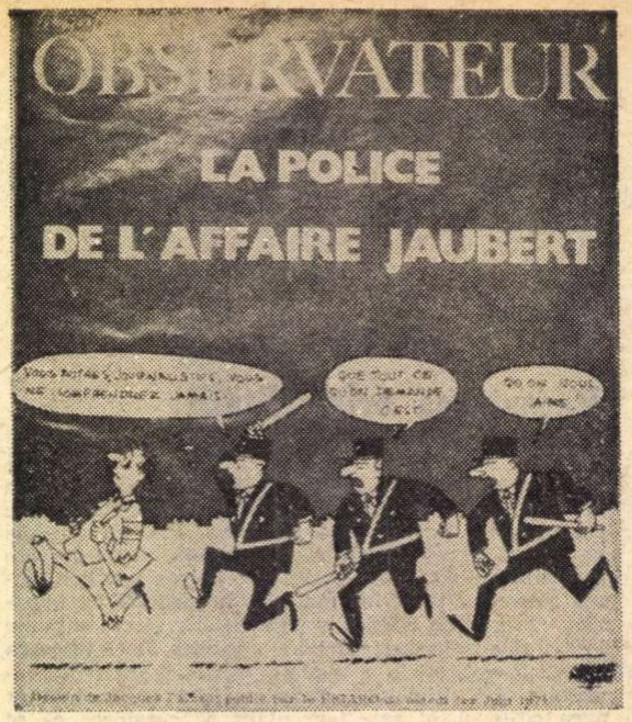
Uneori, scriitorii ce recurg în titlurile capitolelor la formula „în care se vede" **mimează** previziunea pentru a o putea da peste cap, pe parcursul narațiunii. Formula este oferită astfel în ordinea construcției artistice pentru a fi o **înșelăciune** plăcută, reconfortantă. Scriitorul mizează, cu inteligență, pe un mic șoc psihologic. Cititorul, receptînd titlul, este dezamăgit deodată de faptul că **de la bun început** resorturile imprevizibilului îi sînt primejduite de o previzibilitate oferită de-a gata prin formula „în care se vede cum..." etc. Și începe să înainteze în lectură. Dar, pe măsură ce înaintează, își dă seama că surpriza i se oferă la tot pasul și că, de fapt, formula din titlu n-a fost decît un truc, o înșelăciune **menită** să **potențeze** caracterul reconfortant al ivirii imprevizibilului.

Împingînd tot mai adînc în umbră titlurile explicite, seci, previzibile, epica secolului XX abundă în intitulări mizînd pe maxima sugestivitate, pe virtutea metaforizantă, pe asociația inedită, care solicită receptării efortul revelațiilor neașteptate. Există însă, în momentul de față, o fetișizare a spectaculozității titlurilor, care degenerează — nu rareori — în sonoritate de ieftină reclamă comercială. Din păcate, unii scriitori se lasă seduși — la îndemnul unor edituri — de credința că o carte are priză mai mare la public dacă titlul ei este șocant. Dar o astfel de optică constituie încurajarea de a înlocui imprevizibilul de natura **interiorității artistice** cu spectaculozitatea comercială. Imprevizibilitatea unui titlu **artistic** nu poate dura decît dacă izvorăște cu strictețe din necesitățile adînci ale operei înseși. Restul nu este decît reclamă, în fața căreia, uneori, cedează cu ușurință scriitorul care-și simte slăbiciunile și — din orgoliul de a „ieși pe piață" — mizează pe altceva decît pe ceea ce este el însuși.

Grigore SMEU

(Din volumul **Previzibil și imprevizibil,** în curs de apariție la Editura Academiei)

Cazul Alain Jaubert



Alain Jaubert : 31 de ani, lector universitar la Vincennes, redactor al revistei La Recherche *și colaborator științific la* Nouvel Observateur. *A făcut parte, în 1960-61, din Frontul universitar antifascist și a militat, începînd din 1963, în Uniunea Studenților comuniști. Căsătorit, tată al unei fetițe de trei ani, acest „bărbat blond, mai degrabă scund, care vorbește cu voce scăzută și a cărui privire e umbrită de ochelari", cum îl descrie revista* Nouvel Observateur, *devine, la 29 mai 1971 și în zilele următoare, eroul și victima unui „scandal polițist" de mare răsunet, atît în opinia publică și în presă, cît și în mediile guvernamentale. Brutalitatea pe care a avut-o de îndurat într-o mașină a poliției tînărul profesor și ziarist, precum și acuzațiile ce i s-au adus ulterior, cu un cinism de-a dreptul incredibil, dezvăluie încă o dată limitele „democrației" burgheze în cadrul căreia asemenea întîmplări dramatice nu sînt niște simple accidente. Reproducem mai jos relatarea făcută de Alain Jaubert însuși revistei pariziene* Nouvel Observateur, *cîteva ore după eliberarea sa provizorie dintr-un spital-închisoare.*

Sîmbătă 29 mai, m-am dus să iau masa de prînz cu mai mulți membri ai familiei — soția, cumnatul, cumnata și copilul lor în vîrstă de trei ani și jumătate. Ei locuiesc la cîteva sute de metri de piața Clichy. Venisem să-i văd către ora unu după-amiază. Trebuia să mergem în Marché aux Puces. Am luat masa de prînz tîrziu, într-un restaurant din piața Clichy, „Pub Poster", care se află în colțul bulevardului Batignolles. Existau în acel moment enorme forțe polițienești staționate în piața Clichy, jandarmerie, C.R.S., poliție municipală. Am întîlnit-o pe Katia Kaupp pe care am întrebat-o ce se petrece, habar nu aveam că trebuia să aibă loc aici o manifestație. Ea m-a anunțat că era vorba de o manifestație de protest împotriva recentelor evenimente din Antilele franceze. Trebuie să fi fost între orele două și trei cînd ne-am dus la restaurant și trebuie să fi ieșit de-acolo o oră mai tîrziu. Nu pot spune ora exactă, însă personalul restaurantului și familia mea ar putea, cred, s-o precizeze.

Ne-am plimbat după aceea toți cinci către Barbès, pentru că socoteam că era prea tîrziu ca să mai mergem în Marché aux Puces. Cumnatul și cumnată-mea intenționau să ne însoțească, pe soția mea și pe mine, pînă la metrou la Barbès, de unde mă gîndeam să mă întorc direct acasă, în Raspail. La înălțimea străzii Clignancourt era o îmbulzeală de oameni alcătuită pe jumătate din gură-cască, pe jumătate din rămășițe a ceea ce trebuie să fi fost manifestația. Aici am întîlnit-o din nou pe Katia Kaupp care mi-a spus că manifestanții tocmai se împrăștiaseră pe străzile vecine. Ceva mai departe, o altă îmbulzeală, mai mare și, în mijlocul ei, un om care gesticula și înjura mulțimea. Era vădit într-o stare de mare exaltare. M-am gîndit mai întîi că omul era beat, dar poate că era indignat de rana pe care o avea la cap și care, după spusele martorilor, fusese provocată cu lovituri de baston de un polițist.

Mai multe persoane încercau să-l îmblînzească, pentru a-l duce într-o farmacie. L-am auzit pe unul spunînd : „Atenție, e înarmat". De fapt, n-avea nimic în mînă, însă altul a strigat : „Da, dar adineauri a scos un pistol". Se pare că, în timpul manifestației, mai multe persoane l-au văzut scoțînd un pistol. Iată de ce-l țineau, în vreme ce doi studenți la medicină, un băiat și o fată — pe care de altfel aș dori mult să-i reîntîlnesc — l-au percheziționat și i-au scos din cizmă un pistol de alarmă. Oamenilor le-a fost frică, însă eu știam că un astfel de pistol nu e periculos și le-am explicat că n-aveau de ce să le fie teamă. În acel moment au sosit două persoane : un bărbat în cămașă albastră și în pantaloni de culoare închisă și un bărbat în salopetă, cu mînecile suflecate. L-au încadrat pe individ și l-au luat către farmacie. În mulțime s-a produs o mișcare : „Atenție, sînt polițiști". Cei doi studenți la medicină i-au spus bărbatului cu cămașă albastră : „Bine, dar ești polițist". El a răspuns : „Nu, nu, nu sînt polițist, sînt pompier. De altfel, uite-mi legitimația". Și el a arătat o legitimație de pompier și o legitimație de la Asociația pompierilor veterani. I-am însoțit pînă la o farmacie situată către numărul 5 al străzii Clignancourt. Trebuie să semnalez că, atunci cînd rănitul gesticula în mijlocul străzii, unul din negustori a țipat, arătînd spre el : „Asemenea indivizi trebuie împușcați".

„MĂ MURDĂREȘTI, TÎRÎTURĂ !"

Mașina poliției de intervenție, care trebuie să fi fost chemată de negustorii de pe mica stradă d'Orsel, cred, ce dă în strada Clignancourt, a sosit, a manevrat cu dificultate înapoi ca să revină pe strada Clignancourt și să oprească în fața farmaciei. Din mașină au sărit trei polițiști și au intrat în farmacie. L-au înhățat pe rănit în fundul farmaciei. S-a spus în unele ziare că farmacistul telefonase ; eu nu cred. Sînt de părere că au fost mai multe telefoane, căci diverși martori au zărit mai multe mașini sosind la fața locului. Mă aflam în pragul ușii farmaciei, așteptînd să iasă rănitul. Cel care-l susținea pe rănit era „pompierul", ajutat de un polițist.

În momentul acela, șeful, care era așezat în dreapta șoferului, în prima mașină din coloana de „jeep"-uri ale brigăzii speciale sau ale C.R.S.-ului, care patrulau prin cartier în șir indian, a sărit afară din „jeep" și s-a îndreptat spre farmacie. Manifestanții, văzînd că sosesc mașinile poliției, dispăruseră. Au rămas totuși cîteva persoane, printre care un fotograf care a încercat să-i fotografieze pe polițiști. Rănitul se afla încă în farmacie, sprijinit de pompier și de polițistul din mașina poliției de intervenție. Șeful a zis atunci : „Tîrîți-l pe jos. Mergeți prea încet. Îmbarcați-l. E prea multă lume aici". Și l-a îmbrîncit pe pompier. I-a luat locul și l-a tîrît în mare grabă pe rănit, dîndu-i lovituri peste fese. Rănitul a fost așezat pe o banchetă, doi sau trei polițiști au urcat prin ușa din spate. Gradatul, în fine, cel care trebuia să se așeze îndată după asta alături de șofer, a venit în spatele mașinii. Mai multe persoane ziceau : „Dar ar trebui poate să-l însoțim". Studenții de la medicină s-au oferit, însă primul bărbat — muncitorul care-l condusese pe rănit la farmacie — le-a spus : „Pe voi, studenții, vă sfătuiesc s-o-ntindeți, altfel riscați să aveți neplăceri". Atunci studenții au plecat. Eu am rămas și mi-am arătat actele și legitimația de presă. Am spus : „Sînt ziarist, am asistat la scenă. Vreți să-l însoțesc pe rănit la spital ?". Brigadierul mi-a spus cu o voce destul de amabilă : „De acord". Nu manifesta nici enervare, nici vreo emoție deosebită. Am urcat și m-am așezat în fața rănitului, pe cealaltă banchetă. În acel moment am observat că faimosul pompier intrase prin ușa glisantă din cealaltă parte și se așezase într-un colț fără să spună nimic. Mașina a demarat, urmată de o alta și de „jeep"-uri. În clipa aceea, pompierul s-a dat de gol, tutuindu-i pe polițiștii din mașină, pe care-i cunoștea, vizibil, foarte bine. Și-a desfăcut buzunarul și a arătat pistolul de alarmă și un mic cuțit cu piedică, spunîndu-le polițiștilor : „Priviți ce-am luat de la el". Pompierul a observat că-l priveam. Am întors capul, simțind că asta încărca atmosfera. M-am ocupat atunci de rănit. Alături de el, în fața mea, stătea un polițist, iar rănitul sîngera foarte abundent. Sîngele curgea pe uniforma polițistului. Strada era destul de incomodă. Mașina frîna, pornea din nou cu hurducături și polițistul a zis: „Mă murdărești, tîrîtură", sau cîteva cuvinte în genul ăsta.

E nostim, pentru că, în comunicatul prefecturii poliției, se pare că i-aș fi insultat pe polițiști în timp ce ei dădeau îngrijiri rănitului. În realitate, polițistul s-a îndepărtat foarte prompt de rănit, pentru a se așeza alături de mine, adică pe bancheta din față. Rănitul, rămas fără sprijin, a căzut într-o parte și capul său s-a izbit, chiar în dreptul rănii, de portieră. Deși se liniștise de cîteva momente, s-a pus din nou să urle și să profereze vagi amenințări, într-o stare de exaltare vădită. M-am dus să mă așez pe locul pe care îl părăsise polițistul, ca să pot să-l sprijin pe rănit și i-am spus acestuia primele cuvinte pe care le pronunțam : „Taci. Nu sînt decît polițiști de la poliția de intervenție, care te duc la spital ca să te îngrijească. Ai o rană foarte mare la cap. Ei își fac aici datoria. Nu trebuie să-i insulți, altfel ai putea să ai neplăceri".

Aceste simple fraze, fără îndoială și faptul că-l remarcasem pe falsul pompier, au fost suficiente să declanșeze ceea ce aș numi într-adevăr o criză de isterie, pentru că nu există un alt cuvînt, la polițistul care se afla în stînga rănitului. El s-a ridicat imediat și a început să-mi care lovituri de pumn. Însă, cum mașina se hurduca, pumnii săi l-au atins pe rănit și, totdeauna „bun Samaritean", cum a zis Clavel, am vrut să mă ridic, pentru a împiedica să fie lovit rănitul. Am încercat să explic : „Dar bine, domnilor, eu n-am făcut nimic. Mă aflu aici ca să însoțesc un rănit". În acea clipă, brigadierul, care stătea lîngă șofer, a țipat prin fereastra care separă cabina de furgon : „Ajunge, aruncați-mi lepădătura aia de-acolo". N-am înțeles prea bine cum s-a petrecut totul. Eram în picioare, lîngă portiera din spate. Cel care făcuse criza s-a repezit cu capul înainte, dîndu-mi o lovitură neașteptată, care m-a proiectat afară din dubă ca pe un obuz. Am zburat literalmente și am căzut pe șosea. Duba s-a oprit după șapte, opt metri, frînînd brusc. Celelalte mașini ale poliției (nu mai știu dacă întîi venea o altă dubă și apoi „jeep"-urile, sau dimpotrivă) au frînat la cîțiva centimetri de mine.

„O SĂ-L UCIDEȚI"

Amețit de lovituri, nu m-am clintit. Stăteam întins pe șosea, cu capul într-o parte. Ochelarii îi aveam încă. Cred că trebuie să-mi fi pierdut o clipă cunoștința, pentru că amintirea mi-e tulbure ; m-am regăsit înconjurat de un zid de polițiști, poate vreo cincisprezece sau douăzeci, în treninguri și cu bastoane. Cred, fără să fiu sigur, că la această primă parte a ciomăgelii au participat cei din „jeep"-uri. Mi s-a părut că șeful detașamentului de „jeep"-uri, același care intrase în farmacie, s-a repezit la mine și m-a călcat pe cap. Ochelarii s-au zdrobit sub talpa lui. Asta a durat foarte puțin și oamenii de pe stradă trebuie să fi observat. Cîțiva polițiști m-au ridicat, aveam ochii însîngerați, nu vedeam mare lucru. S-au așezat atunci în cerc în jurul meu și au jucat „punching-ball" cu mine. Mă trimiteau de la unul la altul cu foarte mare violență. De fapt, de fiecare dată cînd ajungeam în dreptul unui polițist, eram obligat să ridic brațele pentru a mă apăra și, evident, aterizam cu atîta forță încît ei înșiși încasau lovituri. Se uneau adesea cîte trei ca să mă trimită cu și mai multă putere înapoi și unii polițiști s-au ales poate, doar prinzîndu-mă, cu vînătăi. Strigau. Unii aveau bastoane, fără îndoială cei „speciali", alții nu. Nu-mi mai păstram decît reflexul de a-i cătua pe cei fără bastoane. Scena asta a durat poate cinci minute, nu pot aprecia exact. S-a produs învălmășeală, în fine, așa bănuiesc, pentru că mi s-a părut că zăresc multă lume. Cîțiva au țipat : „Opriți-vă, o să-l ucideți !". Polițiștii, contrariați, mi-au dat drumul și am căzut din nou la pămînt. Capul mi s-a izbit de trotuar și mi-am pierdut cunoștința. Trebuie să mă fi trezit nu mult după aceea. Eram lungit pe jos, în fundul unei dube. Nu știu dacă era aceeași dubă sau alta. Polițiștii alcătuiseră un baraj împrejur, pentru a împiedica oamenii să vadă ce se petrece. Un gradat a indicat cinci sau șase agenți ai poliției municipale care să urce cu mine în dubă. S-au așezat, țepeni și corecți, însă, de îndată ce ușa s-a închis la loc, și-au pus picioarele, bocancii enormi, pe mine.

ASTA EI NUMESC RĂZVRĂTIRE

Picioare pe față, gît, piept, burtă, zece sau douăsprezece picioare de polițiști peste mine. Se țineau de bănci pentru a mă apăsa cu toată greutatea. După un minut nu mai puteam să respir, mă sufocam cu totul și am încercat să-mi eliberez fața și gîtul. Fără îndoială, ei numesc asta „răzvrătire". Traseul dubei a fost foarte încîlcit. Ne-am vînturat de colo-colo. Am oprit. Poate ne aflam la Lariboisière, poate la comisariatul arondismentului XVIII. Am auzit zgomote de uși, de du-te-vino, ordine răstite. Am pornit din nou. După toate aparențele, am ocolit în cerc fie o piață, fie un grup de case. Un circuit care mi s-a părut lung și monoton. Apoi, duba a rămas pe loc, cu motorul funcționînd. Mi s-a părut că această oprire a durat vreo douăzeci de minute. Am înțeles mai tîrziu că sta-

ționam în curtea spitalului Lariboisière. Acolo am fost din nou ciomăgit. Stăteam deci lungit sub picioarele polițiștilor și ar fi trebuit, de altminteri, să rămîn așa dacă aș fi știut ce urma să se întîmple. Naiv, am încercat să parlamentez : „Ce-aveți împotriva mea ? Sînt ziarist. Sînt tată de familie. Sînt profesor. Nici măcar n-am fost la manifestație. M-am urcat în dubă din proprie voință. De ce toate astea ?“ Cînd am zis că sînt ziarist, mi s-a răspuns : „Sîntem sătui pînă-n gît de tîmpeniile voastre. Ziariștii sînt toți niște ticăloși. O să plătești pentru ceilalți. O să te omorîm, canalie“. Am avut parte de toate înjurăturile : „tîrîtură, lepădătură etc.“ (...) Cînd am spus că sînt profesor au adăugat : „Dublu motiv să te omorîm“. Și am avut parte de un șir de expresii „naziste“. Unul dintre ei a spus : „Sîntem priviți ca niște SS-iști, dar SS-iștii cel puțin erau oameni. Aveau c.... Tu n-ai“. Paradoxal, mi-au repetat asta la sfîrșitul bătăii, chiar în clipa cînd îmi dăduseră jos pantalonii și-mi răsuceau testiculele. În acel moment le-am spus : „Vedeți bine că am. Lăsați-le, dacă n-am“. Mi-au mai strigat o mulțime de lucruri, poate cuvinte nemțești pe care nu le-am înțeles. Erau atît de porniți, încît se ațîțau unii pe alții. Trebuie să spun că cel puțin doi din cei șase polițiști n-au scos aproape nici o vorbă și nu mi-au dat decît lovituri de picior și pumni, părînd destul de plictisiți de treaba pe care o fac. În „încăierare“, un polițist își pierduse, pare-se, insigna matricolă. Începeau efectiv să aibă ținuta dezordonată, și chiar sfîșiată, și m-au torturat ca să mă facă să spun unde am ascuns insigna. Au început să mă dezbrace. Unul m-a strîns de gît și mi-am pierdut din nou cunoștința. Fără îndoială, pentru un scurt moment. Cînd mi-am revenit în fire, mi-au spus : „Ai două minute ca să găsești insigna. Dacă n-o găsești, ești mort“. Între timp, unul și același polițist mă pocnea cu un baston în cap. Îmi dădea lovituri seci, regulate, mereu în același loc, într-un ritm rapid care mă înnebunea. Mi-era din ce în ce mai greu să-mi păstrez luciditatea. Un altul, pe care nu-l vedeam pentru că era așezat deasupra mea, mă lovea peste picioare și peste fese cu un obiect metalic. Mi s-a părut că ar fi o manivelă de mașină, dar nu pot să afirm cu tot dinadinsul. De fapt obiectul acesta metalic m-a salvat de și mai rău, deoarece am primit o lovitură în nas : sîngele a țîșnit atît de puternic, încît i-a făcut să dea înapoi.

O MARE BALTĂ DE SÎNGE

Într-o secundă s-a format o mare baltă de sînge pe podeaua dubei. Am fost cuprins de o panică nebună, deoarece aveam impresia că mă golesc de tot sîngele. Mă și sufocam, pentru că sîngele îmi pătrundea, prin nas, în gît. Am încercat să ies în patru labe ! Sosisem la Lariboisière și chiar acolo unul dintre ei mi-a dat jos pantalonii, apoi mi-a strîns testiculele, răcnind atît de tare slogane rasiste și fasciste, încît trebuie să fi fost auzite de afară. Cum erau numeroși, trebuie să precizez totuși că multe din loviturile pe care mi le dădeau nimereau în pereți, în podea sau în ei înșiși. Spațiul dintre cele două banchete era destul de strîmt și îi obliga să lovească vertical. Au sfîrșit, de altfel, prin a-mi aplica una sau două lovituri puternice cu vîrful bastonului în burtă, ceea ce explică, fără îndoială, faptul că am urinat sînge pînă a treia zi seara. Piciorul drept îmi este în întregime tumefiat. Ei preferă să lovească în alte locuri decît în față, ca să lase mai puține urme, dar nu se pot stăpîni, iar spațiul redus al dubei nu le îngăduie să lovească așa cum ar vrea. Iată de ce multe din loviturile date cu obiectul metalic nu m-au atins. Zgomotul loviturilor rătăcite în pereții de tablă, precum și țipetele, au acoperit fără îndoială zgomotul motorului. Un gradat a sfîrșit prin a întredeschide portiera să vadă ce se petrece înăuntru. Am înțeles atunci că ne aflam în curtea unui spital. Asta mi-a redat puțin luciditatea căci, timp de o clipă, crezusem că voi muri. Cînd am înțeles că nu mă aflam într-o clădire a poliției, am început să urlu ca să vină să mă caute.

Loviturile trebuie să fi alarmat destui oameni și un gradat, cred, a deschis de tot ușa. A strigat de trei ori la rînd și din ce în ce mai puternic : „Ajunge !“ A treia oară, pentru că tot nu-l ascultau, a fost obligat să aplice o lovitură puternică în brațul celui ce mă ținea de gît — o lovitură care trebuie trecută printre acelea pe care le-aș fi aplicat, chipurile, eu însumi forței publice. Atunci toți ceilalți mi-au dat drumul. Doar cît să-mi ridic la loc pantalonii, și ofițerul m-a și predat infirmierilor care m-au dus în sala de urgențe. Ultima imagine pe care o păstrez despre dubă este aceea a polițiștilor descheiați, așezîndu-se cuminte pe banchete, și a podelei murdară de sînge și așternută cu diverse obiecte : ciorapii mei, monede, țăndări de ceas, caschete. Doi polițiști din dubă m-au urmat pînă în sală și, acolo, infirmierii m-au lăsat singur cam zece secunde, timp în care cei doi polițiști au tăbărît din nou pe mine. În vreme ce unul mă ținea, celălalt mă percheziționa. Din fericire, infirmierii au revenit imediat și polițiștii s-au îndepărtat. Ei au fost înlocuiți peste cîteva minute cu alții, care au avut o atitudine neutră.

CEI DOI PSEUDO-STUDENȚI

Apoi, rutina clasică. Din fericire, un infirmier a putut să-i telefoneze soției mele și cîțiva tineri care se aflau în sala de așteptare de la Lariboisière au putut să-mi anunțe confrații. Soția mea a sosit repede și a cerut să fiu dus la Hôtel-Dieu în ambulanță și nu cu duba poliției de intervenție care aștepta în curte. La Lariboisière mi s-au făcut vreo cincisprezece radiografii, mi s-au făcut injecții, am fost pansat. La Hôtel-Dieu am fost așezat pe un scaun cu rotile în sala de așteptare pentru urgențe. În această sală am avut ocazia să întîlnesc un mare număr de inși care fuseseră răniți în timpul manifestațiilor din Hale și din Cartierul Latin. În mai multe rînduri am văzut sosind oameni plini de sînge, încadrați de polițiști. Mi s-au dat unele îngrijiri, însă internul de gardă de la Hôtel-Dieu nu vroia să mă interneze fără să mă examineze din nou. Am rămas deci acolo destul de multă vreme și am văzut, printre altele, sosind un băiat de șaptesprezece ani, adus de doi așa-zis studenți, cu pulover pe gît și blue-geans, „studenți“ cam vîrstnici și demodați, care erau de fapt polițiști și care s-au lăudat, în fața celor doi polițiști care mă încadrau, într-un fel indiscret ce trebuie să constituie o greșeală profesională, că au dansat în jurul lăzilor de gunoi aprinse, strigînd „C.R.S. — S.S.“, ca să-și atragă victimele. Povesteau cum l-au luat pe tînărul care purta plete și avea în buzunar cărți : Engels, Bakunin, Castro. În duba poliției, unde urcase neatins, polițiștii l-au luat peste picior și au început să-l tăbăcească din pricina acestor cărți „instigatoare“. Tînărul a venit și el plin de sînge, cu o rană gravă la cap și cu traumatism cranian.

Povestind propriilor mei gardieni întîmplarea, cei doi fals-studenți rîdeau, fără să dea atenție prezenței mele. Am avut ocazia să văd încă un fals student, cu păr lung, cizme, blue-geans, sosind cu un rănit.

Mi-am petrecut prima noapte cu băiatul Stéphane K..., în sala Saint-Jean, o sală obișnuită de la Hôtel-Dieu. Internul nu vroise să ne lase să mergem în sala Cusco. Cineva mi-a spus : „O să înțelegeți de ce, cînd o să fiți acolo“. A treia zi dimineața am fost trimiși în „sala Cusco“. Credeam că sala Cusco e o sală de spital obișnuit, doar păzită de polițiști. De fapt, e podul mansardat de la Hôtel-Dieu, situat imediat sub acoperisul de zinc. E un culoar lung, împărțit în vreo douăzeci de celule, poate mai multe, de 2,50 m. pe 2,50 m., vopsite în alb ca în orice spital, dar care sînt cu adevărat celule cu un singur pat și cîteva ustensile : lighean, urinal și vas de plastic pentru apă. Interdicție formală de a avea cel mai mic obiect. Fusesem instalat gol pușcă și mi se dăduse cămașa tradițională a asistenței publice. Fusesem pus să semnez lista hainelor pe care mi le ridicaseră. De pe această listă lipsea, ca din întîmplare, bluza murdărită de sînge. Am reclamat. O jumătate de oră mai tîrziu, am fost anunțat că bluza fusese găsită și adăugată pe listă.

UN FIRICEL DE AER FIERBINTE

Am fost foarte impresionat de această „sală Cusco“, care nu e, de fapt, decît o închisoare a Prefecturii de poliție și care, după spusele gardienilor, nici măcar nu-i legată de Hôtel-Dieu, adică nu poți comunica din exterior cu sala Cusco. Există un fel de ușă blindată, cu ferestruică. Trebuia să suni. Un polițist stă în fața ușii, o deschide, te lasă să pătrunzi. Intri într-o mică încăpere, închisă de o grilă uriașă cu bare groase. Dincolo de această grilă se deschide coridorul cu celule în care bolnavii nu sînt scăpați din ochi. Este, evident, un loc unde poți ține oamenii la carceră fără ca nimeni să știe că sînt aici — și asta timp de săptămîni, dacă poliția o dorește. Se pot afla aici persoane foarte grav rănite, dacă poliția a hotărît să-i lase aici. Adesea au loc certuri între internii de serviciu, care refuză să interneze pe cîte cineva în sala Cusco, și polițiști. Dacă internul învinge, bolnavul e instalat într-o secție obișnuită de la Hôtel-Dieu, însă e păzit cu strășnicie și lăsat acolo cît mai puțin posibil. Dacă însă polițiștii îl vor cu adevărat, ei introduc rănitul direct la Cusco și nimeni nu știe ce se petrece în aceste celule în care răniții sînt închiși cu cheia și care nu sînt deschise, cu mare zgomot, decît pentru aducerea termometrului, a aspirinei sau a supei. Celula mansardată e aerisită doar printr-o ferăstruică cu gratii, care poate fi întredeschisă numai cîțiva centimetri. Firicelul de aer care se strecoară înăuntru vine de pe acoperișurile încinse de soare. Țevile pentru încălzirea centrală și pentru apa caldă de la Hôtel-Dieu trec prin fiecare celulă. Unul dintre gardieni mi-a spus că, adesea, temperatura oscilează între 25 și 40 de grade. Duminică, m-am simțit eu însumi, de mai multe ori, sîcîit violent de căldură. Am reușit să comunic cu Stéphane K... pe care-l repartizaseră în celula vecină. Căldura îl incomoda și pe el. Or, el și cu mine eram răniți relativ ușor în comparație cu cei care soseau acolo bandajați din cap pînă în picioare. Duminica trecută a sosit, aparte, un transport : fără îndoială tineri din „Mișcarea Tinereții“ și antilezi care manifestaseră în ajun. Un infirmier mi-a spus, cînd am părăsit sala Saint-Jean, că o tînără, arestată sîmbătă seara, își petrecuse întreaga noapte într-un comisariat de poliție și a fost internată abia duminică la prînz, într-o stare gravă. Internul a refuzat s-o admită la Cusco și am crezut că înțeleg că e vorba de o antileză. N-am nici o dovadă că s-a întîmplat întocmai, însă cazul ar merita o anchetă. Am aflat, de asemenea, de la un polițist care mă păzea, că fusesem acuzat că am condus manifestația de la Hale. În timp ce eram la Clichy ! E tot ce-am aflat. Asta m-a făcut să rîd, dar cu un rîs ușor crispat. Abia a treia zi un infirmier mi-a spus că se vorbește de mine în ziare. Am stat într-adevăr la închisoare timp de patruzeci și opt de ore și nici soția, nici avocații mei n-au putut intra în contact cu mine. După ce mi s-a anunțat ridicarea pazei, am mai rămas încă vreo douăsprezece ore fără vești și fără a lua contact cu cineva, pînă cînd a venit judecătorul de instrucție să mă vadă și să-mi comunice acuzația și faptul că sînt liber provizoriu. N-am știut, pînă atunci, de ce anume eram acuzat.

O MANEVRĂ GROSOLANĂ

Sînt deci acuzat de insulte, răzvrătire, lovituri, și răni provocate agenților forței publice. I-aș fi rănit pe cei trei agenți din prima dubă ! Nu sînt menționați ceilalți trei care au urcat în dubă după aceea. (N-aș ști să spun dacă era aceeași dubă.) Aflu astăzi că rănitul pe care m-am oferit să-l însoțesc depune împotriva mea. Dat fiind că e în aceeași măsură acuzat, totul îmi pare o manevră mai degrabă grosolană. Cu atît mai mult cu cît Michel Sollier evident nu era în stare să-și dea seama ce se petrece în dubă. Și el, într-un anumit fel, este o victimă a poliției și cred că și el trebuie să fie apărat, chiar dacă-și menține mărturia împotriva mea. Cazul meu a devenit cunoscut grație indignării ziariștilor și a opiniei publice. Dar există, în toate închisorile, în toate spitalele, în toate comisariatele, un mare număr de persoane care nu-l cunosc nici pe Michel Foucault, nici pe Jean-Paul Sartre, și care nu beneficiază de un asemenea sprijin ; trebuie să îndemnăm un număr cît mai mare de oameni să-și manifeste nu numai dezaprobarea în fața unor astfel de uneltiri, ci și, precum Constituția dă oricărui cetățean, dreptul să *ancheteze poliția.*

Lecturile tineretului american

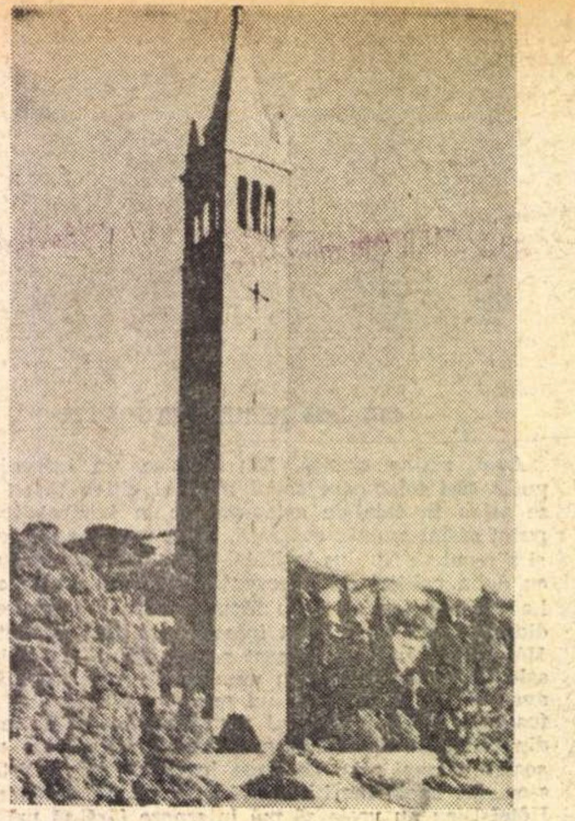
Nu știu dacă tînărul cititor american de azi are vreun erou, dar sînt convins că are la dispoziție un excelent anti-erou : pe sărmanul James Bond. Nu mi-e cunoscută nici o figură literară care să fi îmbătrînit atît de grabnic, care să se fi rostogolit atît de iute de pe piedestalul de semizeu al unei mitologii populare (să ne amintim cu cită plăcere îl citea chiar și un J.F.Kennedy) în uitare și dispreț. Pentru conștiința occidentală și mai cu seamă pentru cea americană, episodul Bond a fost un scurt moment de beție — proiectarea unor secrete speranțe asupra chipului de mascul perfect, energic manipulator al tehnicii, cavaler fără teamă și fără reproș, liber, puternic și frumos, capabil să înfrîngă cu siguranță și grație pe întunecații vrăjmași ai societății și sistemului pe care el le reprezenta. Un tineret profund nemulțumit nu numai de societatea în care trăiește, ci și de înseși valorile pe care aceasta se întemeiază, nu putea în nici un caz să mai accepte dinamismul inventiv și vesel al unui Făt-Frumos tehnologic drept formulă valabilă pentru aspirațiile sale.

După cum arată cercetările de sociologie a gustului și, de altfel, chiar tirajele cărților tipărite, acest tineret preferă, dacă e vorba de non-real, fantasticul pur al unor *Tolkien* sau *C.S. Lewis*, autori în opera cărora mișună ființe imaginare angajate în lungi lupte în jurul binelui și răului, căutînd o mîntuire simbolică și mai ales dornice să se desprindă complet dintr-o realitate apăsătoare. DOMNUL INELULUI (The Lord of the Ring), tetralogia lui *Tolkien*, unind complicația savantă a acțiunii și infinita ingeniozitate de detaliu cu o mare puritate a ideilor este, poate, exemplul cel mai tipic pentru acest fel de literatură. Firește, limitările sale sînt foarte evidente și nu este de mirare că cititorul tînăr american va simți nevoia să vadă îmbinate o realitate alternativă cu elemente ale realului și ale criticii sale. *Kurt Vonnegut* este poate cel mai reprezentativ scriitor de după război care răspunde din plin acestei nevoi.

Vonnegut renunță la continuitatea narațiunii tradiționale. Textul romanelor sale e fragmentat într-o suită de episoade de lungimi variabile, de la 7—8 rînduri la 1—2 pp. El însuși spune la un moment dat „fiecare grup de simboluri este un mesaj scurt, urgent, descriind o situație sau scenă... Între toate aceste mesaje nu există vreo legătură specială, afară de faptul că autorul le alege cu grijă, astfel încît văzute împreună să producă o imagine a vieții". Fiecare din aceste mici scene seamănă puțin cu vreuna din întîmplările d-lui Keuner al lui Brecht, anecdote sau parabole pline de miez. Ca să luăm unul din romanele sale aproape la întîmplare, SLAUGHTER-HOUSE-FIVE OR THE CHILDREN'S CRUSADE (Abator-cinci sau Cruciada copiilor) se desfășoară pe două planuri paralele ale vieții personajului principal, Billy Pilgrim (numele înseamnă „pelerin"). Unul din ele reprezintă experiențele de război, prizonieratul și prezența neputincioasă a lui Billy la bombardarea destructivă a populației civile a orașului Dresda de către aviația anglo-americană (1944). Cel de-al doilea este constituit de viața goală, fără semnificație a lui Billy Pilgrim în lumea americană postbelică, dominată de goana după profit, în care el își găsește o eliberare numai în lumea fantastică a contactului cu viața de pe alte planete. Trecerea continuă de la un plan la altul și de la o lume la alta contribuie la luminarea lor reciprocă. De multă, multă vreme încoace, poate de la tînărul *Dos Passos*, sau de la FRUCTELE MÎNIEI ale lui *Steinbeck* nu a mai avut literatura americană un romancier care să atace frontal, fără inhibiții, realitățile *sociale* ale capitalismului. Meritul lui *Vonnegut* este de a fi găsit un ton nou, subtil, sincopat, prin care să transmită mesajul său satiric. Umorul său este negru și cinic și, cu toate acestea, face casă bună cu o emoționantă generozitate și sinceritate a sentimentelor. *Vonnegut* (ca și tinerii și entuziaștii săi cititori) *crede* într-adevăr în idealurile de pace, de iubire între oameni, de blîndă inteligență. În alte cărți ale sale (anterioare sau ulterioare) el se înfățișează cu aceleași trăsături de conținut și de manieră ; în PLAYER PIANO (Pianul automat) anti-utopia intelectualizată a unui viitor monopolistic îl strivește pe omul spontan și imaginativ; în GOOD-BYE, MR. ROSEWATER (La revedere, domnule Rosewater), prezentul însuși, mai curînd decît viitorul, prezentul dur, „sănătos", conformist, este cel care îl împinge pe omul sensibil și cinstit spre alcoolism și demență ; în sumbrul și descurajantul COT'S COALDE (Sfori în palmă), considerat de mulți capodopera lui *Vonnegut*, autorul sintetizează tendințele sale de umor negru și simbolism științifico-fantastic spre a arăta cum pînă și slăbiciunile omenești ale unor personaje destul de banale pot împinge spre derută și spre o „înghețare" (fizică) a universului.

Influența lui *Vonnegut* se măsoară și după discipolii pe care și i-a dobîndit ; unul din ei, *James Kunen*, a obținut un remarcabil succes de public cu STRAWBERRY STATEMENT (Declarația despre căpșuni), portretul fidel al stării de spirit ce domnea în rîndul tinerilor universitari de la Universitatea Columbia din New York în zilele uneia din cele mai importante revolte pe care aceasta a cunoscut-o. O indignare tinerească (autorul avea 19 ani cînd și-a alcătuit documentul) se împletește cu un anume sentimentalism, dar și cu un umor care mai relativizează puțin pornirile teribiliste. Alcătuirea cărții (care, transpusă pe ecran, s-a bucurat de un oarecare succes de public) atestă influența „maestrului" la fel de limpede ca și mixtura de pe paleta de sentimente folosită de tînărul autor.

O influență paralelă cu cea a lui *Vonnegut* exercită *Robert Heinlein*, al cărui vehicol literar este romanul științifico-fantastic, dar care nu se mulțumește cu simpla inventivitate în materie de chițibușuri tehnice, ci proiectează în viitor un adevărat plan de dezvoltare a societății umane, nu lipsit de amuzante sugestii. Dar, la urma urmei, o atare „sociologizare" a romanului științifico-fantastic mai este practicată și de alții, de *Isaac Asimov*, de pildă ; popularitatea lui *Heinlein* în rîndul tinerilor se datorește mai cu seamă inteligenței cu care plantează situații în fond profund contemporane, în mediile străine, ciudate, ale astrelor. Oglinda deformatoare îl ajută pe cititor să se vadă mai bine pe sine însuși. Aici se vede, mai bine ca oriunde, distanța imensă ce separă acest soi de literatură de o figură ca a lui James Bond — personaj în principiu atît de utilizabil în aventurile astrale. Personajele lui *Heinlein* sînt foarte adesea tineri americani normali ai zilei de azi, isteți dar zăpăciți, generoși dar neîndemînatici, curajoși dar timizi, vioi dar sentimentali, ironici dar candizi. Ocazionala criză de indignare, uimire sau revoltă în fața societății „viitorului" (a prezentului, de fapt), urmată de melancolie, rotunjește imaginea unui tip uman pe care l-am numi „anti-bondian", într-atît este de opus eroului deceniului trecut, un tip uman care descinde din eroii vagabonzi ai romanelor comice ale lui *Steinbeck* și din tinerii precoci și morbizi ai lui *Salinger*.



Campanilla — ghid orar al complexului studențesc de la universitatea din Berkeley .

Numai că nimic nu îi este mai străin acestui tip uman decît morbiditatea sau sofisticarea. Aici nuanțele suplimentare, dar și împlinirile artistice majore pe care le întîlnim la *Richard Brautigan* sînt cît se poate de bine venite. Nu ne vom referi aici nici la volumele sale de poezii, nici la compoziția în proză IN WATERMELON SUGAR (În zahăr de pepene verde) pretențioasă și modernistă, nici la romanul apărut anul acesta. *Brautigan* mi se pare a putea fi înțeles cel mai bine în două din lucrările sale : A CONFEDERATE GENERAL AT BIG SUR (Un general confederat la Big Sur) și TROUT FISHING IN AMERICA (Pescuire de păstrăvi în America ; ar mai fi de precizat că „Pescuire de păstrăvi" este... numele unui personaj). Californian tipic, *Brautigan* și-a petrecut aproape toată viața în San Francisco sau în împrejurimi, scriind poezii pe care le citea pe stradă sau le împărțea trecătorilor, trăind de azi pe mîine cu acea blîndă și neostentativă seninătate ce îi caracterizează și scrisul. Spre deosebire de cei menționați anterior, *Brautigan* este lipsit de amărăciune : optimist, zîmbitor, hedonist convins, dar și candid (nimic mai interesant decît să observi cît de frumoasă și pură poate fi o scenă sexuală în cărțile sale), selecția sa este *natura*. Natura, atît ca sursă a imagisticii unui scris din care nu lipsesc influențele suprarealiste, cît și (pur și simplu) ca învățătorul și protectorul firesc al omului, ca infailibilul corectiv pentru erorile și nesiguranțele noastre. Și în opera lui *Brautigan* găsim o negare a eroismului, dar făcută cu grațioasă nonșalanță, cu o bunătate simplă și lipsită de efort. Structura estetică a cărților lui *Brautigan* este departe de a fi accesibilă fără probleme — mesajul său limpede și generos, în schimb, l-a făcut iute extrem de popular.

Acest tur de orizont grăbit ar rămîne incomplet fără alte două nume. *Rod Mc. Kuen* este „poetul" prin excelență al tinerei generații. În realitate, un soi de șansonetist sau textier care își cîntă poemele pe melodii proprii la televiziune sau în fața unor săli ticsite, animat de aceleași nobile idealuri de pace, iubire, omenie. *Mc. Kuen* nu ni se pare a se ridica totuși la nivelul poeziei adevărate ; el rămîne un fenomen simpatic, dar de suprafață. La rîndul său, teoreticianul cel mai serios al „contra-culturii" spre care aspiră opoziția tinerească a Americii este *Theodore Roszac*. Valoarea teoretică și de diagnoză a eseului fundamental scris de acesta — THE MAKING OF A COUNTER CULTURE (Constituirea unei contra-culturi) este incontestabilă ; ea dezvăluie totodată (involuntar poate) și valul de confuzie care înconjoară revoluționarismul ambiguu generat de revolta spontană a tineretului, mișcare ce se opune societății, dar este simultan expresia descompunerii ei. Tocmai acestei fundamentale ambiguități nu i se poate sustrage nici literatura, altfel atît de interesantă, care oglindește mentalitatea și preferințele tineretului intelectual american.

Virgil NEMOIANU

Sărbătoarea drumurilor

Vară. Privesc în cerul adînc și alb ca un os fără măduvă și e în mine tăcere tremurată, ca într-un talger de aramă, dimineața, cînd s-a spart balul și bețișoarele din mîna bateristului și-au culcat capetele jupuite de fosfor pe toba mare. În lumina zilei, moale, gîndurile-mi lunecă în poală. Trec prin clipe ca o luntre din coajă de mesteacăn încărcată cu suspinul apelor în prunduri. Un sitar de baltă și-a făcut culcuș pe umărul meu, libelule albastre, șlefuite în lupta cu păstrăvii, se duc în ocna zărilor, ierburi moi și multe — e iarba verde, verde de acasă — sărută picioarele Fetei Morgana, aznoapte a fost secetă în lună și pace pe pămînt (e lună nouă, dați-mi voie, e sprînceana fetei mele), privesc doi plopi — au crengile împreunate, sub ele mi-aș face o casă de lemn — și mă întreb, vorbe legate cu alge : pe mine de cîte ori m-au atins aripile norocului ? Nu știu. Știu că de foarte multe ori am dorit, am vrut și-am încercat să fiu lovit de aripa unei mori și proiectat în văzduhul verii, de unde, nelegat la cap, cu sînge crud pe rana ca o frunză de trifoi crescut sub un arbore de piper, să mă uit cum curge vîntul în moară și se preface în rîuri de scatii galbeni, pigmentați cu ochi de stea de la tropice.

Mori de vînt, v-aș bulgări cu miez de pepene. Mori de apă, crescute ca o sarică de scînduri peste trupuri de bătrîni, mi-aș bate o mînă în cuie pe pereții voștri.

Orice moară e un turn din pînze de curcubeu.

Vară dulce.

Toate drumurile mă cheamă.

Sînt înalt ca o troiță și trebuie să umblu. Azi îmi sparg un ou fiert în cap și-o pornesc pe toate drumurile. Știu pe unul, ca să nu zic doi, care m-ar unge-n creștet cu gălbenuș de ou de lemn, dar vorba mamei : nu mor caii cînd vor cîinii.

Cruce albă de mesteacăn — și mai jos vreau să dau cu Duco pe oțetarii din care un ins de la Federația de fotbal trage să-și facă mobilă de birou. Omul nostru duce în bonetă fum de mangal, furat de pe grătarele cu mititei, și se răstește la Dinu : de ce i-ai dat, mă, flori lui Fănuș Neagu la meciul de la Plopeni ? !

În melancolia verii, vorbele lui, lunecînd ca muștele pe mușama, m-au făcut să rîd. Nici o grijă, nu mi-a sărit nici un dinte din balamale, mai ales ăia colțații, cu care vin și întreb : de ce oamenii cumsecade și pricepuți din conducerea federației (și sînt destui) n-au făcut nimic ca să-i ferească de holera fierăstrăului pe Dinu și pe Dumitrache ?

Vară înaltă. Sărbătoare pe toate drumurile. Și viori în fiecare frunză. În cravata omului pe care nu l-am numit — dar îl cunoașteți ! — desenat cu unghia, un jocheu, cu șapca dungată de ploșnițe, dă cu piciorul în burta unui cal. Îl las pînă la toamnă. Vara de-afară și vara din mine, frumoasă peste măsură, dans fantastic de flori și de ierburi — regină, floarea soarelui, suită pe tulpină de dor — nări fremătînd de aroma piersicilor, pas înțepat de parfumul crengilor de brad, iluzie născînd havuzuri sub pridvoare, vara înaltă mă cheamă s-o colind, s-o iubesc și s-o cînt.

Lunga sărbătoare a drumurilor.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 31 (147)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

32

Joi 5 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Opinia publică și etica muncii

De cîțiva ani în România se stimulează stăruitor opinia publică. Tema cea mai frecventă care alimentează această dezvoltare este etica muncii. Prin persuasivă conjugare, cei doi termeni au început să fie așezați în relație condițională, lucru de fel rău, deoarece asta denumește o anume realitate, despre care vreau să vorbesc. Foarte mulți nu concep azi opinia publică decît ca o porta-voce a principiilor de moralitate nouă și, viceversa, etica muncii nu poate fi despărțită de organul pe care îl binemerită — exercițiul de opinie. Restricția de înțelesuri e doar aparentă, formală ; sensul unei astfel de judecăți contează. Îl găsesc în actuala stare de spirit întreținută de propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind edificarea politico-ideologică și moral-educativă a națiunii.

Trăim într-o Românie cu atîta mișcare materială dezlănțuită și atîta neprevăzut omenesc creator, încît principiile de etică au ajuns (firesc) la un stadiu de extremă ramificație și se stabilesc (de asemeni, firesc) prin gesturi aproape spontane, **din mers** ; spiritul lucid, creator, e chemat să-și găsească dascăli nu numai în cărți, în arte, în filozofii, ci se scaldă în mișcarea și acțiunea înseși, de unde își extrage prospețime, mobilitate, forță de a se acorda cu marșul colectivităților pe care le servește. Procesul este frumos și ireversibil. Într-o societate cu arderi rapide inerția de gîndire și instalarea în idei confortabile este o sublimă iluzie ; mai devreme sau mai tîrziu trișorii sînt striviți de tăvălugul înnoirilor. Este soluția dură, **cea mai morală** a dezvoltării.

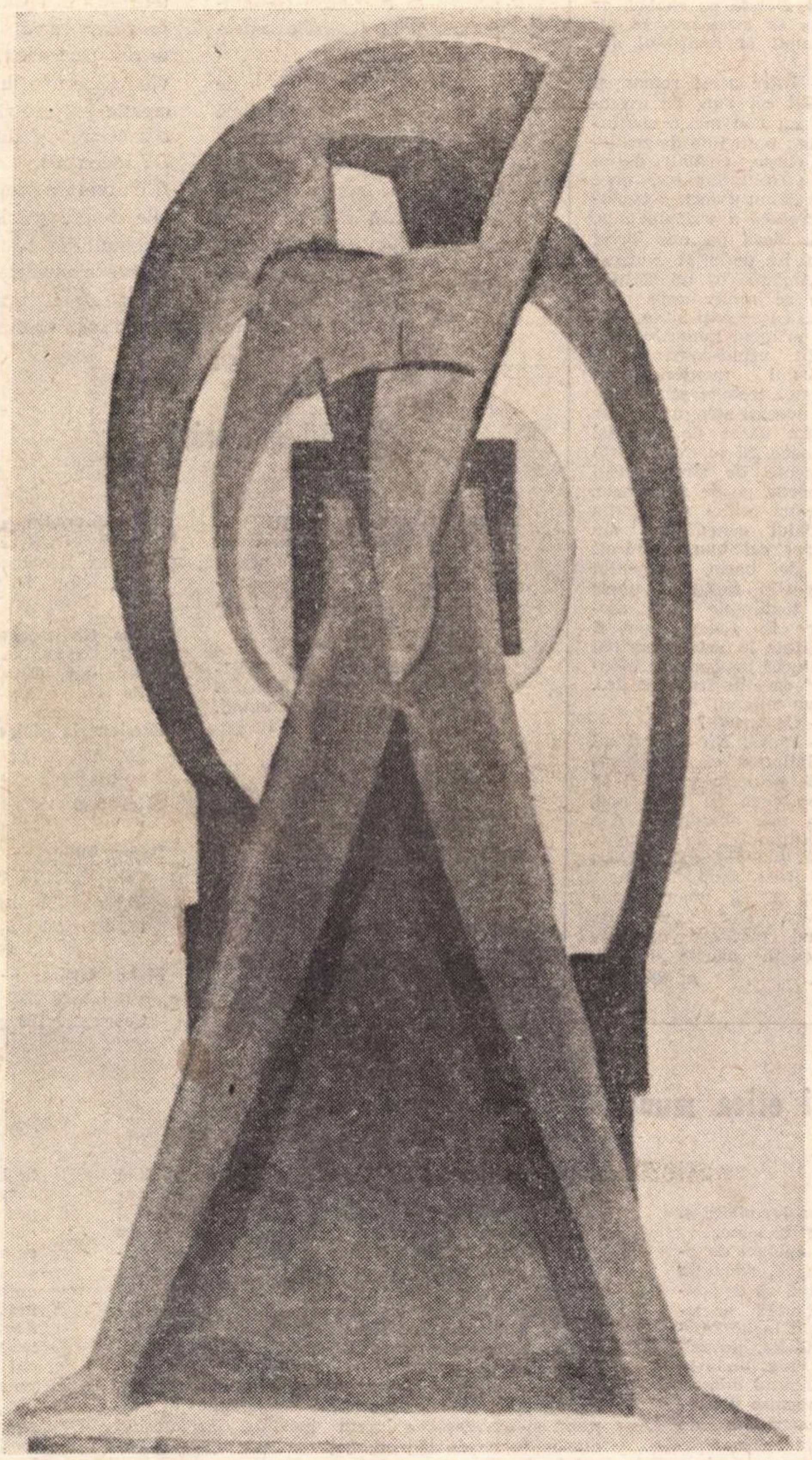
După acest preambul întrebarea se impune : cum determinăm nivelul de sănătate morală a unei națiuni ? care-i modalitatea de a citi cu un ochi acut și cu o cît mai redusă șansă de greșeală înlăuntrul foarte ramificatului arbore de morală al acestui timp și al acestei societăți ? Cum vor proceda (mă întreb) niște învățați care vor să „citească" psihologia și comportamentul din România socialistă la un sfert de veac de la întemeierea ei în structură nouă ? Cum vor stabili aceștia coordonatele de etică în care se exprimă fluxul intim, înnoitor al românilor pe amintitul parcurs ?

Ceea ce mi se pare limpede și ceea ce vrea să afirme în esență însemnarea de față este că acești cercetători, gata să se pronunțe cu privire la natura etică și la comportamentul social, nu vor putea să ignore — ce ? — una din oglinzile puternic expresive ale conștiinței de azi, și anume, **opinia publică** ; e o plasmă aceasta, un mediu de viață, și are darul, aș zice unic, de a concentra ca într-un focar spectral, fără o riguroasă ordine științifică, aparent întîmplător și haotic, cu afirmări și infirmări continui, evident, și cu unele contradicții, însă cu argumentele de necontestat ale omenescului, tocmai ceea ce abstracțiunea, cifra, raționamentul pur pot exprima doar în secțiuni statice. Oglinda asta care-i opinia publică are, dacă ne gîndim bine, nu numai rolul de receptacol al prefacerilor dinlăuntrul conștiinței sociale, are nu numai calitatea de a „arăta" dialectica acestor prefaceri, ci — lucru fundamental ! — le sporește printr-o iradiantă persuasiune, „contaminează" cu cîștigurile de noutate, cu spirit militant, civic, responsabil pe toți cei care se află în perimetrul ei de emisie ; și întreb, la rîndu-mi, cine se poate sustrage acestui formidabil, prestigios, dur uneori și fascinant judecător de etică și comportament care este opinia publică ?! Ceasul pe care îl parcurgem probează aceasta.

Este un merit inestimabil al Partidului Comunist Român că a făcut din exercițiul de opinie publică o unealtă de construcție de prim ordin în actualele rînduieli de dezvoltare multilaterală românească. Faptul că nici un act de politică nu se produce fără a fi fost aruncat prealabil în cîntarul opiniei publice vorbește de la sine, este demonstrația de seriozitate și putere în acțiune, e cheia justeței în solu-

POP Simion

(Continuare în pagina 2)



MATTIS TEUTSCH STEAGURI

În acest număr :

Al. PIRU :
Postumele lui Miron Radu Paraschivescu
●
Dumitru GHIȘE :
Ideea de om
●
Umorul lui Sadoveanu
●
Versuri de Al. Andrițoiu
●
Șerban CIOCULESCU :
G. Topîrceanu — intim
●
Personaj și personalitate umană
●
Ce e nou în cultura turcă
●
Arrabal :
Baal Babylon
●
Flagelul drogului

George Alboiu

Poemul patriei

Răsari prin cer tu viață făr-de moarte
iar pe pămînt o clipă dezmiardă muritorii
și Patria privește-mi-o. Noi de atîta timp
deschidem ochii fără margini să te putem cuprinde
și tot de-atîta timp sînt nedormiți Poeții.

Cît de întinsă-i neiubita carne
a viilor și-a morților, sub raza ta cea mare
tresare luminînd grădinile cu trandafiri
și gloria și lacrima — aștri în seară gemeni
le urcă-n vîrful nopții neasemuit Poetul.

În zare și-n pămîntul de ceară tot se pierde
cu șoimii și cu dușii, numai aici rămîne
înaltă pînă-n miezul pămîntului fecioara
eternă iar Poeții cîntă la umbra ei
a sîngelui fricoasă dezmierdare.

Căci mare este teama de moarte dar mai mare
ești Patrie, tot ce în cer apune
și pe pămînt răsare doru-ți înduplecă
iar lacrima și gloria
în veci cu Poeții tăi le împarți.

proiecte literare

Vasile Rebreanu

E multă linişte aici, în birourile elegantei clădiri a studioului de radio din Cluj, unde Vasile Rebreanu este director. De la ultima conferinţă a Uniunii Scriitorilor, de cînd nu l-am văzut, autorul romanului *Casa* nu s-a schimbat deloc, nu afişează măcar, vreo „urmă“ a funcţiei lui oficiale de acum.

— *Comunicaţi-ne întîi ce aveţi sub tipar.*

— La Editura Eminescu un volum de teatru cu piese „de buzunar“ — *Gelozia, Presimţiri, Necunoscuta, Impresara, Securi pentru funii* şi alte două mai întinse, cu o tentă uşor poliţistă : *Fîntîna cu patru adevăruri* şi *Asasinatul de pe plaja pustie*, care dă şi titlul volumului.

Voi preda în toamnă editurii *Dacia* romanul *La ferestrele Europei*, o carte despre tineret, care afirmă totodată o atitudine împotriva războiului, această nepermisă realitate a veacului, incompatibilă cu existenţa noastră. Lucrez de mai multă vreme la ea — am publicat unele fragmente în *Luceafărul* şi *Tribuna*, încă de acum patru ani ; de asemenea, la o altă carte, ţărănească, nu în sensul clasic al romanului rustic, ci care se vrea un pretext pentru a dezbate problemele libertăţii individului, căutînd să stabilească pînă unde merg limitele ei.

În prezent susţin şi o rubrică în *Steaua*, bilunară, intitulată *A.B.C.*, transferată aici din paginile *Tribunei*, o rubrică cu profil complex, în care pot fi publicate foarte multe, de la notaţii eseistice la proza scurtă.

— *De vreme ce cultivaţi proza de factură foarte nouă, bazată pe simbol, ar urma să înţelegem că aţi renunţat la realismul din* Casa ?

— Între acest roman şi *Călăul cel bun*, de exemplu, nu văd nici o contradicţie : unul ţine de realismul clasic, celălalt de-un tărîm mitic-fabulos, care cred că nu e decît o evoluţie firească a scrisului meu, chiar dacă pe unii acest lucru i-a deranjat. Nutresc convingerea că un scriitor care se mulţumeşte continuu cu aceeaşi albie, fără a-şi primeni malurile, este pîndit, vrînd-nevrînd, de pericolul manierismului. Artistul trebuie să rămînă sub aceeaşi stea, a lui, dar să nu uzeze de aceleaşi mijloace. Şi în *Casa* există elemente de simbol. S-a observat, pe de altă parte, de către critici, prea puţin fundalul construcţiei din *Călăul cel bun*, sîmburele lui de basm, elementul de destin, faptul că unele din tendinţele artei moderne în general pot fi depistate în arta primitivă a tuturor popoarelor, „noutate“ care ne frapează de... cîteva milenii.

— *Ce scrieţi ?*

— Proză. Nu rareori mi se întîmplă să abandonez unele proiecte vechi şi să încep ceva cu totul nou, care mă obsedează. Aşa s-a întîmplat, de exemplu, la un moment dat, cu *La ferestrele Europei*. Marea şansă e că abandonările acestea sînt vremelnice, nu-mi părăsesc definitiv niciodată marile iubiri...

AL. RAICU

Pentru cititorii „României literare“

În spiritul unor mai vechi preocupări ale revistei noastre, ne propunem să facem loc în această pagină scrisorilor de la cititori, cuprinzînd opinii şi comentarii cu privire la literatura contemporană şi la diversele aspecte ale culturii.

În lumina documentelor de partid care ridică pe o nouă treaptă sarcinile educaţiei ideologice a tuturor oamenilor muncii, schimbul de opinii între scriitori şi cititori pe această cale primeşte noi semnificaţii şi vine ca o necesitate în stăruinţa de a găsi acele moduri de comunicare literară care se adresează unui cît mai larg cerc de cititori, exprimînd viaţa şi preocupările acestora. Dar, dincolo de spaţiul literar, domeniul celorlalte arte ne interesează în egală măsură şi prin ceea ce ni s-ar transmite din partea cititorilor, privind aspectele diverse, de la creaţia propriu-zisă pînă la organizarea şi difuzarea ei. De asemenea, socotim că ar fi extrem de preţioase părerile despre şcoală şi învăţămîntul de toate gradele, despre manualele şcolare nu numai de literatură, ci şi de alte discipline umaniste. Conjugarea acestor preocupări, ţinînd seama de cerinţele noi, specifice etapei actuale de dezvoltare socială, intră în orizontul nostru, în grija de a promova acea literatură şi artă, acele opinii estetice care să ajute mai mult decît pînă acum la formarea generaţiilor pe măsura idealurilor socialismului şi comunismului.

Adresăm cititorilor invitaţia de a ne trimite părerile lor, pe care le-am dori bine argumentate şi de un interes mai general, spre a-şi găsi locul în coloanele revistei.

Noutăţi în librării

I. L. Caragiale — OPERE, vol. I şi II (Editura Minerva). Teatru, momente, proză, versuri, publicistică şi scrisori. Ediţie bibliofilă, 2 474 p., lei 93

Ovidiu Papadima — SCRIITORII ŞI ÎNŢELESURILE VIEŢII (Editura Minerva). Eseuri, 284 p., lei 7,75

Nina Cassian — ATÎT DE GROZAVĂ ŞI ADIO (Editura Cartea Românească). Proză, 112 p., lei 4

Adrian Păunescu — SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII (Editura Cartea Românească). Interviuri, 568 p., lei 15

Liviu Bratoloveanu — OAMENI LA PÎNDĂ (Editura Cartea Românească). Roman, 536 p., lei 14

Irina Mavrodin — RECI, LIMPEZI, CURATE (Editura Cartea Românească). Versuri, 100 p., lei 6

Nadia Gîrlişteanu — BĂIATUL CU DOUĂ INIMI (Editura Ion Creangă). 64 p., lei 4

Passionaria Stoicescu — LUME MICĂ, LUME MARE Editura Ion Creangă). 48 p., lei 3,50

Bajor Andor — ŞORICELUL CEL VITEAZ (Editura Ion Creangă). În limba maghiară, 90 p., lei 5

Mehes György — O VACANŢĂ LA MARE (Editura Ion Creangă). 128 p., lei 7,25

Theodor Storm — MICUL HEVEL (Editura Ion Creangă). În limba germană, 126 p., lei 3,25

★

D. I. Mazilu — OPINIA PUBLICĂ ÎN SOCIALISM (Editura Politică). 192 p., lei 4,75

*** — MAREA CONFLAGRAŢIE A SEC. XX — AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (Editura Politică). 736 p., lei 48

*** — CONTROLUL DE PARTID EFICIENT, MULTILATERAL (Editura Politică) Culegere de articole. 134 p., lei 3,25

Opinia publică şi etica muncii

(Urmare din pagina 1)

ţiile cu care ne înconjurăm, e temelia demnităţii şi prestigiului în propria noastră casă şi în lume.

Ultimul şi cel mai amplu dezbătut subiect de opinie publică este MUNCA, etica muncii, educaţia prin muncă, vibrantă chemare partinică să dezvoltăm toţi şi fiecare în parte o muncă utilă societăţii, cinstită, neumbrită de subterfugii, laşităţi, lene, habitudini de inechitate, rente ilicite, parazitism. Societatea românească de azi vrea, tinde în mod deliberat să facă din muncă singurul criteriu al valorii şi imaginea adevăratelor noastre dimensiuni. Acesta e sensul recentelor documente de partid. În asta constă ofensiva pentru cît mai rapida edificare a conştiinţelor. De aceea vorbea preşedintele României despre consolidarea şi dezvoltarea conştiinţei comuniste a partidului însuşi, a conştiinţei de sine a ţării, a naţiunii, a poporului. Faptul nu-i de excepţie, e confirmarea unui drum ascendent, treapta calitativă pe care noile împrejurări o impun, exigenţa politică şi educativă care trebuie să fie proprie stilului de viaţă a României socialiste. Pe scurt : a trăi şi a munci în mod comunist. Totul se concentrează în ideea de muncă, în etica muncii. Opinia publică nu cred să mai aibă un subliect atît de pluriexpresiv cum e acesta, un subiect total.

Mai jos iscălitul crede sincer că nici pe departe nu s-a vorbit la noi îndeajuns despre incomensurabila forţă sană pe care o conţine — din această perspectivă — realitatea de opinie publică, această impalpabilă abstracţie socială, dar de o copleşitoare omniprezenţă şi concreteţe. Netrebnicul în stare să fure bani, idei, avut public, bună credinţă, nu se gîndeşte prima dată la articolul de lege cutare şi nu îl tulbură atît obsesia detenţiunii, cît aceea a realităţii noi în care plonjează : raporturile lui cu lumea se schimbă brusc şi iremediabil, devine un damnat „în ochii lumii“, un hoţ ordinar, repudiat de semeni. Asta cîntăreşte, cred, cel mai mult (dacă cîntăreşte) în psihologia unui tîlhar, nu atît vocea glacială a judecătorului. Opinia publică îşi ia dreptul să discute problema hoţiei — concrete sau morale ! — (dincolo şi paralel cu dreptul juridic), uneori cu mai multă forţă de argumentare şi sporită eficacitate ; o discută pe stradă, în tramvai, la locul faptei, în adunări publice, în presă, la radio şi televiziune, acasă, cu soţia şi copiii. O „comentează“, deci, şi (fie că vrea în mod deliberat sau ba) creează o **stare de spirit**, un climat moral potrivnic hoţiei, care limitează tot mai tare posibilitatea de extindere şi manifestare a plăgii. Deci, realitatea a fost marcată de opinia publică, impalpabila abstracţie socială s-a manifestat palpabil şi binevenit, a lucrat justiţiar, dar folosind alte mijloace decît justiţia, pe care a ajutat-o paralel şi eficient.

Ceva asemănător se întîmplă cu alte dificultăţi sociale ; tagma întinsă a celor atinşi de cronofagie (boala mîncătorilor de timp) e tot mai puternic zguduită de verbul (oral sau scris) al opiniei publice care ştie să-l pălmuiască (la figurat şi simbolic, însă nu mai puţin usturător) pe tîrîie-brîu, pe birocrat, pe trişor, pe gură cască, pe leneşul de pe tuşă, pe înţepenitul în post etc. Şobolănescul trai al celui cocoţat în scaun prin parvenire, al celui pus pe căpătuială, al slugarnicului, al indolentului, al demagogului, al tiranului, pasagera viaţă a paşalîcurilor de conjunctură, nepotismele, scara de „relaţii“, ameninţarea că „mă duc sus“ sau că „te dau jos“, fuga în zig-zag, umbletul pe sîrmă, saltul în gol, neruşinarea hoţului de a striga el însuşi „prinde hoţul !“, lovitura pe la spate, sinistra delaţiune — toate acestea se cuprind în bine ştiutul evantai de „moravuri“ vechi care, cu voia sau fără voia inculpaţilor, se închide tot mai mult, intră în straturile de umbră şi penumbră ale unui timp trecut ; e un fenomen de însănătoşire publică, de echitate socială, la care opinia publică participă din plin.

Ce-i moral şi ce-i imoral azi ? Răspunsuri poţi găsi lesne în cărţi, în capitole de filozofie, în codul de drept civil, în discursul profesoral ex-catedra, în paragrafele secţiilor de miliţie, în poveţele materne şi paterne, în proza marilor cotidiene, în aburul justiţiar care se degajă din operele de artă, în bunul simţ românesc. Suficient ? Răspunsul e categoric nu ; toate acestea nu pot fi suficiente, pentru că sînt nişte **norme de conduită**, nişte călăuze, atît. A spune ce-i justiţiar şi injustiţiar, ce-i moral sau nu, ce-i etic sau se împotriveşte eticii, comportă o succesiune de argumentări nuanţate, izvorîte din **împrejurarea dată**. Ne vine de foarte multe ori în ajutor factorul opinie publică. Foarte marea mobilitate a acestuia, glasul profund rezonant, stilul neprotocolar, duritatea uneori, cercul extrem de larg al „juraţilor“, dezbaterea perpetuă, fără pauze de deliberare, sînt numai cîteva din virtuţile opiniei publice, în stare să producă şocuri psihologice şi să modifice în bine viaţa colectivităţii româneşti. Spre asta tindem noi acum. Ideologia comunistă, etica celui ce zideşte noul ev, îşi ia ca statornic aliat opinia publică ridicată la nivel de eflorescenţă maximă. Opinia publică devine astfel în socialism o expresie de moralitate şi comportament social nou şi, totodată, o generatoare de etică comunistă.

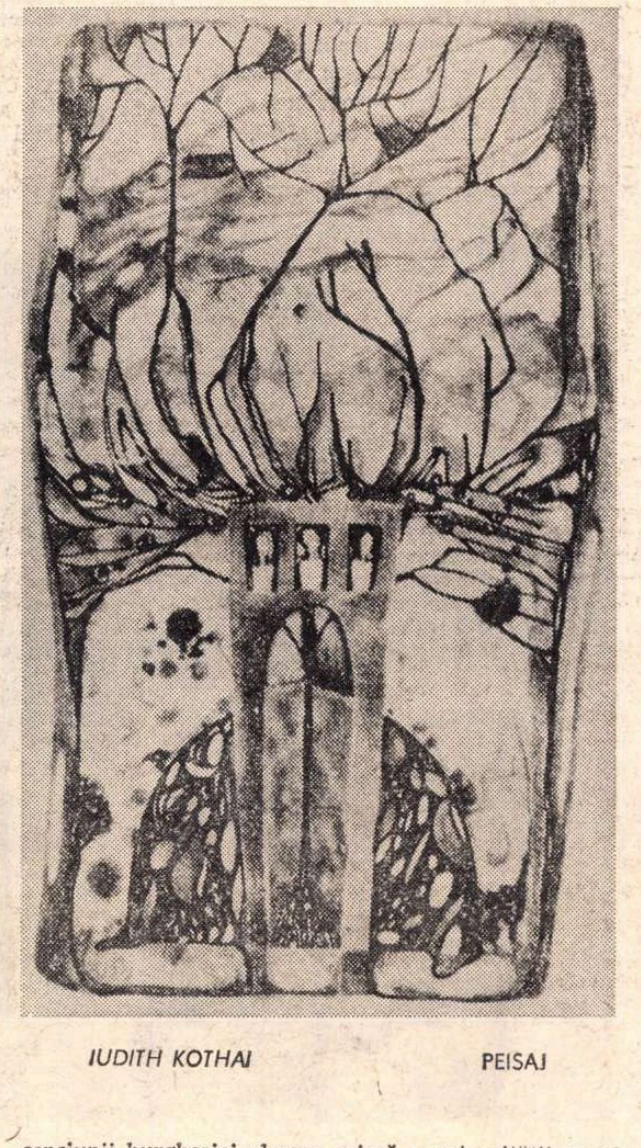
Nu puţini dintre lucrătorii în domeniul spiritului (profesori, sociologi, psihologi, oameni de litere şi artă) desluşesc azi, cu mijloacele de care dispun, atît de minuţios, de profund în vastul fenomen suprastructural de opinie publică, încît disting — **din** şi **prin** perspectiva acestuia — poliedrul cu multe feţe : etica timpului bine folosit, etica vorbei echilibrate, etica profesiei, etica relaţiilor, etica verbului „a fi“ şi „a avea“, etica cuvîntului dat, etica străzii, etica prieteniei, etica studiului, etica timpului liber, etica gustului public, etica vocaţiei şi talentului, etica de a fi părinte şi aceea de a fi vlăstar, etica de a fi conducător sau „condus“, etica locului public, etica familială, etica odihnei, etica îndrăznelii şi curajului, etica forţei şi etica slăbiciunii, etica urcuşului neîntrerupt, şi aceea a neliniştilor creatoare. Personalitatea armonioasă şi plenitudinară a acestui timp pentru care optăm nu se poate constitui decît pe baza unor rigori de moralitate şi comportament deliberat acordate cu aspiraţiile. Oamenii care servesc Cuvîntul pot şi trebuie să vorbească mai stăruitor, mai cu toată gura despre toate acestea.

Opinia publică este un personaj revoluţionar.

Realitatea — din punct de vedere literar

Cînd De Bonald nota, pe la 1800, într-una din scrierile sale, că „literatura este o expresie a societăţii“, se afirma, pentru prima dată, simplu, nenuanţat, ideea dependenţei sociale a literaturii, care avea să stîrnească atîtea vii dispute, atîtea polemici aprinse în secolul lui Balzac şi în cel care a dat poezia pură a lui Paul Valéry şi romanul frescă al lui Şolohov. Formularea de ordin general a lui De Bonald a făcut o carieră spectaculoasă, pentru că tocmai larga ei generalitate a tentat spiritele teoretice spre lămuriri din ce în ce mai subtile, mai adecvate fenomenului. Cugetători, adepţi ai unui determinism radical, au socotit literatura copie exactă a situaţiei sociale curente şi au transformat pripit această constatare în criteriu valoric, alţii, dimpotrivă, au supralicitat autonomia esteticului şi, din contradicţie în contradicţie, s-a ajuns la o înţelegere de esenţă a problemei, fără însă a se crea o umanitate a opiniilor. Ciudat este că cel care dă sensul adînc al formulei este scriitorul luat întotdeauna exemplu în argumentările deterministe. În prefaţa **Comediei umane,** Balzac exprima crezul său literar cu toată claritatea. „Natura socială care este o natură în natură“ nu este pentru romancier numai obiect al cunoaşterii, dar şi subiect al creaţiei sale. El vrea să pătrundă tainele societăţii, „misterele“ ei, cultivate cu atîta veneraţie foiletonistă în epocă, să ştie despre ea absolut totul, pentru a o putea recrea literar. Niciodată Balzac nu a abandonat orgoliul său demiurgic şi, cu desăvîrşită candoare, spunea : „Patru oameni au trăit o viaţă imensă : Napoleon, Cuvier, O'Connell, iar al patrulea vreau să fiu eu ! Primul a trăit viaţa Europei, armatele l-au inoculat ! Al doilea s-a căsătorit cu globul ! Al treilea s-a încarnat într-un popor. Eu voi fi cel care a purtat o societate întreagă în cap !“ Scriitorul, aşadar, este un observator atent al mişcărilor sociale, este înzestrat, prin forţa lucrurilor, cu o gîndire de sociolog, dar el nu „oglindeşte“ direct realitatea, ci o „creează“, prin harul neobişnuit al „specializării“. Acest termen, folosit de Balzac într-un sens cu totul pierdut astăzi, îi nuanţează crezul literar, apropiindu-l de viziunea modernă a socialului în literatură. „Specializarea“ este pentru el harul de a vedea, dincolo de lucruri, **specia,** de a descoperi în variaţia realului arhetipul, elementul uman sintetizator, afirmarea voinţei de a fi a umanităţii. Realitatea socială înţeleasă, cunoscută, interpretată de gînditor intră în literatură prin exemplare transfigurate, **fictive, imaginate.** Balzac anticipa astfel noţiunea de „tipizare“, noţiune pivot, a esteticii marxiste. Trecerea de la faptul social la faptul literar cuprinde cunoaşterea empirică (experimentală, am putea spune, pentru că orice romancier îşi exprimă în primul rînd viaţa, experienţa sa care l-a îndreptat spre cunoaşterea mediului), cunoaşterea abstractă, sociologică şi, în mod cu totul deosebit, actul creator, zborul în ficţiune. Adevărul literar este un adevăr imaginar şi nicidecum un adevăr real, identificabil în existenţa imediată. Thibaudet remarca încărcătura morală şi afectivă simbolică pe care personajele lui Balzac, cele care fac concurenţă stării civile, o manifestă, viziunea „facultăţii dominante“ care exista în construcţia balzaciană a personajului : „După ce ani de zile a tot răsucit în minte subiectul lui César Birotteau fără a se fi hotărît să înceapă istoria unui negustoraş mediocru în care nu vedea, deocamdată, decît un subiect bun pentru Henry Monnier, Balzac a ajuns dintr-o dată la **adevărul balzacian** (s.n.), a ajuns stăpîn pe César Birotteau în ziua în care i-a descoperit **ideea dominantă** (s.n.), aceea de mucenic al cinstei comerciale, aşa cum Goriot e un Hristos al paternităţii. Ceea ce înseamnă că subiectul lui César Birotteau nu devine balzacian decît în ziua în care trece şi el de la negativ la pozitiv, de la silueta ironică la relieful substanţial, cu aceleaşi tonalităţi contrastante şi aceleaşi replici ca Goriot“. Cu alte cuvinte, realitatea socială oferă subiectele posibile, dar gîndirea creatoare a scriitorului imaginează realitatea literară în dimensiuni subiective. Se spune adesea referitor la o întîmplare sau alta din realitate : „este impresionantă, dar în literatură nu merge“, în schimb fapte simple, cum ar fi chiar viaţa negustorului mediocru César Birotteau, pot ajunge fundamente excepţionale de realitate literară datorită harului, numit de Balzac, al „specializării“, unul din elementele de specificitate ale viziunii literare.

Literatura este, incontestabil, expresie a societăţii, în sensul în care ea nu poate ţîşni decît din interiorul unei conştiinţe umane afirmată social. Ea este operă de ficţiune şi ca atare nu se identifică mecanic cu dinamica obiectivă a fenomenelor sociale. Adevărul ei posedă un grad de specificitate imposibil de ignorat şi măsurarea valorică pe criteriul verosimilităţii este, adesea, o eroare. Un roman trebuie să fie verosimil prin coerenţa lui interioară, prin coerenţa elementelor lui componente şi nu prin raportare la faptele consumate aievea. Detaliul verosimil poate păcăli liniştea contemplativă a cititorului, atent la adevărul adevărat, şi nu de multe ori scriitorii au şi mizat pe el în structurarea unui univers fantastic. Swift abuzează de asemenea indicaţii verosimile, pentru a deruta, şi lumile lui Gulliver capătă o materialitate frapantă, în ciuda dimensiunilor lor imaginare. Capacitatea de a transforma un adevăr real într-un adevăr literar constituie talentul romancierului şi nu palpabila identitate dintre operă şi societatea care o inspiră. Căci Goriot exprimă, dincolo de drama umilă a paternităţii în momentul ascensiunii burgheziei, drama uriaşă a paternităţii creatoare şi înfrînte, este imaginea unei pasiuni care se consumă, tragedia unei energii afective devenită gratuită. Romanele lui Balzac sînt „documente“ ale epocii, dar şi documente ale Omului, ca fiinţă în permanent conflict cu sine, cu propriul ei destin. Scriitorul observă, adică acumulează, o realitate, un adevăr, dar, ulterior, construieşte o altă realitate, un alt adevăr ; el imaginează o a doua lume, cea artistică, prin înclinaţia sa „de a vedea, dincolo de lucruri, **„specia“**, o realitate specifică, verosimilă, datorită demonstraţiei ei interioare ; el trăieşte, simte, înţelege societatea, se angajează social prin actul creaţiei, dar poate crea numai dacă „poartă o societate întreagă în cap“.



IUDITH KOTHAI PEISAJ

Mai aproape de noi acest complicat proces de transfigurare a observaţiei sociale spre creaţia literară ni-l luminează articolele semnate de Marin Preda în revista **Luceafărul.** Ele sînt roadele unei gîndiri scriitoriceşti pătrunzătoare, roadele intuirii profunde a existenţei noastre sociale de către autorul **Moromeţilor,** etape intermediare între observaţia sa de romancier şi creaţia propriu-zisă. Din numeroasele fapte puse în discuţie de Marin Preda cîteva îi solicită interesul literar, restul rămînînd material sociologic acumulat, asimilat. Preocupat de fenomenele sociale, psihologice, morale ale momentului actual, prozatorul analizează pînă în clipa în care, ca celălalt înaintea portretului lui César Birotteau, personajele, conflictele sale se încarcă de o substanţă nouă, specific literară, de o energie unică, fictivă, dar adevărată literar. Realitatea se codifică în interiorul romanului. articolele lui Marin Preda cuprind realitatea literară încă necodificată, descoperă gîndirea socială care precede munca de construcţie a prozei. Căci personajele sale, Moromete sau Surupăceanu, sînt mai mult decît ţăranul din Gumeşti sau tînărul cu biografia sfărîmată de un accident — sînt personaje care şi-au asumat o funcţionalitate simbolică, eroii **creaţi** ai unei idei despre umanitate. Creaţia, ca act al construcţiei, are un sens pozitiv, în timp ce „oglindirea“ directă, necodificată, rămîne un gest pasiv, inconcludent din punct de vedere literar.

Dana DUMITRIU

---

excelsior

Ideea de om

Ar părea de prisos, chiar pueril, să-ţi întrebi un semen : „Ştii ce este un om?“ Întrebarea, naivă şi superfluă, în aparenţă, e plină de capcane. E oare atît de simplu să defineşti omul ? Da şi nu. Dacă prin a-l defini, înţelegi *a-l descrie,* lucrurile nu sînt complicate. În definitiv, poţi recurge şi la oglindă sau chiar la degetul arătător : „Iată un om !“

Dar dacă „descripţia“ sau „indicaţia“ nu te satisface ? Atunci poţi proceda după cunoscutele reguli ale logicii formale : stabileşti genul proxim şi diferenţele specifice. Şi zici ca Aristotel : „Omul este un animal politic“ ! În sfîrşit, iată o definiţie care nici nu e de aruncat.

Dificultăţile nu se termină însă, dacă, într-un elan voltairean, vrei să determini şi mai riguros termenii : ce înseamnă în fond „animal“ şi, mai ales, ce înseamnă „politic“ ! Dar ce înseamnă „cugetare“ şi „cugetător“. Pare-se că nu „cugetarea“ i-a unit sau i-a diferenţiat pe oameni, ci ceea ce ei cugetă realmente.

Şi iată cum o întrebare simplă, aparent naivă şi de prisos, te împinge într-un hăţiş de incertitudini.

Încercînd să-mi reamintesc cîte ceva din ceea ce s-a spus şi s-a scris despre om pînă în zilele noastre constat întîi de toate o cantitate imensă nu numai de păreri diferite, ci şi de concepţii, nu de puţine ori contradictorii. Firesc, ideea de om n-a fost întotdeauna aceeaşi şi, de-a lungul timpului, a suferit transformări şi mutaţii esenţiale. În mitul povestit de Protagoras, din dialogul platonician cu acelaşi nume, omul e privit nu numai ca o fiinţă problematică a cărei apariţie s-a produs pe o cale gravă şi excepţională, dar şi ca o fiinţă bine înzestrată pentru abilităţile tehnice *homo faber.* Cicero dezvoltă o teorie diferită asupra omului, conturîndu-i imaginea raţionalităţii sale = *homo sapiens !* Concepţia medievală, teologală, se găseşte la antipodul viziunii conturate în perioada Renaşterii. În antropologia filozofică modernă şi contemporană diversitatea opiniilor e şi mai evidentă. Accentele şi aprecierile s-au schimbat uneori caleidoscopic şi derutant. Elogiul adus fiinţei umane e înlocuit , nu de puţine ori, cu descalificarea cinică. Chiar cînd ideile despre om au fost convergente, subliniindu-i-se finalmente grandoarea şi demnitatea, cugetători din epoci diferite şi-au clădit raţionamentele pornind de la premise polare. Iată, de pildă, cum doi mari savanţi, unul din antichitate, altul, mai aproape de noi, şi care, amîndoi, cred în om şi în forţa sa, pornesc prin a-l descrie în chip cu totul diferit. Arătînd că omul este un paradox al naturii, Pliniu, în *Istoria naturală*, ni-l descrie în toată fragilitatea sa : „Omul este singurul pe care natura îl azvîrle în ziua naşterii sale gol, pe pămîntul gol, lăsîndu-l îndată în prada gemetelor şi plînsetelor. Nici un alt animal nu este condamnat la lacrimi din prima zi a vieţii sale. Cît despre rîs, pe Hercule ! însuşi rîsul cel mai precoce şi cel mai naiv, nu este acordat nici unui copil înainte de a patruzecea zi a vieţii sale. După ce a luat cunoştinţă de lumină, legături de care sînt scutite chiar animalele născute în sclavie, îi cuprind membrele şi i le înfăşoară strîns. Fericită naştere ! iată-l întins, cu mîinile şi picioarele legate, plîngînd, pe acela care trebuie să comande tuturor fiinţelor !“

Spre deosebire de Pliniu, Buffon creionează un portret al omului cu totul deosebit : „Totul indică în om — spunea marele naturalist — chiar în înfăţişarea sa exterioară, superioritatea lui asupra tuturor fiinţelor vii ; ţinîndu-se drept şi ridicat, atitudinea sa este aceea a comenzii, capul său priveşte cerul şi prezintă o faţă augustă pe care este întipărit caracterul demnităţii sale ; imaginea sufletului este zugrăvită în fizionomia sa, excelenţa naturii sale străbate prin organele lui materiale şi însufleţeşte ca un foc divin trăsăturile chipului său...“

Se pare că şi Pliniu şi Buffon aveau dreptate. Dintr-o fiinţă plăpîndă şi neajutorată, aşa cum este la naştere, omul ajunge, mai tîrziu, la demnitatea unei existenţe auguste.

Într-adevăr, ajunge. Dar asta depinde şi de el. Omul, dintre toate fiinţele, este creatorul propriului său destin. Aşa cum spunea Pico della Mirandola, depinde numai de el ca să devină propriul sculptor şi poet al formei pe care vrea să şi-o dea.

Dumitru GHIŞE

Ovidiu Hotinceanu

Chipul posibil

Ca să-ți rezemi capul de piatra porții
Pe unde Ea, Poezia, a trecut
Trebuie să crezi în renunțare
Cu atîta putere să crezi
Încît dezbrăcat de povara cuvintelor de prisos
Să uiți pînă și graiul
Cu care așteptai să întomneze...
Este aceasta ca trecerea unui vînt
Aspru și aducător de ninsoare
Peste semințele
Ce se îngroapă singure, ca soldații
Slujindu-se de lopata unei frunze.
Deci acolo unde peste tine migrează
Chipul posibil al adolescentului
Va fi prima înfrîngere
Dar bucură-te, bucură-te,
Acesta este prețul deplin
Al azurului.

Calea spre floare

În timp ce intri în somn
Ca o pasăre în valurile apei
În timp ce veghea cedează
Ca mușchiul sărutat de oboseală
Pășind pe sub salcîmii albi, palizi,
Îți vorbești ție însuți :
Coaja unui cireș
Nu îngroapă sunetul, îi dă un sens
Furnicile trec marea, pentru cine crede
Fereastra este haosul tău
Cîinele ce-și îngroapă osul ce-i prisosește
Este calea spre floare...
Aseară porțelanul a surîs
O, frate, să-mi aduci pe acel
Care lăcrăma de iscusința tăcerii —
Un picior, iată a și atins
Zăpada geroasă a florilor
Fruntea a și lovit un clopot greu
Luminîndu-se.

Va fi amurgul...

Va fi amurgul
Podoabă pentru cel care gîndește
Întoarcerea sunetului
La pieptul uriaș al trompetului
Toamna ce o zărești pătînd
Pielea de femeie a străzii
Este încă o mirare
Gențianele lucră cu sfiala mirosului
Ca orbii, cu brațele întinse
Traversînd lumina
Un trăgător de elită este cel
Care visează
Nu uimirea unui trup prăbușit
Ci drumul său rătăcitor
Purificat de focuri
Lustruit de ape și aer
Precum o piatră rară
În care zărești
Lacrima sfîntă a săvîrșirii.

Cămașa de apoi

Este atît de ușor
Pe umărul tău să cadă scrumul
Unei flori de seară
Pleoapa ei să acopere
Semnele încă necuprinse de sunet
Pînă și seva să se ridice mută
Și să sărute obrazul frunzei
Cu sărutul rece al unei despărțiri
Este atît de ușor să uiți
Acele dimineți
Cînd macii într-o cupă de sînge închid un fluture
Cînd numai albinele
Îți cîntă în ureche
Ce simți, sufletul meu ?
Dacă te tulbur
E semn că nu te-am părăsit
Între degetele mele pîlpîie o lumină scăzută
Ca niște ochi căutîndu-te
Prin apa uriașă a văzduhului...
Pe umerii mei
Frigul stă fericit, umilința surîde
Căci eu port numai, ușoară
Cămașa de apoi.

Postumele lui Miron Radu Paraschivescu

Ceea ce impresionează în primul rînd în postumele lui Miron Radu Paraschivescu, publicate sub titlul **Ultimele** la Editura Cartea Românească, într-o frumoasă plachetă cu un cuvînt introductiv de Marin Preda **(Ora despărțirii de un prieten)**, sînt chiar rîndurile din prefața datată 2 noiembrie 1970, notînd conștiința împlinirii destinului liric și atingerea acelui prag de unde poetul își poate contempla cu seninătate opera :

„Bătrîn în fine, să-mi mai fac iluzii
Despre ce-a fost ori cum putea să fie,
Scăpat de optative și gerunzii
Și tolănit în dulcea sindrofie
A viselor, de-acuma înainte
Nepăsător de se-mplinesc vreodată
Ori, aburite numai în cuvinte,
Dispar ca orice oaste degradată,

Foto : Liana GRILL

Sătulă să mai lupte și să moară,
Încerc nebănuita voluptate
A tocului uitat în călimară."

Demnă de reținut este și profesiunea de credință din poezia „Și-așa-i bine !“ cu disprețul goalei retorici („Eu știu atît : au fost cu vremea lor / Nu cei vorbind cu glas sforăitor, / Ai nimănuia și ai tuturor, / Dar cei ce-au stat / Mereu lîngă popor / Și au aflat / De toate cîte-l dor“) și recunoașterea necesității cunoașterii efortului celor mulți pentru progres. Poetul să știe „de muncitor, de dascăl, de plugar“, de miner și de oțelar, asta-i menirea lui, iar „pe Cațavenci“ „să-i dăm în muma lor !“. Poți să privești senin viitorul, dacă nu ți-e rușine să rememorezi trecutul, dacă „la verificare“ poți spune că ai fost un „strop“ măcar din minereul băgat în foc pentru a scoate din el „arme, scule și tractoare“ necesare istoriei. Este interesant că în **Arma virumque cano** modelul ales este chiar Mihai Eminescu care n-a fost decadent, cum ni-l descriu zoilii, ci „grav gînditor“, oricît de „sărac și haihui“, știind să înfrunte „cu mîndrul dispreț“ pe sătui, să culeagă, din întregul popor, „un cîntec de dor și revolte“, nu un „scîncet“ de slavă.

Vechea revoltă a lui Miron Radu Paraschivescu se convertește acum într-o neascunsă ironie la adresa poeților cu idealuri prea domestice, pămîntești, de altădată. Prilejul i-l oferă un poet belgian de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea (1577—1640), Christophe Plantin, care în portretul lui Rubens de la muzeul Plantin-Morfus din Anvers (vezi **Les lettres françaises de Belgique** de Maurice Piron în **Literature française**, Paris, 1968, de Antoine Adam, Georges Lerminier și Edouard Morot-Sir) seamănă atît de bine la înfățișare cu autorul **Cînticelor țigănești !**. Citim în excelenta versiune a lui Miron Radu Paraschivescu sonetul lui Christophe Plantin **Fericirea pe lumea asta :**

„Să ai o casă largă, curată și frumoasă,/ Grădina-mpodobită cu miresmați lăstari,/ Un vin de soi și fructe, puțin zor, pruncii rari,/ Să fie-a ta, în pace, nevasta credincioasă // Amor, procese, certuri să nu știi că te-apasă,/ Nici la-mpărțit avuturi cu neamuri să nu sari,/ Puținul să-ți ajungă, să n-aștepți la cei mari,/ După un drept model ce-ai plănuit să-ți iasă.// Cinstit să-ți fie traiul și neambițios,/ Neros de îndoială să fii evlavios./ Să-ți potolești strunindu-ți a inimii văpaie,// Păstrează-ți duhul volnic și judecata dreaptă,/ Să-ți murmuri rugăciunea văzîndu-ți de altoaie/ Și-așa, în pace, moartea în cuibul tău ți-așteaptă.“

Citim apoi „variația pe aceeași temă“ a traducătorului :

„Să stai în trei odăi cu încă opt persoane,/ Într-un vechi bloc, cu un garaj și-un difuzor,/ Să ai lift stricat, cartelă, mulți prunci, trebi milioane,/ Și să te-nșele public nevasta c-un maior// Să ai datorii, amante, zeci de procese, certuri,/ Cu neamurile tale să-mparți casă și masă,/ Cît scoți să nu-ți ajungă, cei mari să-ți dea bani, drepturi,/ Și planurile toate anapoda să-ți iasă,// S-o duci ros de invidii și plin de viclenie,/ Să-ți meargă-n lume faima doar prin ticăloșii,/ La patimi să n-ai frînă, ci să le fii robit.// Să judeci strîmb, slugarnic și plin de umilință,/ La joc de cărți și-n cîrciumi să mergi după ședință,/ Și hărtănit de toate să mori apoi subit.“

Miron Radu Paraschivescu e un ironist tonic. Iată-l însă făcîndu-ne și tabloul sumbru al colonialismului din așa-zisa republică democratică Haiti, din 1957, condusă de dictatorul François Duvalier :

„Se scurge pe uliți, pe străzi/ Se-ndeasă-n sinistre parăzi,/ În tramvaie și cozi,/ În autobuze,/ poporul mizer/ Cu vinete buze/ Se scurge, se-nșiră, se-ndeasă fără sfîrșit/ Ca un țipăt scîncit, gîtuit,/ Ca primăvara asta care nu e-n stare/ Să pătrundă prin nori nici o rază de soare,/ Se scurge mereu și și făr' de hotare/ A dictaturii cea ne-ndurătoare/ Mizerie, a lumii muncitoare,/ În zile egale, pustii, fără soare...“

Poezia poartă data 1953 și locul Port-au-Prince. Altă dată poetul se solidarizează cu lupta eroică de eliberare a poporului despărțit în Vietnamul de nord și Vietnamul de sud de rîul Ben-Hai : „O țară sfîșiată în două, ce-o dezbină / Ben-Hai, în vitregi țărmuri : de beznă și lumină,/ Dar una este vrerea din munți și din cîmpii/ Ce-i leagă strîns în luptă pe mîndrii ei copii.“

Miron Radu Paraschivescu a rămas permanent un poet militant pentru libertate, cum se vede și dintr-un „Manifest electoral“ (datat februarie 1965), cîntăreț neobosit al triumfului vieții noi **(Slăvitele zile) :**

„Ce limpede, Patrie, crești/ Acuma, cînd vara e-nvinsă, / Cînd liberă, lumii dai vești/ De lupta și truda nestinsă,/ Cînd fiii tăi cearcă noi culmi/ În fabrici și-ntinse ogoare./ Cînd vara mai freamătă-n ulmi,/ Tu pîlpîi de-o nouă dogoare/ Și pacea și munca slăvești/ În cîntece largi și largi schele/ Cînd liberă lumii dai vești/ Prin sîngele nalt din drapele.“

Pentru cine e dispus să echivaleze astfel de versuri cu simpla prozodie (cadențe și rime) sau cu comunicarea unei suferinți personale, fie și a unui „prinț în zdrențe“, poetul atrage atenția că poezia înseamnă expulzare din teluric, înălțare în eternitate ca aceea a lui Marte văzut de Rodin **(Pro pace)**.

Familiarii îi spuneau lui Miron Radu Paraschivescu : Peneș R. Curcanul. Poetul, un mare admirator al lui Alecsandri, nu se supăra, dovadă poemul **Descîntec :**

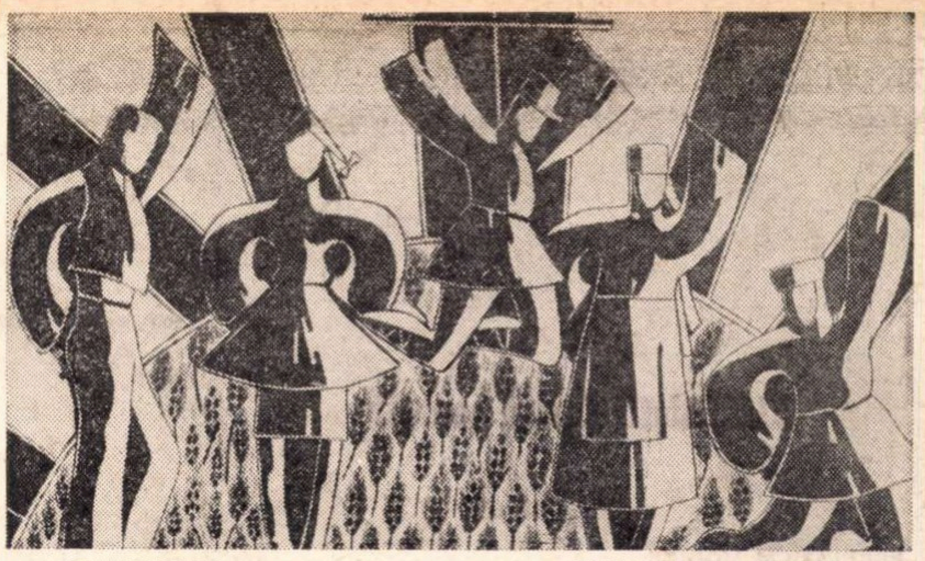
„Ce mincinos e cerul și ce leneș! / Adună norii și-i alungă iar / Cînd, deșertînd căldările de jar, / M-aprinde parc-aș fi curcanul Peneș.“

Discret, Miron Radu Paraschivescu pretindea că nu e un poet... publicabil, neavînd un ecou vast, versul său fiind lesne de imitat și ușor de uitat („Aceasta mi-e surda durere/ Că versu-mi o clipă-i și piere...“). Și totuși neuitate vor rămîne cînticele sale țigănești, inimitabile romanțele de tipul celei marine care ne întîmpină și în acest volum postum, cu povestea bărbatului înșelat de nevasta necredincioasă și a răzbunării sale. Putem reține de asemenea această frumoasă, prin simplitatea ei de stampă, **Idilă în Dobrogea,** din 1968 :

„Înfiorat îi luasem mîna/ Cu inima în gît zvîcnind./ Ea, palidă ca-ntotdeauna,/ Mi-a dat și pieptul să-l cuprind,/ Prea covîrșit de-așa povară/ Cum numa-n vis se mai putea./ I-am sărutat întîia oară/ Codații ochi de rîndunea./ Iar printre brusturi și legume/ Pe roase culmi la Catlagea,/ Un smeuriu apus de lume/ Din zarea lîncedă curgea.“

Traducătorul lui Giuseppe Ungaretti are „sentimentul timpului“ și nu-i de mirare că în omagiul dedicat maestrului se înfățișează în aceeași luptă cu timpul care e sensul creației sempiterne : „Mai cînt din flaut,/ Mai crestez în lemn/ Un cerc umil cu goluri la mijloc./ Deschideri frînte în zadar mai caut,/ Că nicăierea nu dau de vreun semn, / Un fluier stins chemîndu-mă la joc“.

Al. PIRU



DAN DRAGHIA SĂRBĂTOAREA GRIULUI

G. Topîrceanu — intim

Ca şi alţi umorişti, români şi străini, G. Topîrceanu nu vrea să treacă drept un om vesel. Avea darul să-i facă pe alţii să rîdă, dar se mărturisea înclinat către tristeţe. Poate că la acest fenomen de dualitate contribuise şi condiţia lui de copil sărac, trecut din greu prin şcoli, dimpreună cu un alt frate şi trei surori, de către părinţii săi, modeşti meseriaşi : tatăl, cojocar, iar mama, maistră de ţesut covoare, ambii transilvăneni, oameni serioşi şi severi. Lui G. Topîrceanu, ajuns celebru, nu-i plăcea să povestească din acele vremuri, nici în opera lui literară, nici în corespondenţa sa, din care criticul Al. Săndulescu publică o sută şi treizeci şi patru de scrisori, în volumul al II-lea şi ultimul al remarcabilei sale ediţii critice de *Scrieri alese (Proză literară, Jurnale, Conferinţe, Articole, Corespondenţă,* în Colecţia Scriitori români, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, in-8°, 814 pag. numerotate).

Omul era de statură mijlocie şi se purta cu tocuri înalte, notă de cochetărie care ne lămureşte că mizantropul nu era şi mizogin. În buzunar, ţinea şi o oglinjoară, şi desigur şi un pieptene, ca să-şi controleze permanent puterea de seducţie, iar în fotografii îşi bomba pieptul şi-şi acoperea partenerii, ca să-şi asigure primul plan. Nu era urît, dar s-ar fi dorit frumos şi făcea tot posibilul să placă. Otilia Cazimir, care l-a oblojit o viaţă întreagă, îi admira şi glasul „pătrunzător şi cald" (ne spune Al. Săndulescu, în aparatul critic al vol. I, cu privire la poezia *Cîntec,* inspirată de „un cîntec bulgăresc învăţat în lagărele" din captivitate — se ştie că fusese făcut prizonier la Turtucaia). Se purta mai adesea sobru, cu un veston închis la gît, de tipul uniformelor şcolare. N-am putea spune despre el, ca despre Ibrăileanu şi Zarifopol, că era neurastenic, dar nu era prea comunicativ cu lumea. Lui P. Locusteanu, care-i era binevoitor, îi mărturisea în iulie 1916, cu cincizeci de zile înainte de a cădea prizonier, dar cînd războiul nu se declarase încă : „Eu toate le văd în negru, deşi scriu roz". Aceluiaşi îi cerea în acel moment discreţie faţă de ieşenii de la Văratic asupra stării lui civile, deoarece era însurat şi cu un copil, dar trecea, se vede, în capitala Moldovei, drept holtei. Fără a fi un închipuit, îşi cunoştea aptitudinile şi-i scria la 19 iunie 1916 aceluiaşi, care-i propunea să colaboreze cu Cincinat Pavelescu la traducerea piesei de mare succes a lui Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac :* „Fireşte că nici unul n-ar fi mai capabil decît mine pentru treaba asta ; mai întîi, prin natura intimă a poeziei, apoi prin *tehnică* — în care sunt mai tare decît toţi cîţi fac astăzi versuri româneşti". Tot lui îi mărturisea la 25 noiembrie 1914 că începuse să scrie „de prin liceu bucăţi umoristice, anonime, din care unele se cîntau pe la şantanuri de către şansoniştii proşti". Al. Săndulescu ne spune însă că încercările lui revuistice erau slabe. Se vede că Topîrceanu, artist foarte conştiincios, reuşea mai bine în formele îngrijite ale versului de factură clasică, decît în maniera, spumoasă şi facilă, a improvizaţiei. Era, la acea dată, stabilit de trei ani la Iaşi, mulţumit materialiceşte din grija lui Ibrăileanu, şi prins în mreaja plăcerilor : „De Ieşi m-aş putea despărţi cu greu. Am aici numeroase legături intime, care mă reţin ca nişte fire de păianjen". Ca secretar de redacţie, la *Viaţa Românească,* îşi făcea mînă bună printre scriitoarele începătoare, oferindu-şi serviciile de stilizator şi făcînd „toaleta" prozei lor şovăitoare. G. Ibrăileanu i-a intuit din capul locului spiritul critic şi l-a îndemnat să scrie recenzii şi însemnări la rubrica „Miscellanea". Ce alta sînt vestitele lui parodii, cu care şi-a făcut un nume încă înainte de întîiul război mondial, decît exerciţii ale unui foarte ascuţit spirit critic, apt să surprindă maniera fiecăruia ? Grupajul de „articole, cronici şi recenzii" merită toată atenţia. Acelaşi lucru l-am spune şi despre conferinţele lui, dintre cele mai spirituale şi totodată juste. Este însă o exagerare să afirmi că parodiile ar fi titluri literare egale cu creaţia proprie. Iată textul acestei erori : „O parodie reuşită este o operă de artă literară tot aşa de vie şi de viabilă ca şi originalul, ba uneori mai mult decît originalul" (din conferinţa *Cum am devenit ieşean ?).* De asemenea, ni se pare eronată aserţiunea că, în *Momente,* Caragiale n-ar fi „făcut decît tot un fel de parodie : a parodiat viaţa, a parodiat tipuri neliterare, care nu scriu, ci vorbesc numai". Îndărătul limbajului stîlcit al unora dintre personajele sale, Caragiale surprindea tipicul şi eternul uman, nemărginindu-se a le pastişa felul de a vorbi.

Spuneam de Topîrceanu că era un mizantrop. Într-adevăr, în calitate de inspector al teatrelor pentru Moldova, în urma unei anchete, scrie vechiului său prieten, Corneliu Mihalescu : „Cum îţi spuneam, am început ieri un soi de anchetă : am fost la Chestură, la teatru, am «luat contact» cu unii şi cu alţii. Abia am început a răscoli puţin pe dedesubt, că a şi început să pută. M-am strîns de nas şi am întors capul, ca să nu-mi depăşesc mandatul. Murdară specie de animal e omul ! Şi murdară speţă de om e actorul, «omul de rampă» în general !" De altfel, într-o schiţă, îşi mărturiseşte deschis conformaţia. „Nu sînt prea sociabil din fire. N-am prieteni, natura m-a făcut pesemne cam mizantrop" *(O aventură,* în *Scrisori fără adresă).* Mizantropul se înţelegea mai bine cu femeile. În tinereţe, se ambalase de talentata poetă Alice Călugăru şi, din vina lui, a supărat-o. Se însurase, după un lung asediu, cu o femeie mai în vîrstă decît el, căreia îi scria uneori într-o franţuzească nu foarte corectă, dar remarcabilă pentru un recent bacalaureat care nu ştia limba lui Voltaire de acasă. Găzduit de Stere la Bucov, într-un rai al trandafirilor, se plîngea unei admiratoare : „...eu sînt aici stingher — cînd după toate regulile ar fi trebuit să fim «în doi». E o barbarie. Mai cu seamă noaptea. Mă uit la trandafiri şi-mi vine să mă spînzur de ciudă !" Galant, mulţumea astfel pentru mici atenţii ale aceleiaşi : „...nu mă pot opri de a vă săruta în gînd vîrful unui deget şi a vă mulţumi pentru solicitudine". Speriat însă la gîndul că i s-ar fi cerut să facă stilizarea întregului manuscris, se scutură astfel : „Dar se vede că n-ai noroc : de ce nu ne-am cunoscut mai de mult, cînd aveam mîinile mai libere ? Şi cînd erau alte vremuri şi împrejurări... Acum, nu se poate decît să înveţi a face singură ceea ce aş fi făcut eu. Pentru asta ţi-ar trebui un mare efort de atenţie, de voinţă — şi prezenţa mea, ca să stăm mereu de vorbă. Iar eu, am hotărît să nu ne vedem niciodată". Eroică hotărîre !... pe care o tempereazâ, cerîndu-i fotografia şi făgăduindu-i-o pe a lui. Această corespondentă a fost, destul de romantic pentru un bărbat de 48 de ani şi cu succese, „necunoscuta de departe". Topîrceanu avea impresia că ambii se completează „miraculos în unele privinţe", deşi „preferinţele şi temperamentele" lor sînt „aproape diametral opuse". Mîndru, vrea să pună capăt primirii cadourilor, pentru că... „suntem numai prieteni". Iată-l şi cum se apără de reputaţia sa donjuanescă : „Au intrat la mine într-o zi două studente, să-mi ceară autograf. Altă dată, a intrat O.C. însoţită de o prietenă întîlnită pe aproape, şi pe care continua s-o consoleze că-şi pierduse un frate. Cucoana, care le-a zărit de la fereastră, a rămas încredinţată că sunt un fel de Rasputin — şi nimic nu i-ar mai putea scoate din căpşor convingerea asta definitivă. Chiar dacă cineva şi-ar bate capul să i-o scoată". Aceleiaşi i se spovedeşte în acest fel :

„Ceea ce fac eu acolo (la *Viaţa Românească,* nota noastră) e o simplă meserie, o profesie. Scriitorul e una, omul e alta. Eu, cel adevărat, am cu totul alt timbru sufletesc, alte preocupări (mult mai depărtate de măruntişurile astea) — nici *tonul* în care scriu pentru public nu-i al meu, cel adevărat. Totul e o faţadă sau o cortină groasă, opacă — avînd aerul că-i foarte transparentă. De ce ? Poate din mîndrie — sau fiindcă n-am fost făcut să fiu scriitor".

Ca şi Caragiale, Topîrceanu vedea pe oameni într-un fel de sistem monadologic interastral, incapabili să comunice unii cu alţii, în straturile lor sufleteşti profunde, totuşi se considera „o natură foarte sănătoasă în fond", cu toată „depresiunea sufletească legată de asemenea boli, adică neurastenia" (Iaşi, 17 decembrie 1936, cu mai puţin de cinci luni înainte de a muri, de ciroza ficatului).

Şi ca şi Léautaud, marele mizantrop al generaţiei lui Gide şi Valéry, scriitorul nostru iubea animalele. Creştea canari şi papagali, cu toate protestările Otiliei Cazimir, că fac murdărie, ba chiar, la un moment dat, se plîngea că n-are cu ce hrăni „patru pui de şoareci golaşi", ţinuţi „într-o cutie cu vată" şi-i amintea lui Corneliu Mihalescu „liliacul din pupitru" şi „şoarecele alb" şi „turturica" pe care i-a „făcut-o scăpată boul de Simniceanu". De aceea nu ne explicăm decît prin contradicţiile inerente tuturor oamenilor şi mai ales artiştilor, cum de a putut vînătorul să împuşte o veveriţă şi să se gîndească a devasta un cuib de ţarcă ! Cu acest din urmă prilej, justiţia imanentă n-a întîrziat : un păianjen i-a căzut în sîn şi l-a muşcat, pricinuindu-i o noapte îngrozitoare.

Industrios, feciorul de meşteşugari avea abilităţi manuale, dregea şi făcea scule, încerca să realizeze un bumerang, iar, împreună cu Arghezi, acesta un fantasc fără pereche, punea la cale întreprinderi rentabile, fără nici o urmare practică.

Citiţi *Scrieri alese* de G. Topîrceanu. Este o lectură instructivă şi plăcută. Omul ni se pare tot atît de cuceritor, ca şi poetul.

Şerban CIOCULESCU

Romanul existenţei sociale

Toată evoluţia romanului românesc modern n-a refuzat niciodată existenţa socială, ci a definit-o caracterologic sau analitic pe mari suprafeţe, restituind astfel chipul unei epoci, filozofia unor personaje. Condiţia estetică a însumat direct condiţia socială, politică, fără să se cadă în sociologism vulgar. Personajul literar este un reflex al existenţei sociale. Romanul actual nu-şi poate ridica schelăria decît pe o superioară percepţie estetică şi socială. El nu poate accepta în compoziţia sa bolboroseala de cuvinte, nararea debilă şi la nesfîrşit a unor fapte cu totul periferice societăţii, nu poate introduce în estetica sa falsele conflicte, personaje fără substanţă şi identitate, un flux de evaziuni, de experienţe convenţionale. Romanul este un gen al opţiunii, întrucît el explică, defineşte existenţa socială. Un roman în a cărui structură **viaţa socială** nu este o suprafaţă inteligibilă şi cu ecouri repetate în conştiinţa publicului nu este o experienţă morală de mare profunzime şi dacă nici nu reuşeşte prin filozofia epică pe care o propune să dea impresia de viaţă este un eşec, o operă destinată neantului. Este un roman superficial care nu comunică decît neputinţa de a crea, de a redescoperi socialul a romancierului. Romane ale existenţei sociale actuale de un realism fundamental ca **Intrusul, Păsările, Dulce ca mierea e glonţul patriei** ş.a. justifică o estetică realistă, dau un puternic sentiment de viaţă, deschid în actualitate un excelent dialog cu conştiinţa socială. Toate aceste romane îşi extrag conflictul, dramele dintr-o realitate profund naţională şi nu se pierd nicidecum în abstracţiuni goale, nu întorc spatele socialului. Ele reprezintă şi un adevăr verificat de timp, de progresul literar şi artistic care nu a exclus o idee fundamentală : acolo unde există de dovedit analitic un moment semnificativ al istoriei, al naţiunii, al vieţii de totdeauna, romanul nu poate decît să reziste estetic, să fie un radar al epocii, un ecran al conştiinţelor. Dintr-un astfel de roman, cu o structură deschisă socialului, nu va absenta specificul naţional, valoarea reprezentativă pentru sensibilitatea modernă. Existenţa socială va determina şi sincronizarea cu esteticul, căci eşecul unor romane actuale se datoreşte, indiscutabil, nu numai unei insuficienţe artistice, dar şi necunoaşterii complexe a existenţei sociale.

Romanul românesc actual nu are raţiunea de a fi decît de la nivelul **artei literare :** nu scheme, nu sociologism vulgar, costumat atît de abil în veşminte de împrumut, nu compoziţii improvizate şi la îndemîna oricui, nu manufactură scoasă în serie, ci texte de valoare, opere durabile, în care conştiinţa naţiunii să existe cu adevărat şi, mai ales, cît mai multe **romane politice autentice.** Tradiţia romanului românesc cuprinde şi romanul politic. Scriitorul român este şi o conştiinţă politică, un ideolog care nu se închide doar în lumea ideilor abstracte, uneori neproductive, ci participă cu curaj la existenţa politică a naţiunii, consolidînd-o, dîndu-i, fără rezerve, un impuls al progresului. Romancierul actual, eliberat de dogme, de un limbaj confuz. ultraprolix, de false şi sterile principii ale „noului" roman francez, nu poate ocoli **romanul politic,** care este chemat să sedimenteze valorile realităţii sociale româneşti. Cred că destinul real, productiv şi de durată a romanului românesc actual stă în descoperirea nemijlocită a politicului, a socialului, a istoriei naţionale. **Romanul politic actual trebuie să justifice estetic şi într-un limbaj modern existenţa socială.** El nu poate să se împotrivească unei idei fundamentale : realitatea timpului istoric actual devine o temă a literaturii, o enormă suprafaţă pentru reflecţii, pentru meditaţii creatoare. Conştiinţa politică dirijează în compoziţia romanului ideile, personajele, conflictele. Conştiinţa politică românească modernă, atît de deschisă experienţelor, ideilor de progres, de funcţionalitate a valorilor superioare poate şi trebuie să fie însumată în structura romanului actual, să devină numaidecît o temă majoră, de frecventat. Romane politice ca **Bietul Ioanide** sau **Păsările** restituie narativ şi cu curaj o poziţie morală, politică, un mod de a înţelege şi explica realist evenimentele istorice. Romanul românesc nu îşi are raţiunea de a exista decît în directă relaţie cu politicul, cu enorma lui influenţă şi condiţionare. Structura romanului modern nu poate, repet, neglija ideile politice, timpul social, angajarea neformală. Toată opera lui Zaharia Stancu sau a lui Marin Preda este şi politică, conţine o filozofie politică. Moromete este un om politic care trăieşte dramatic şi profund evenimentele sociale, metamorfozele imprevizibile ale istoriei, le interpretează, trage concluzii, polemizează deschis şi cu mult umor cu o anumită existenţă. Personajul are ideile sale politice, ştie mai bine ca oricine din sat cum se „învîrte" lumea. Ioanide cucereşte politic un drept la o altă existenţă socială. Difuzarea politicului în roman nu este decît o experienţă dictată de o conştiinţă superioară care înţelege lumea dialectic, creator. Lipseşte încă romanul actual care să definească nedogmatic, nevulgar, figurile unor personaje excepţionale din istoria patriei ca Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Al. I. Cuza etc., autentice conştiinţe politice ale istoriei României. Romane cu astfel de teme, de personaje, realizabile în literatura română, ar reflecta modul cum ei au înţeles politica istoriei, de la ce stadiu ideologic au servit-o, cum au determinat-o să-şi modifice destinul, semnificaţiile sociale şi, mai ales, cum au fost acceptaţi sau refuzaţi de ea. Relaţia personaj al istoriei şi personaj al politicii istoriei ar restitui fără întîrziere şi fără excese sociologice, printr-un realism fundamental, funcţionalitatea valorică a istoriei naţionale, un exemplu hotărîtor de patriotism pentru tînăra generaţie. Este momentul ca romanul politic să-şi facă cunoscută utilitatea imediată, să-şi reia spectaculos startul. Progresul existenţei sociale condiţionează, în actualitate, redescoperirea romanului politic, ecran al conştiinţei unei naţiuni.

Zaharia SÂNGEORZAN

Alchimiştii fontei cenuşii

PERPETUUM MOBILE

Şerpii de foc se pîrjolesc întreolaltă cu limbi ramificate ca-ntr-un balet. Ca flacăra olimpică al cărei permanent simbol rămîne viu şi intangibil prin milenii, aceşti mari vraci fac de strajă la cuptoare pentru ca focul să-şi materializeze permanenţa. Ca-ntr-un cazan cu buruieni şi ierburi fermecate, aici se fierb şi se prepară infailibile reţete. Ca-ntr-o explozie solară, jerba de flăcări răbufneşte persistentă pe gurile căscate doar o clipă, spre a răscoli cu lama de oţel a ochilor în hăul cu himere. Cînd vrăjile s-au copt, în clipa dinainte sorocită, ca un vezuviu miniatural se-nvolbură pe jgheaburi şuvoiul de licoare surd bolborosindă, un elixir cu însuşiri miraculoase, căldură şi lumină, limbi sîngerînde şi artificii sărbătorind victoria, arteziană de scîntei, un microcosmos sideral.

Se pare că nimic şi nimeni nu poate domoli mînia acestui element dezlănţuit. Şi totuşi întreaga sarabandă a rugurilor care ard fără odihnă se desfăşoară după un libret minuţios elaborat, formula magică a ceremonialului are la bază o reţetă ale cărei componente sînt matematic drămuite. În preajmă de furnale, cubilouri, un ochi neostenit veghează, aidoma cinstitelor vestale, ca focul sacru să nu se istovească niciodată. Şi astfel, metalurgiştii din Vlăhiţa aduc industriei un olocaust remarcabil, elaborînd cu competenţă şi asiduitate prinosul fontei cenuşii.

Din veac, pămîntul era sărac aici, iar oamenii nu şi-au putut lega mai cu temei destinul de coarnele plugului. Din Satu Mare şi Brădeşti, de la Căpîlniţa, Mereşti, de la Lueta şi chiar de mai departe sătenii au venit către uzină. Ca nişte dinosauri uriaşi, ca nişte monştri de metal giganţi furnalele au stat în calea lor, şi i-au întîmpinat, le-au fost de adăpost, dar nu ca să le ogoiască arşiţa amiezii ; le-au schimbat rostul vieţii lor întregi şi îndeletnicirea ; pînă la urmă i-au călit la focul meşteşugului. Şi astfel, ipostaza de furnalist sau turnător, a devenit tradiţie. La fel cu inimile lor, inima uzinei sau inima oraşului bat permanent, dînd viaţă unor scumpe idealuri.

CURRICULUM VITAE

Satul vechi cu ziduri masive la stradă, cu porţi ca de cetate a rămas departe, în latura şoselei. Cu case mai recent edificate, cu locuinţe muncitoreşti şi blocuri, oraşul Vlăhiţa s-a dezvoltat şi se dezvoltă în continuare, în vecinătatea halelor uzinei. Magazine, confort modern, lăcaşuri de cultură. Minereul e căutat cu înfrigurare şi adus la suprafaţă. Dar minele nu sînt eterne, sipetul lor nemăsurat de mare nu este infinit. În curînd se va deschide un puţ nou, chiar aici în preajma aşezării. Se urgentează darea lui în folosinţă.

La mina din Lueta, sumedenie de muncitori, scot la zi, o dată cu minereul preţios, amprentele mileniilor şi erelor de beznă pecetluite riguros, ca un mesaj din epoci adormite de demult, din preistorie.

În treacăt fie consemnat, Lueta e o comună în plină şi impetuoasă dezvoltare. Un sat cu nume alintat (amintind nu ştiu pentru care misterioase pricini de ciocîrlia galică), un sat ce concurează în ceea ce priveşte cuantumul populaţiei cu Vlăhiţa, un sat cu opt edificii şcolare dintre care ultimul, al cărui vernisaj e de dată recentă, se prezintă ochilor impunător şi larg. Sute de vile şi case de ţară demonstrează evoluţia sferei de preocupări a oamenilor locului, transformarea concepţiei lor despre confort şi strictul necesar.

De aceea poate în raza acestui perimetru larg ce-şi trage sevele din arborele de foc al Vlăhiţei, poţi contempla istoria în evidenta şi nemijlocita ei desfăşurare : alături de căminele gospodăreşti ale sătenilor, vile cochete sau noi apartamente cu toate înlesnirile civilizaţiei. De aceea eşti în măsură a constata interferenţa acestor moduri şi unghiuri de vedere : alături de năzuinţa întru debarasarea de seculare neajunsuri prin folosirea unor moderne instalaţii, regretul după cîte şi mai cîte vetuste şi obişnuite avantaje, o pasăre, un ou din ziua respectivă pentru copii, un purcel, sau bătătura largă şi livada cu miresme.

Şi atunci, omul încearcă să îmbine într-un soi de simbioză „utile cum dulci", se îndărătniceşte să păstreze o sumă de obiceiuri vechi la casă nouă. Însă preponderenţa acestui mai comod, contemporan „modus vivendi", necesitatea ispititoare şi imperioasă de cultivare şi de informaţie îşi vor spune pînă la sfîrşit cuvîntul.

PIATRA FILOZOFALĂ

Vlăhiţa a fost odată „trade mark" pentru sobiţele de încălzit sau de gătit, Vlăhiţa a fost „marque déposée" pentru maşinile de tocat carne de diferite forme şi dimensiuni, pe laturile cărora erau imprimate — cine să nu le fi văzut cu ochii săi — cele şapte litere în relief şi cu majuscule, uneori alături de altele, de pildă „Alexanderwerk", după cum se brodeau asocierile de interese ori se perindau din coapsa vremii stăpînirile. Vlăhiţa îţi punea uşi la sobele de teracotă, te înzestra cu fel de fel de cleşti şi de grătare. Prin cîte şi mai cîte articole din tuci, această făbricuţă ne pătrundea în casă, ne umplea gospodăria şi, în acelaşi timp, îşi împlinea treaba cu destulă competenţă, molcom şi meşteşugăreşte.

Vremurile acestea au trecut, sînt filă de istorie. Dar n-au fost uitate. Fabrica s-a dezvoltat, construcţiile s-au succedat. Lista produselor elaborate aici s-a redus, dar importanţa lor e cu totul alta pe scara industriei. Astăzi, Uzina de fier Vlăhiţa, aduce la lumina zilei doar cilindri pentru laminoare, carcase şi scuturi pentru motoare electrice. Cum ai putea să nu-ţi dai seama de drumul parcurs, mai cu seamă atunci cînd afli că produsele acestea au căutare şi pe piaţa externă, că sînt deosebit de apreciate în Germania Federală, concurînd cu acelea ce poartă amprenta unei alte embleme : „made in Germany".

Pornind de la instalaţiile rudimentare de altădată şi bucurîndu-se astăzi de generalizarea procedeelor mecanizate şi automatizate, oamenii au scris istoria acestor locuri, începînd cu pergamentele vechi şi colbuite ale celor dintîi cronici. În marile furnale, în cuptoarele de la turnătorie, sau în cubilouri, descîntecele vrăjilor continuă neîntrerupt. Iar vracii cum alţii pe lume nu se află posedă un secret al lor, o taină de căpătîi, incipientă, la care colaborează cu elementele naturii. Materia primă pe care o extrag din preajmă şi o folosesc, are caracteristici proprii, deosebite. Aceasta este prima jumătate de mister. Iar mai apoi, modul de prelucrare, formulele utilizate în desfăşurarea baletului valpurgic al focului, în care nu cocsul, ci mangalul e chemat să întreţină vîlvătaia, ne vor iniţia în cea de-a doua jumătate a misterului.

Pseudosavanţii unui ev întunecat, în care statuile lui Fidias au fost ostracizate, iar manuscrisele de preţ au fost acoperite cu bolboroseli neghioabe, s-au străduit steril să manufactureze în laboratoarele cu iz de mucegai şi plase de păianjen piatra filozofală, aur din pulberi descîntate, alchimie, un vis imaginar, iluzie şi fum, corespondent fidel, marotă a gîndirii lor apatice. Mucegăind ei înşişi în jilţurile lor, sub draperiile şi vălurile arahnidelor, au fost fără de veste spulberaţi, zvîrliţi cu toţii în anonimat de carul Aurorei care-l vestea pe cinquecento.

Oamenii de la Vlăhiţa — în altă epocă fundamental deosebită, au alte idealuri şi concepţii — au hărăzit industriei o alegorică şi plină de semnificaţii piatră filozofală : fonta cenuşie.

MAGICIENII ŞARJELOR DE FOC

Am pătruns în universul acesta pasionant, am stat de vorbă cu oamenii aceştia dîrji. I-am căutat de-a lungul halelor, la vetrele cuptoarelor. Ne-am refugiat pe-o scară în spirală, într-un birou aproape suspendat, înconjurat de uriaşele furnale, ca să descoperim o brumă de linişte imaginară. Şi secretarul comitetului de partid, şi preşedintele sindicatului, şi inginerii, şi şeful secţiei furnale, şi dirijorii nemijlociţi ai filarmonicii de flăcări pun în cuvinte o notă constantă de mîndrie vorbind despre uzina lor. Cea mai dintîi şi ultima impresie este aceea a unei mari familii bine închegate.

Prim furnalistul acesta cu ochii mari şi expresivi, Carol Gheorghe, e de părere că meseria lui este o sursă de reale satisfacţii. Că însăşi grija permanentă în urmărirea graficului, în selectarea materiei prime are ceva deosebit de antrenant. Dar dacă ai tovarăşi buni de muncă poţi împlini ce ţi-ai propus, dar poţi întrece chiar acest deziderat. Şi astfel ai cum izbuti să dai peste aşteptări, aşa cum au făcut-o dînşii, cîteva zeci de tone de fontă cenuşie. Desigur, dacă organizarea nu prezintă fisuri, dacă descarci în şedinţele de producţie ca pe o şarjă din cuptoare, aşa cum procedează dînşii, puzderia de nervi, doleanţe, sugestii, obligaţii.

Iar mai apoi, luînd drumul casei aşa cum s-a obişnuit de douăzeci de ani, se poate consacra soţiei şi celor trei fete ale sale şi poate reflecta că are farmec fiecare anotimp, fie al anului, fie al vieţii.

Cu dînsul ori cu alţii, e lesne a te consulta asupra unor filme sau a programelor Televiziunii, asupra unor spectacole ale brigăzii artistice de agitaţie din uzină prezentate la Casa de cultură, asupra unor meciuri susţinute de echipa favorită Metalul. Poţi culege amănunte asupra unor suave peisaje ori în legătură cu efectele apelor minerale pentru care au pornit ei peste vară la Homorod, la Selteş sau aiurea.

Un furnalist mai vîrstnic, Imre Golicza, îţi poate încropi un hronic al uzinei, din proprie documentare. Şi astfel, vei afla cum obţinerea pîinii prin sudoarea frunţii nu era o simplă alegorie, în condiţiile unor activităţi îndeplinite manual, cum ar fi de pildă încărcarea furnalelor. Transportul zgurei se efectua cu calul şi cu roaba, nu pe bandă aşa cum vezi acum. Mecanizarea procesului de producţie e un apanaj al vremurilor noastre, ca şi melanjorul, ca şi banda de turnare. De toate acestea dînsul se află foarte mulţumit. De aceea poate oamenii de pe aici şi din Lueta, unde-şi ţine gospodăria — casă bună cu grădină şi o sfoară de pămînt — îl cunosc a fi un om mai vesel, aşa cum îl trădează de altfel şi fizionomia, îl ştiu cu toţii fruntaş de ani şi ani de zile.

Lăcătuşul acesta de la furnale, Ion Sandor, e de părere că dacă ai dori să legi trecutul de prezent în ceea ce priveşte munca din uzină, nu ai putea obţine nici un fel de aliaj, aceste noţiuni constituind două perioade de timp extrem de disparate şi fără umbră de asemănare. Îţi va destăinui că odinioară nu dispunea nici măcar de un biet polizor.

Dar inginerul acesta tinerel, Mugur Salomeea, venit de la Slănic Prahova se învîrteşte-n scaun şi nu e integral satisfăcut. El îţi vorbeşte exclusiv de ceea ce mai trebuie înfăptuit. De la dînsul vei afla că depozitul de materii prime se reorganizează. Era mecanizat. Acum se automatizează încărcarea, prin intermediul unor regeneratoare de aer cald. Îţi va vorbi despre cawpere pentru preîncălzirea aerului şi te vei documenta asupra lor, chiar dacă n-ai fost informat pînă acum. Cu ajutorul acestora se preconizează ridicarea producţiei cu douăzeci şi cinci la sută, ieftinirea fontei cu două sute de lei de fiecare tonă. Tot de la dînsul vei afla şi despre înfiinţarea în curînd a unui nou sector de furnale aglomerare.

Dar în decursul actualului cincinal mai sînt atîtea şi atîtea construcţii noi de înfăptuit. Se înalţă o hală pentru turnarea cilindrilor de laminor, două secţii de prelucrare pentru cilindri şi carcase. Termocentrala ale cărei temelii de beton le poţi vedea evoluînd în ritm susţinut va fi gata în anul viitor.

Străbătînd curtea uzinei, escaladînd săpăturile şi trecînd pe lîngă schele şi pe lîngă zidurile proaspăt durate, ajungi în halele în care şuvoaie orbitoare de metal incandescent se străduiesc întru a căpăta şi personalitate şi contur.

PER ASPERA AD ASTRA

O convorbire cu maistrul principal de la turnătorie, Mihai Andrei, echivalează cu o lecţie pregnantă şi edificatoare de istorie. Activînd de treizeci şi şase de ani, începînd cu cei patru ani de ucenicie, cunoaşte toate tainele meseriei, cum se spune, şi tot se străduieşte să mai afle altele. Copiii sînt departe. Intrînd în casa lui din oraş, n-ai să dai nici de fata cea mare, studentă la Cluj, nici de cea mezină plecată la şcoala de muzică din Tîrgu Mureş, nici de băiat care urmează cursurile unei facultăţi din Craiova.

El a lucrat pe vremuri la un furnal din piatră oale, ceaune, cratiţe, sobe de gătit sau de încălzit, plite, maşini de tocat carne, fiare de călcat. În timpul războiului a fost chemat sub arme, a mai muncit la Cluj în branşa lui, apoi s-a-ntors din nou aici, tot la furnalul de odinioară.

Şi iată că obiceiurile au prins a se schimba. După ce s-a demontat furnalul vechi şi unic de altfel, au început a se construi cubilourile, şapte cubilouri, ultimele două de un tip deosebit, cum nu mai sînt altele în ţară, funcţionînd cu aer cald, a căror inaugurare urma să aibă loc în ziua chiar în care stăm de vorbă şi mă afund în studiul unor biografii paralele, a întreprinderii şi ale animatorilor săi.

După patruzeci şi cinci, oamenii au luat conducerea uzinei. Însă uzina era inexistentă. Totul era distrus. La început s-a pornit cu cîţiva muncitori, iar aceştia s-au străduit în primul rînd să producă, să facă să răsară ca un deus ex machina, o părere de energie electrică. Cu căderi de apă, cu zbaturi, cu o roată de lemn, o înjghebare cu totul primitivă. Era vorba să se realizeze compresia de aer la furnale.

Dar greutăţile se ţineau lanţ. Lipsea materia primă, lipsea mangalul. Cei doi termeni de bază ai ecuaţiei. Metalurgiştii au devenit cărbunari, constructori de şosele. Au tăiat lemne, le-au mangalizat în pădure.

Şi astfel s-a ajuns încet, încet ca-ntr-o poveste la macarale, la podurile rulante de mare capacitate, la alte condiţii de muncă. În secţia curăţătorie activitatea se desfăşoară sub auspicii moderne. La formare s-au instalat maşini şi prese speciale. Uscarea nisipurilor se îndeplineşte mecanizat, ca şi programarea amestecului de turnare.

Şeful secţiei turnătorie, Nicolae Crainic, se află aici de cincisprezece ani. El va ţine a-ţi sublinia atmosfera de bună înţelegere a oamenilor de naţionalităţi diferite, începînd cu deosebita impresie pe care i-a lăsat-o primirea făcută lui însuşi. Îţi va mărturisi că s-a obişnuit aici şi nu s-ar mai gîndi să plece, s-a legat de locurile acestea, prin multiple şi trainice liane profesionale sau familiale. Iar dînsul te va determina s-asculţi şi să-nţelegi cum, în măsura în care s-a trecut la mecanizare, s-a schimbat şi profilul întreprinderii.

Dar unde ar putea fi omul în stare să nu-ţi vorbească documentat şi cald asupra acestor subiecte. Toate drumurile din Vlăhiţa duc spre uzină. De ea se leagă strîns destinul şi aspiraţiile fiecărui citadin.

Simbolul jerbelor de flăcări a devenit legendă. Însă legendă susceptibilă de o neistovită şi ireversibilă transfigurare.

Crişan CONSTANTINESCU

Lupeni 1929 — retrospectivă istorică

Luptele greviste ale minerilor de la Lupeni, din august 1929, au înscris o pagină eroică în istoria clasei muncitoare din România. Acestea, după cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu grevele petroliştilor şi ceferiştilor din 1933, au exprimat „în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei muncitoare, afirmarea rolului partidului comunist, a capacităţii sale de a organiza şi conduce lupta oamenilor muncii".

Drama din Valea Jiului a zguduit întreaga opinie publică din România, trezind un puternic ecou internaţional. Un copleşitor val de proteste s-a abătut asupra guvernului naţional-ţărănist, care a permis şi încurajat asasinarea a circa 30 de mineri şi rănirea altor cîteva sute. Proletariatul român, sub conducerea comuniştilor, a organizat numeroase acţiuni de solidaritate şi simpatie, prin activizarea Ajutorului Muncitoresc, organizaţie legală condusă de P.C.R., iniţiindu-se comitete de ajutorare a victimelor de la Lupeni, atît în ţară, cît şi peste hotare.

Comitetul Central al P.C.R. şi alte organizaţii comuniste, în această perioadă, începînd cu primele ştiri despre masacru, au difuzat o serie de manifeste şi alte documente redactate într-un stil demascator, plin de mînie. Circa 300 de articole din ziarele comuniste şi democratice au înfierat odioasa crimă, cerîndu-se sprijinul întregii clase muncitoare, pentru ajutorul material al familiilor celor căzuţi, contra terorii din bazinul carbonifer al Văii Jiului, pentru amnistierea celor arestaţi şi judecarea adevăraţilor vinovaţi, pentru continuarea luptei în front unic, împotriva întregului sistem capitalist.

Reexaminîndu-şi unele poziţii împăciuitoriste de pînă atunci, şi P.S.D. şi C.G.M. şi-au exprimat punctul de vedere şi protestul lor, în două documente publicate în „Socialismul" din 11 şi 15 august 1929, cerînd : „...pedepsirea exemplară a acelor organe publice care, pentru stabilirea ordinei n-au procedat cu tactul necesar în asemenea împrejurări şi au provocat o inutilă şi dureroasă vărsare de sînge muncitoresc nevinovat (...). Cerem guvernului să ia grabnice măsuri pentru a îmbunătăţi situaţia materială mizerabilă a muncitorimii miniere, precum şi de ajutorare a victimelor de la Lupeni".

Presa internaţională consemnează cu promptitudine evenimentul. Ziarele sovietice, în primul rînd, în frunte cu „Pravda" şi „Izvestia", îl înfierează, relevînd justeţea luptei minerilor, abuzurile şi teroarea instaurată în România de burghezo-moşierime. „Berliner Tageblatt", după ce dezvăluie cauzele care au declanşat greva, arată profiturile societăţilor miniere, valoarea tantiemelor încasate de acţionari, în contrast cu sumele mai mult decît modeste ale minerilor „care au dus o viaţă de robi". Articole similare se publică şi în presa din ale ţări.

Este, în general, cunoscută aprecierea deosebit de sintetică şi exactă a Biroului Internaţionalei Comuniste şi a Biroului Internaţional al Sindicatelor Roşii din Europa Occidentală, publicată de „Viaţa Muncitoare" din 18 august 1929 : „Morţii din Lupeni, demonstraţiile de 1 august sînt dovada că un însemnat proces de radicalizare a maselor se desăvîrşeşte, că lupta de clasă a proletariatului român, sub conducerea P.C.R., a intrat într-o fază mai înaintată. Masele muncitoare din România se pregătesc pentru mari lupte economice şi politice. Agravarea formidabilă a luptei de clasă, faptul că orice grevă de oarecare însemnătate duce la ciocnirea muncitorilor luptători cu întreaga forţă publică capitalistă, sînt expresia crizei din ce în ce mai grave a capitalismului român".

Deşi, după cum arată într-un articol ziarul „Adevărul", „proporţiile grozave ale măcelului n-au zguduit nici o clipă seninătatea guvernului", acesta, la insistenţele opiniei publice, s-a urnit să-şi afişeze poziţia oficială, organizînd anchete prin care se străduia să-i scoată vinovaţi pe mineri. După cum exclama chiar un exponent al burgheziei, Gr. N. Filipescu, care numai de sentimente pro-muncitoreşti nu putea fi suspectat : „oficiosul guvernului inserează dureroasele incidente de la Lupeni sub titlul : «Greviştii trag asupra armatei ; morţi şi răniţi», culme a cinismului de care au dat dovadă naţional-ţărăniştii !" De asemenea, un ziar de opoziţie arăta că „dacă dl. Maniu ar fi fost în opoziţie, ziarele sale ar fi strigat că muncitorii au fost măcelăriţi şi ar fi făcut dintr-o asemenea împrejurare subiect de campanie politică(...) E un fel de demagogie în această încercare de ascundere a adevărului".

Desigur, guvernatorii burghezo-moşiereşti nu se gîndeau nici o clipă să dezvăluie adevărul. Cea mai elegantă revistă de informare prin imagini fotografice, „Românîa ilustrată", dedică două numere în exclusivitate unor fastuoase parăzi organizate de casa regală la Alba Iulia, se dau pe copertă portretele in extenso ale unor demnitari, de parcă ar fi fost vedete de cinema, iar singura referire la mineri, ca o sfidare, este o reclamă făcută... Creditului Minier (societate Franco-română), cu un capital social de 502.750.000 lei.

Aceasta în zilele cînd ziarul „Dimineaţa" scria că „În spitalul din Lupeni, nici un grănicer sau jandarm rănit. În marginea drumurilor, descoperite încă trei cadavre neidentificate".

Veştejind actul inuman regizat de naţional-ţărănişti, oameni lucizi din elita intelectualităţii l-au deplîns şi condamnat. Apreciind gestul uman al unui mare istoric, tovarăşul Nicolae Ceauşescu i-a evocat amintirea la întîlnirea din 1969 cu minerii din Lupeni, citind dintr-un articol în care Nicolae Iorga remarca : „Români şi neromâni, lucrătorii care au muşcat ţărîna de la Lupeni erau forţe active în viaţa noastră naţională". Asemenea lui, însă, şi alte personalităţi ale vieţii culturale şi sociale s-au raliat acţiunii de protest şi solidaritate cu minerii Văii Jiului. Printre aceştia se numără Al. Dobrogeanu-Gherea, C-tin Ţiulescu, Nic. Deleanu, D. Grofu, C. Trandafirescu, Jana Şerbănescu ş.a.

Cel care fusese numit de Romain Rolland „Gorki al Balcanilor", scriitorul şi publicistul român Panait Istrati, a fost una din personalităţile care, la auzul tragediei minerilor şi a familiilor lăsate de izbelişte, părăseşte Franţa şi întreprinde o anchetă în localitatea de la poalele Strajei, culegînd vii mărturii la faţa locului. Rodul acestei documentări, începute la 7 septembrie 1929, avea să constituie miezul unei suite de reportaje, publicate în ziarul „Lupta". E un strigăt de revoltă al unui muncitor-artist, un vibrant protest şi un document de rară autenticitate, care trezeşte ecou şi azi în sufletul celor ce-l recitesc.

Istrati dovedeşte cu exactitate că n-a fost vorba de nici un „omor scuzabil". La învinuirile că ar fi plăsmuit cele relatate, el arată că „ancheta mea de la Lupeni (unde au fost împuşcaţi nu 9, ci 30 de mineri şi 100 de răniţi) a fost personală".

După vizitarea spitalului, notează, demonstrînd laşitatea călăilor : „La spital, nouă mineri groaznic maltrataţi, mai agonizează şi acum, după cinci săptămîni. Din nouă, şapte sînt împuşcaţi pe la spate. Proporţia e aceeaşi şi pentru morţi : trei sferturi din ei au fost loviţi pe la spate. Cel care cădea avea apoi capul strivit cu arma, pieptul străpuns, pîntecul sfîşiat". După ce aduce şi alte mărturii, în ultimul articol dedicat acestei teme, el arată că nu există cruţare „pentru responsabilii masacrului de la 6 august", cere „să se ridice starea de asediu din Lupeni, sau, mai bine zis, din Valea Jiului, unde domneşte jandarmul şi Siguranţa", de asemenea reclamă ocrotirea văduvelor celor ucişi „care sînt ameninţate să fie date afară din locuinţele lor de către societatea minieră".

Dar nu numai Panait Istrati, ci şi alte 100 de personalităţi de renume mondial şi-au ridicat glasul împotriva celor întîmplate în Valea Jiului, pentru ajutorarea victimelor de la Lupeni, dintr-un spirit umanitar şi internaţionalist. Amintim printre acestia scriitori de talia lui Karl von Ossetzki, Karin Michaelis, Ernst Toller, renumitul publicist Egón Ervin Kisch, 9 profesori universitari, 18 medici, savanţi, nume cu recunoscută prestanţă în mişcarea muncitorească internaţională, ca Ed. Berstein sau S. Jakobaj, membri ai clerului etc. 56 dintre aceştia au semnat apelul „Către întreaga Europă luminată, către muncitorii, ţăranii, intelectualii din toate ţările !", unde se exprimă protestul „împotriva vinovaţilor de baia de sînge de la Lupeni".

Deosebit de important şi emoţionant rămîne însă faptul că sincera şi calda compasiune a celor ce s-au simţit solidari cu minerii nu s-a redus la proteste, declaraţii şi apeluri, ci s-a transformat într-un frăţesc ajutor. Muncitori şi alte categorii sociale cu vederi democratice din întreaga lume au trimis bani şi obiecte pe adresa secţiei din Cluj a Ajutorului Muncitoresc Român, pentru sprijinirea victimelor de la Lupeni şi a familiilor lor. Foarte mulţi muncitori şi-au donat salariul pe o zi, la chemarea C.G.M., în acest scop.

Se împlinesc 32 de ani de la evenimentele din Lupeni, dar ecourile lor în conştiinţe stăruie şi astăzi. În semn de înaltă cinstire a memoriei luptătorilor mineri, ca un omagiu fierbinte al contemporanilor pentru cei căzuţi în lupta cea grea, condusă şi organizată de comunişti, pentru o viaţă mai bună, pentru dreptate şi libertate, ideal ce abia în zilele noastre s-a împlinit, la Lupeni s-au înălţat monumente.

Un impunător grup statuar, ca o pietà, opera artistului Ion Irimescu, a fost dezvelit în parcul „6 august 1929". La locul unde s-a săvîrşit masacrul, s-au fixat două plăci comemorative, pe care sînt gravate numele celor ucişi, iar în faţa minei principale, pe un obelisc de marmură se consemnează cu litere de aur istoricul eveniment. Alte plăci comemorative se văd pe monumentul de la cimitirul Roşia. Aici, în anii noştri, de Ziua minerului se angajează un pios pelerinaj, la care participă toţi minerii Văii Jiului şi reprezentanţi ai minerilor din întreaga ţară. În primele rînduri sînt pionierii şi veteranii grevei de la Lupeni. Ei poartă lămpi de miner aprinse şi buchete de flori roşii în mîini. Sînt simbolurile unei tradiţi ce nu s-a stins, simbolurile conştiinţei noastre, a celor de azi, pe care o transmitem viitorimii.

Irimie STRĂUŢ

Dan Laurenţiu

Sărbătoarea primăverii

Strigătul roşu al unui oraş
spînzurat de funia verde
a speranţei mele
îmi spune că s-a născut un copil

printre clopoţeii de argint ai acestei zile
faţa ta preacurată se retrage
cu o pată roşie de vinovăţie
pentru cine ai adus oare ploaia

căci eu am ascultat-o bînd vinul
dulce amar de aseară şi strigătul roşu
plecat pe străzi într-un automobil
negru nu te-a luminat vai ţie

vai pietrei suave care ţi-a sărutat
gura înflăcărată de iubire
vai pietrei suave care va muri
de sărutul gurii tale frumoase

Desen de Maia DAMADIAN

Nu ştiu

Cumpătare a judecăţii desfrîu
al imaginii lumină a silogismului
întuneric al metaforei şi ce folos
iată întrebarea acestei seri de vară

iubita mea doarme într-un
pat alb ca o mască paradisiacă
eu nu ştiu vai ce pisică va coborî
de pe geamul ei în camera funerară

ştiu doar atît mi-a sărutat mîna
într-o grădină ştiu doar atît era
o vestală în costumul ei alb
şi mă sărbătorea

dar nu ştiu vai ce pisică va coborî
de pe geamul ei în camera funerară

Eu ţi-am spus

Eu ţi-am spus ceea ce va fi
tu ai crezut că vocea de aur
ce strălucea în lumina soarelui
nu va muri

eu ţi-am spus ceea ce va fi
tu ai crezut că această gură
ce-şi rosteşte discursul va uita
ce a spus într-o zi

eu ţi-am spus ceea ce va fi
îngerul meu umblă singur pe străzi
luminoase eu cu o doamnă cernită
care mă va iubi

Asparagus

Asparagus vinde castraveți la grădinar : „În viața ta n-ai văzut așa ceva, dragă. Pun pariu că orice-ai face, nu-ți dă prin cap cu ce vreau să te pricopsesc. Tu cam ce crezi că am aici, ia zi-i. Degeaba, nu ghicești. Dar nici eu nu-ți spun".

Dacă taci, Asparagus începe să-ți spună ce e liniștea. Dacă dormi, îți explică cum e cînd visezi. Dacă te îmbeți, el îți șoptește să mergi pe șapte cărări, că așa se obișnuiește. Dacă mori, el îți explică pe îndelete, pas cu pas, ce simți cînd mori, cum e cînd îți dai sufletul, ce vine după aia, și așa mai departe.

Odată a văzut un mut și pînă nu l-a învățat să tacă nu s-a lăsat. Altă dată a întîlnit un șchiop pe care, cum l-a zărit, a început să-l inițieze în tainele șchiopătatului. În cele din urmă, a văzut un orb : „Țin rămășag că nu vezi nimic, frățioare. Mare beznă e acolo la tine. Îți dau un sfat : caută să distingi după sunete lumea. Iar cu bastonul ăsta, de-l ții în mînă, să faci bine să-ți pipăi drumul. Hai, toc, toc, toc, bocănește, ce stai ? E, e, vezi că merge ? Dar mai cu viață, că ești tînăr, ce Dumnezeu !"

Soarelui îi spune : „Uite, dragă, ascultă la mine, te așezi cu fața la lume și răsari. Cum ai apucat să răsari, prinzi să luminezi, mă auzi ? Iar dacă ai prins să luminezi, luminează din mers, nu te opri. Ai să vezi că se poate.

Cînd ajungi la amiază, luminezi cît poți de tare. După aia începi s-o mai slăbești cu luminatul, dar, cînd se face seară, fă bine și asfințește.

După asfințit, gata, s-a terminat, să nu te mai prind că luminezi, că o încurci. Ce mai faci tu după asta, pînă dimineața, te privește, treaba ta, nu mă amestec. Dar dacă a doua zi nu răsari iar, nici nu vreau să te mai văd în ochi".

Asparagus nu stă o secundă. Azi învață focul să ardă, mîine apa să ude, poimîine obișnuiește noaptea cu întunericul. Odată l-am zărit, la lumina lunii, pe o frunză de nufăr, pe lac, la mijlocul apei.

„Ce faci aici, Asparagus ?" „Uite, cu broaștele. Mi-au scos sufletul". „Ce e cu broaștele ?". „Le învăț să înoate". „Și ?" „Greu, dar merge. Încet, încet, se dau pe brazdă. Partea proastă este ca mă cam stropesc".

Asparagus îndoaie cercurile, ascute unghiurile, înțeapă punctele și toarce liniile în fire cît mai subțiri. El destăinuie oglinzii secretele imitatului și învață cărțile să citească. Iar cometelor le face coada calendar.

Cezar BALTAG

Renaștere și Umanism

Umanismul, mișcare prin excelență legată de destinul omului de totdeauna, de existența și de propășirea lui, a fost firesc legat, în general, și de o Renaștere, de o reconsiderare de valori, de o împrospătare a conștiințelor, ca și de aceea a întregii firi.

În recenta sa carte despre Renaștere, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ne prezintă acest adevăr etern într-un studiu care, fără a fi ostentativ erudit, expune mișcarea umanistă italiană în tot ceea ce ea a avut mai plurivalent reprezentativ, de la filozofia neoplatonică și genurile literare predominante — „burla", facețiile și produsele spiritului parodic — pînă la artele plastice dezlănțuite în toată splendoarea diversității lor.

Nenumărați au fost învățații străini și români care și-au dedicat cercetările Renașterii și Umanismului, Burckhardt pare a fi atins încă din secolul trecut perfecțiunea, prin volumul său **Die Kultur der Renaissance in Italien,** iar în zilele noastre asistăm la un adevărat reviriment de opinii, sub formă de comunicări, studii, volume care revendică umanismului esențele lui cele mai binefăcătoare.

Autoarea volumului de față, o propagatoare prin excelență a mișcării, ne înfățișează preceptele ei universal valabile care în Italia secolelor XV și XVI au atins summum-ul de entuziasm și de manifestare. Cadrul cel mai potrivit nu-i putea fi altul decît Renașterea multilaterală. Așa cum declară domnia sa, căile pe care umanismul vine în cultura europeană sînt vechi și largi. Ele pornesc de la greci, dintr-o înțelegere uimitoare a sensului existenței fixat între forțele lumii de prezența echilibrantă, luptătoare, a omului, într-o viziune antropocentrică ; **kalokagathia,** expresie supremă a umanismului vechilor greci, a fost preluată, mai tîrziu, de cultura europeană întocmai. Nașterea umanismului latin s-a produs în împrejurări de viață practică intensă, de lupte și cuceriri ; mai puțin înclinată spre speculație filozofică, mintea romanilor s-a realizat într-o admirabilă structură organizatorică.

Așadar, **humanitas latina** are o mai largă sferă de aplicare în societatea romană și în relațiile civile (homo sum et nihil humani a me alienum esse puto). Așa se explică și faptul că — datorită gradului mai înalt de solidaritate umană și receptivitate — umanismul latin ajunge la un grad de universalitate mai mare. Acesta trebuie să fie adevărul : așa au dovedit-o iluștrii umaniști ai secolelor europene de mai tîrziu, și mai ales ai Italiei, concentrați îndeosebi la Florența. Opiniile generale asupra dezvoltării mișcării, pe bună dreptate, se împart : autoarea este împotriva teoriei lui Burckhardt și Voigt, ea susținînd, împreună cu alții, că mișcarea se produce nu prin opoziție cu Evul Mediu ci prin prelungirea firească a datelor etapei precedente și prin unele mutații esențiale în perspectivă asupra lumii și elementelor ei constitutive. In consecință, acordă o justificată atenție precursorilor trecentiști — Dante, Petrarca, Boccaccio, Coluccio Salutati — fără de care, cel puțin pentru activitatea lor filologică, în cel mai larg sens al cuvîntului, nu se poate concepe declanșarea mișcării, ei fiind primii descoperitori de inestimabile manuscrise. Exaltarea laicizării vieții începe de atunci prin aceștia : se propovăduiesc, prin **studia humanitatis,** binefacerile vieții active, se elogiază libertatea, virtutea cetățenească și cea interioară, în slujba plenitudinii umane, care duce, simplu, la constituirea conceptului vitor de om universal.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga scoate în relief calitățile umaniste propagate de toți marii filosofi și filologi ai secolului XV : Lionardo Bruni, Giannozzo Manetti, Niccolo Niccoli, Vespasiano da Bisticci, Vittorino da Feltre, Guarino da Verona, Flavio Biondo, Lorenzo Valla etc., la care virtutea umanismului latin este completată de **kalokagathia** greacă. Frumusețea în sine și spectacolul neîntrerupt al puterii exercitate de principi și condottieri duc la crearea unor nenumărate tratate de istorie practică ce vor abunda în Cinquecento, concepute cu scopul precis al respectării adevărului istoric și al manifestării masive a conceptului de libertate și unitate statală : numele autorilor lor sînt edificatoare : Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Jacopo Nardi, Benedetto Varchi etc. Voința și virtutea sînt pentru umaniști ca L. B. Alberti — autorul **Tratatului despre familie** — instrumentele cu care desăvîrșita libertate umană se poate manifesta din plin, după cum, aspirînd și el spre universalitate și spre omnivalență, Enea Silvio Piccolomini a fost unul din cei mai activi și exemplari reprezentanți ai umanismului. La acesta autoarea a remarcat, pe bună dreptate, spiritul cosmografic, anticipator al descoperirilor de lumi noi, imediat următoare, simțind, ca și Galilei mai tîrziu, dorința de a „cosmiciza" locuri noi, nemaivăzute, dîndu-le o „structură, forme și norme".

Analiza atentă se concentrează apoi asupra Academiilor Renașterii și a platonismului predominant la Florența, vorbind despre Marsilio Ficino și despre a sa **Theologia platonica,** în care se accentuează mersul ascendent al rațiunii care dă omului încrederea într-un progres nelimitat de cunoaștere și stăpînire a lumii, asupra lui Pico della Mirandola care extinde sfera cunoașterii în lumea arabo-semitică, tinzînd spre o tot mai nelimitată universalitate, asupra lui Lorenzo dei Medici și a tuturor celor protejați de acest magnific prototip al Renașterii.

Neîndoios, umanismul de acest tip s-a stins ca o consecință a presiunii forțelor dușmane Italiei, dar, așa cum întemeiat afirmă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, căderea s-a datorat și contradicțiilor interioare : ideea de glorie nestăvilită, cultul fanatic al energiilor, acțiunile nesăbuite ale condottierilor, inși de netemperată rațiune, care au dus politica Italiei la neîncetate dezbinări, rezultate ale unor interese locale și ale cultului exclusiv al puterii.

Din Italia, însă, umanismul s-a întins vertiginos peste întreaga Europă și, abundent, asupra Țărilor Române, realizînd unitatea de conștiință a intelectualilor europeni, prin comunitatea apartenenței la sursele culturii antice greco-latine ; în Țările Române el a adus retrezirea conștiinței romanității lor de secole.

Volumul este întregit cu alte trei capitole mari : literatura platonizantă a Renașterii, o profundă și doctă trecere în revistă a operelor, personajelor și sensurilor tipice, așa cum au apărut ele pe solul Italiei și pe acela al Europei occidentale, pînă la Shakespeare, literatura burlescă, specifică Renașterii și Europei contemporane, și amurgul titanilor, expunere a unor producții literare, confirmînd, prin manierismul petrarchizant și literatura pastorală, „oboseala" mișcării umaniste, **concettismul,** cultismul și eufuismul.

Sîntem întru totul de acord cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga care afirmă că Renașterea și Umanismul au arătat ideea unității spiritului european, „peste contradicțiile afirmate într-o neîncetată, rodnică, luptă". Umanismul, mai ales, s-a constituit, de asemenea, într-un larg curent eclectic, mai întîi într-o viziune rațională asupra lumii, dominată de ideea perfectibilității și libertății absolute a omului, apoi într-una practică, realistă. Ideile lui — și aici acest bogat studiu se încheie — s-au concretizat mai tîrziu în clasicismul secolului XVI, în secolul luminilor, și „revine, ideal de existență, pe alte coordonate, în lumea socialistă".

Lucrare de o aleasă erudiție, acest volum despre Renaștere și Umanism, este o însumare excelentă a unui competent și pasionat cercetător al acestei mișcări fundamentale pentru cultura universală. Însușirea și expunerea adevărurilor celor mai valabil umane, extrase din parcurgerea ei, ca niște esențe benefice, pilduitoare, generoase, spre folosul contemporaneității noastre socialiste, fac din lectura acestui volum cuceritor, o necesitate primă, o obligație morală.

George LĂZĂRESCU

Experiențe mai mult sau mai puțin controversate

Am impresia că ceea ce dă unitatea de substanță operei unui creator de artă este rezonanța umană la faptul cotidian. Înainte de orice, scriitorul tinde să descopere identitatea spirituală a acestuia și, în numele lui, al celor care făuresc evenimentele de fiecare zi, să-și rostească mesajul, apelul lui moral și estetic.

Din acest punct de vedere am înțeles să mă apropii de recentul roman al lui Ion Ruse, *Coșava în port*. Al patrulea din ciclul epic pe care autorul îl consacră aceluiași univers de pescari și marinari din orașul Getuza (localitate imaginară situată pe malul Dunării), romanul menționat este o continuare, dar, în același timp, o lucrare încheiată, finită, care poate fi analizată în sine. Specificul cărții mi se pare foarte potrivit cu discuția critică pe care o ambiționăm, relativă la modul în care este reflectată în literatură realitatea zilelor noastre.

Ion Ruse satisface o primă exigență și anume cea care dorește să găsim în paginile scriitorilor ecouri din actualitate. El ne face părtași la viața mediului muncitoresc portuar cu o bună cunoaștere a problemelor mărunte și mai puțin mărunte ale existenței acestuia. Regăsim personaje cu care ne-am mai întîlnit, unele cu maturitatea dovedită prin actele lor, precum Vasile Cîrnu, Radu Ceafalan, Vetrineanu, Culae Torlac, altele cu pitorescul lor inimitabil, anunțat încă de onomastică: moș Joacălesne, popa Colacmare, nea Tună Caraghios ș.a.

Ion Ruse nu face prea mult efort pentru a inventa situații noi. O frumoasă descriere a furtunii ne dă prilejul să vedem solidaritatea oamenilor confruntați cu calamitățile naturale. Apoi, avem imagini dintr-o colonie de reeducare, scene de gelozie, cîteva observații inspirate de atașamentul lui Vasile Cîrnu pentru barcazul pe care muncește.

Raportarea la condiția de trai a pescarilor nu trece de nivelul cel mai superficial al observației psihologice. Ca într-un film uzat, se perindă scene cînd mai clare, cînd mai voalate, într-o însăilare care dă senzația de ceva știut, perceput. Să fie de vină platitudinea relatării, lipsa de relief cu care ne sînt înfățișate datele conflictuale, orizontul restrîns al personajelor ? Realizarea pe care Ion Ruse ne-o comunică merită dezbătută.

Se-nțelege, nimeni nu-i cere prozatorului să declame zgomotos despre virtuțile eroilor săi. Totuși, pentru a fi autentic, mediul muncitoresc în primul rînd trebuie văzut ca o *experiență morală* și notat cu un realism stăpîn pe mobilurile sale interne. Cînd ești la al patrulea volum despre o lume care îți este, de mult, familiară, avem dreptul să ne așteptăm la o concentrare a însușirilor de observație și analiză ; pentru a culmina în sinteza aptă să epuizeze cu pătrundere preocupările oamenilor, destinul lor social și individual. Ion Ruse preferă elanul capricios al teatralismului exterior. Comentariile sale naive, schematice, repetă pînă la sațietate momente cu care el însuși ne-a făcut să ne mai întîlnim. Lipsit de arta variației, romancierul nu găsește resorturi pentru a diferenția planurile narative. Aici, un plat descriptivism răspunde simetric realității învăluite în false violențe existențiale din scrisul lui Mircea Constantinescu. Cea mai în suferință este autenticitatea.

Nefiind în stare să confere mediului un relief vizibil și să-l reprezinte ca un ținut etic și literar cuceritor prin poezia lui simplă și clarvăzătoare, autorul recurge la efecte melodramatice de un patetism ieftin și facil. El imaginează o imposibilă legătură amoroasă între o balerină britanică, Vivian Fly, în trecere prin Getuza, și pescarul Gheorghe Ceafalan. Cînd aceasta îi telegrafiază din Varșovia, Ceafalan, iritat de scurtimea telegramei, promite : „O ard la mir să-i sară untul". Totuși își uită de amenințare și compune o epistolă afectată, bîntuită de cel mai curat ridicol : „Te port cu mine peste tot, Vivian, te chem și te strig în gînd, îți șoptesc numele pe străzi, adorm cu el pe buze și mă trezesc ca să te regăsesc din nou. Ce fel de cuvinte de dragoste mai poate găsi, Vivian, un biet om care tînjește ca un muribund în pustiu, după o picătură de apă ? (...) Dacă am fi împreună — se jură Ceafalan — mi-aș schimba ritmul muncii (...) aș căra saci și pietroaie, numai ca tu să fii fericită". După ce pelteaua continuă, iar junele pescar delirează, fermecat, „despre silueta ta elegantă", scrisoarea se încheie storcînd pînă la ultimele consecințe superfetația pasională : „...numai certitudinea că te pot face fericită îmi dă tăria să te opresc puțin din goana ta. Vivian, sînt îndrăgostit în chip uluitor și definitiv". Ajuns la pragul de sus al confesiunii, personajul este gata pentru saltul mortal : „Nu știu, Vivian, cum ai să-mi ierți stilul atît de direct, dar eu prefer duritatea (? !) în locul ne-

Henri ZALIS

(*Continuare în pagina 10*)

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Eugen Simion :

Antologia criticilor români

Nu aș putea spune că apariția celor două groase volume ale acestei lucrări reprezintă o excelentă inițiativă editorială, deoarece situația în care trebuie să gratulăm pe cineva — instituție ori persoană, nu are importanță — pentru că a făcut ceea ce se cuvenea de drept să facă mi se pare nefirească la culme. Publicînd antologia lui Eugen Simion, Editura *Eminescu* a înfăptuit un act perfect normal atîta vreme cît o editură nu se ocupă de altceva decît de tipărirea de cărți, pe cît posibil a celor mai valoroase ; este o aberație credința că vreo editură are interes să se „remarce" prin cantitatea de maculatură furnizată librarilor.

Elogiile — și reproșurile — se adresează în primul rînd autorului ; iată de ce trebuie să atribuim integral meritele acestei inițiative lui Eugen Simion, mai ales că este de presupus o strînsă legătură între monografia *E. Lovinescu — scepticul mîntuit* (Ed. *Cartea Românească*, 1970) și *Antologia criticilor români* (Ed. *Eminescu*, 1971). Probabil că ideea unei antologii a criticilor români s-a născut din fireasca raportare a lui Eugen Lovinescu la întreaga critică românească, în felul în care, pornind a scrie despre Eminescu, G. Călinescu a ajuns la *Istoria literaturii române de la origini... ;* această apropiere nu se susține însă doar printr-o posibilă și exterioară coincidență, ci și într-un plan mai adînc. A întocmi o antologie înseamnă, de fapt, a scrie o istorie a domeniului respectiv, de unde importanța punctului de vedere personal. Lucrarea apărută la Editura *Eminescu* nu este *antologia criticilor români*, ci *o antologie a criticilor români* aparținînd lui Eugen Simion, ceea ce e tot una cu a vorbi despre posibilitatea altora, nenumărate. Dar numele autorului lipsește de pe copertă și faptul nu e un simplu amănunt ; există în genere la noi o frică nejustificată de inițiative personale, preferîndu-se formula echivocă și comodă a „colectivelor" ; însă răspunderea se divizează, în acest caz, atît de mult, încît dispare de tot, ceea ce duce, fatalmente, la apariția unor convenționale sinteze, al căror cusur fundamental este tocirea pînă la dispariție a ideilor originale. Nici Eugen Simion nu iese în întregime de sub umbrela ocrotitoare a unei exagerate prudențe ; mărturisit, antologia sa își are originea în discuțiile despre critică purtate anii trecuți. El intenționează deci să dea un răspuns apelînd la tradiția românească a disciplinei ; nu altceva a determinat și mai vechea *Introducere în critica literară* a lui Adrian Marino, „răspunsul" acestuia fiind însă altfel conceput ; ceea ce vorbește de la sine despre utilitatea dezbaterilor publicistice. Însă Eugen Simion adaugă, cu imediată precauție, că obiectivul principal al întreprinderii sale este „de a orienta spiritul tînăr" pe „o cale mai sigură", antologia fiind gîndită, așadar, într-o perspectivă declarat didactică. Termenul acesta nu are nimic peiorativ, cum alergic se înțelege de obicei, ci definește o categorie de pronunțat specific ; și trebuie precizat numaidecît că mulțimea unor lucrări de acest gen este semnul cel mai sigur al unei culturi constituite, după cum absența lor indică o „tinerețe" de loc măgulitoare.

Că antologia lui Eugen Simion nu iese din cadrele formulate se vede atît în studiul introductiv intitulat „Evoluția conceptului de critică", de fapt o suită de scurte prezentări ale concepțiilor critice ale fiecărui autor antologat, cît și în selecția și dispunerea materialului. Spirit echilibrat și prudent, el nu se aventurează niciodată fără a simți sub picior sol ferm ; textele reținute sînt, de obicei, cele mai în măsură să dea o imagine cumpănită asupra autorului în chestiune, deși aici încape loc și pentru observații. Însă acestea ar fi fără rost din moment ce Eugen Simion acționează în deplină conformitate cu punctul său de vedere ; mai importante sînt așezarea autorilor și prezențele ori absențele mai puțin explicabile. Mihail Dragomirescu, de pildă, figurează nu la „criticii noi" (expresia aparține lui Eugen Simion), ci în primul volum, printre cei „vechi", cu toate că sistemul propus de autorul teoriei capodoperei este, în spirit, de o mare modernitate, iar locul lui Mihail Ralea mi se pare a fi fost mai curînd lîngă Ibrăileanu și Zarifopol decît între Vianu și Perpessicius. Tot așa, includerea în sumar a lui Eugen Ionescu și Mihail Sebastian nu se justifică, afirmația că ultimul, de exemplu, ar fi mai interesant în postură de critic decît de prozator și dramaturg fiind lipsită de argumentația necesară. Tot aici este de semnalat o inconsecvență : scriitorii-intelectuali de la 1930, fenomen unic în literatura românească, încă necercetat cum se cuvine, alcătuiesc un grup compact, unit prin preocuparea de idei generale și prin încercarea de a investiga, dintr-o perspectivă europeană, cultura și literatura de la noi, ceea ce ar fi presupus fie eliminarea lor integrală din antologie, fie includerea în bloc. Dar aceste întîmpinări și altele posibile pot fi privite de Eugen Simion cu zîmbet malițios : criticul și-a făcut un adevărat program de acceptare comprehensivă. Sînt puține, de aceea, accentele partizane în studiul introductiv, model de largă admitere a tuturor formelor de critică ; singura chestiune la care Eugen Simion reacționează vizibil este abandonarea criteriului specific în favoarea altora, de proveniență extraliterară. Antologia se aseamănă cu un muzeu avînd o singură sală ce se amplifică treptat, cîștigînd mereu în lărgime, în care exponatele stau pe piedestale de aproximativ egală înălțime și se deosebesc doar prin suprafața acordată. „Atitudinea cea mai favorabilă", pentru Eugen Simion, „e de a înregistra metamorfoza actului critic" și aici găsim explicația inadecvării titlului pe care îl poartă prefața. O autentică încercare de a trasa „evoluția conceptului de critică", chiar în perspectiva „că nu există propriu-zis Critică, ci numai Critici", presupune subordonarea la o idee generală capabilă să însuflețească ansamblul ; însă Eugen Simion are precauția de a evita orice tipar constrîngător, preferînd generalitatea. O cercetare fără teamă de riscurile unei atitudini mai decise este de aceea oricînd posibilă, mai ales că o favorizează înseși caracteristicile istoriei criticii literare românești. Este de observat, mai întîi, că Titu Maiorescu nu apare pe un loc gol, antologia întocmită mai anii trecuți de George Ivașcu foșnind de sugestii extraordinare ; mentorul Junimii nu aplică doar principii generale, ci, întemeiat pe o analiză ce rămîne mereu invizibilă, formulează judecăți de o precizie și o expresivitate uimitoare, tiranizînd pe urmași, care nu pot ieși de sub stăpînirea lor. Singur G. Călinescu a încercat să se abată de la apăsătoarele sentințe maioresciene, combătînd împărțirea în „poeți și critici" sau imaginîndu-l, alt exemplu, pe Eminescu altfel și dînd asupra poetului o imagine convingătoare, nu și plauzibilă, spre deosebire de Lovinescu și Pompiliu Constantinescu ale căror ipoteze, derivate din cea a lui Maiorescu, par a fi mai exacte. Tot Maiorescu este cel care vorbește în termeni fără echivoc de vocația criticului : „orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere și datoria de a afla adevărul și a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, *ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut*" (s.n.). Sînt anticipate aici cel puțin două elemente caracteristice ale criticilor români : lupta pentru adevăr și interesul susținut și pentru alte zone ale culturii decît literatura. Nici un critic român important nu s-a rezumat doar la literatură, cu excepția lui Pompiliu Constantinescu — cea mai enigmatică figură din toată galeria, în ciuda clarității aparente ; iar sublinierea imperativului etic (maioresciana „luptă pentru adevăr") este o mare obsesie a criticilor români, ambele împrejurări găsindu-și, cred, explicația în specificul culturii noastre. Ar mai fi de subliniat ținuta paradoxală a celor mai mulți critici ; Gherea — adept al „formelor fără fond", Ibrăileanu — impresionist, Lovinescu — dogmatic sînt imagini dintre cele mai neașteptate și o curajoasă explorare în acest sens ar da roade bogate. Lovinescu, de pildă, nu este atît de „cordial" cum se crede de obicei ; profesorul de latină era mult mai rigid decît lăsa el însuși să se înțeleagă, atitudinea față de Sadoveanu și Caragiale trădîndu-i inflexibilitatea ; înțelegerea pentru Rebreanu vine din coincidența obsesiei ritmului, marele romancier oferind totodată un argument pentru lupta împotriva elementului liric în proză.

Antologia criticilor români întocmită de Eugen Simion este un remarcabil act de cultură și, înainte de a ne gîndi la o altă versiune, se cuvine să medităm cum ar arăta o continuare, o „aducere la zi" ; sînt, cu alte cuvinte, criticii de azi niște urmași legitimi ai celor cuprinși în această antologie ? În ce măsură sînt interesați de alte probleme decît cele strict literare ? Pasiunea adevărului este la fel de puternică, sînt ei niște drepte conștiințe morale ?... Întrebări la care nu putem răspunde decît prin lucrarea cea de toate zilele, mereu consecvenți cu noi înșine, încrezători în acea „coardă" sensibilă invocată de Titu Maiorescu, mergînd egal, sub cer senin ca și prin vijelie, ziua la fel ca și noaptea.

Note despre poezia lui Ion Caraion

Reprezentativă pentru autorul ei, cartea Cimitirul din stele *explică, totodată, mai bine decît aparițiile ce au precedat-o, și reacția criticii față de poezia lui Ion Caraion. Limbajul poetului e, într-adevăr, neobișnuit (am spune : nefiresc). Asocierea ciudată de cuvinte (exemplificăm cu două titluri mai vechi:* Cîrtița și aproapele *și* Necunoscutul ferestrelor*), cruditățile verbale, versurile deliberat prozaice, n-ar fi deconcertat, totuși, atît. Descumpănită a fost critica mai ales de* neunitatea *acestui limbaj. Ion Caraion, care urmărește ținuta tipografică a cărților sale și dispune în chip savant versurile în pagină și cuvintele în versuri, pare indiferent la faptul că se exprimă uneori în tonalități amintind pe Tudor Arghezi sau Ion Barbu. Neasemănarea formală a poeziilor sale e de-a dreptul torturantă. Spre a dovedi, transcriem integral : „Arborii se destramă subțire / în coaja lor : de tingire. // Despre cine nu plînge, spicele-n gînd / murmură blînd, murmură blînd. // Ziua ca o vițică s-a oprit la fereastră și se uită-n singurătatea noastră".*

Poezia se intitulează Candoare, *accentuîndu-și astfel parfumul arghezian, destul de persistent și altminteri. În continuare, iată numai o strofă: „Răreau la nordul tînăr cardinalii / dar șesul grav umbrește-n munți concavi / ca fald, la zid, pe gotul turn — lichenii / din tatuaje verzi de scandinavi".*

Nu ne rămîne decît să transcriem și poemul de pe pagina următoare (strict: precedentul se afla la pag. 88, următorul la pag. 89) compus în cea mai bună tradiție suprarealistă : „Dacă oamenii care munceau ca sinucigașii / dacă la-mbujorarea vocilor / dacă măcar dispensele de responsabilitate / dacă nici pierderile nici dobînzile / dacă șira de paie-i ca o academie / dacă ora în care ai fost frumoasă pleca de lîngă ora în care ești bătrînă / dacă preacurvia cu vorbele / dacă puțin înseamnă mult / dacă în mine hazardul, e-o horă / de lujeri care dansează nebun / dacă libertatea / dacă pîntecele muierilor ascund pietre și pietrele — cîmp amar / dacă tîmpla oceanul gravitația / dacă împreună cu zeul tribului caii ieșeau din lume iar lumea intra în ouă / dacă, paianjeni ai bătrîneții, umbrele / dacă, imponderabile, degetele înflăcărează aerul / dacă fac parte din mărețiile și remușcarea și slăbiciunile tale / dacă am fost sau n-am fost acolo / Totuși undeva știu că se sărbătoresc asasinate". (Trib, XXI)

Structura imaginii reclamă aceeași inconsecvență. Undeva poetul compară, intenționînd derizoriul: „Timpul trece ca un om cu iaurt." (Confesiune) *iar altundeva elaborează baroc : „În gură cu timpul tău astral, / dansa amurgul pe-o piele / de șarpe."* (Dar frumusețea). *Dovezile produse sînt, credem, suficiente. Ele ne conduc la părerea, poate surprinzătoare, că ne aflăm în fața unei poezii* dificile. *În legătură cu Ion Barbu, Tudor Vianu se întreba „...dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului și a afectului care o inspiră, sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întîmpinată..." Evident, nu e vorba în cazul nostru de obscuritate, ci de un tip de dificultate inedit. Imitîndu-l pe Tudor Vianu, ne vom întreba : de ce am socoti* doar *dificultate pronunțata eterogenitate formală a poeziei lui Ion Caraion ? Nu cumva aceasta denunță o lipsă fundamentală în ordinea „gîndului și a afectului" ? Sîntem încredințați că nu. Se întîmplă că, inhibat de acuitatea sentimentului, simțul artistic nu poate funcționa normal. O stare de spirit limită își caută obiectivarea în fel și chip. O oprimare, fizică aproape, îl silește pe poet să reacționeze cu ce are la îndemînă. Scriind, el devine incapabil să-și aleagă mijloacele, iar conștiința acestui fapt îi sporește chinul. Prea adesea se răzbună pe vorbele sale, purtîndu-se față de ele cu brutalitatea unui soldat care sparge cu cizma dinții adversarului („De nu știu cîți ani urăsc vorbele cu care vorbesc"). Puterea binecuvîntată de a se bucura de propria-i durere, ca și seninătatea care, singură, închipuie forme perfecte, i-a fost luată poetului. Spre a cuprinde esența versurilor lui trebuie să ne dezvățăm auzul : nici o muzică singulară, nici un glas de sirenă nu ne cheamă într-acolo. Tragismul caustic al poeziei răzbate, dimpotrivă, printre „efecte de sunet" greu de suportat. Nici vorbă că o parte din aceste efecte au fost dorite. Cele mai multe însă nu. Tocmai cele nedorite, cele asupra cărora a fost împiedicat să vegheze de chiar sentimentul primordial care-i generează poezia, reprezintă izbînda autorului.*

Dar care e, în definitiv, sentimentul pe care-l invocăm ? Versuri, revenind obsedant, mărturisesc o mutilare teribilă. „Am uitat undeva o parte din mine...", „...Fără mine întreg mă voi prăbuși", „Fără mine întreg nu mai sînt eu" (Ulise), *„...N-am murit, dar au murit în mine foarte multe lucruri"* (Trib, XXII). *Există, prin urmare, ceva, o „așchie în carne", ceva care nu se iartă nici lumii, nici lui Dumnezeu. Dar poetul nu plînge. El suferă, în schimb, pînă la a nu mai fi liric, în sensul cultivării voite a expresiei brutal prozaice, aspect la care ne-am mai referit. Totuși, versurile în care se autodefinește ne par de o mare frumusețe :*

> *„Mă bat cu pietre singur ca pe-o apă,*
> *de peste care-aduc amurguri corbii."*
> (Trib, XXXII)

Simțul estetic, împotriva căruia poezia lui Ion Caraion obține strălucirea ei dureroasă, revine ca o mustrare. Revine tîrziu, cînd nu mai poate smulge nimic sentimentului, producînd bizarerii. Poetul însuși îi dă satisfacție, știind că, oricum, despărțirea de „frumos" e judecată, ea însăși, ca o atitudine estetică.

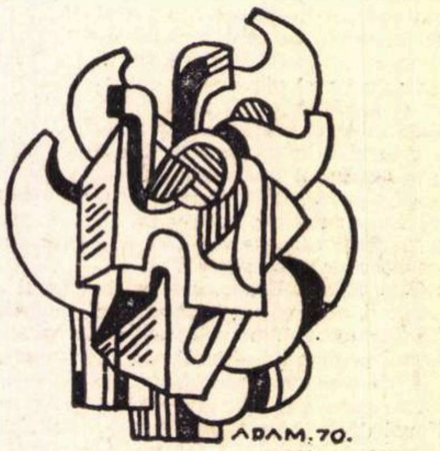
Marius ROBESCU

Lecturi critice

Deși nu cunoaștem care este poziția exactă a lui G. Dimisianu și C. Stănescu în spinoasa problemă a „criticii criticii", bănuim că ea trece dincolo de prejudecățile și acuzațiile curente : condescendență, false aere de superioritate, intenții de a da „lecții" etc. Se poate presupune, fără nici o prezumție, că orice critic este intersat de modul în care activitatea sa se reflectă în conștiința altor critici, sau măcar a cititorilor de critică (cum numai ne place să ne considerăm), și că din confruntarea unor vîrste, experiențe și formații intelectuale deosebite pot ieși concluzii și rezultate demne de atenție Și apoi critica „place" și în sine, pentru „tehnica" sa interioară și aplicată. În ce ne privește, ne-a interesat și nivelul atins de unii cronicari profesioniști a căror activitate nu este, în treacăt fie spus, dintre cele mai comode.

★

Pe G. Dimisianu îl urmărim din umbră de mai mulți ani și un volum de **Schițe de critică** (1966) îl configura, încă de pe atunci, destul de bine : cronicar cu veche și variată experiență redacțională, capabil a găsi — între două telefoane — soluții practice, suple și expeditive. Operația era și este făcută cu bonomie. blazare și ușoară ironie interioară. Cronicarul, care frecventează îndeaproape viața literară, a văzut și a auzit (și va mai veda și auzi cu certitudine) multe... Esențială este păstrarea unei anume ținute în satisfacerea obligațiilor profesionale, multe imperioase. De la un timp, înțelegem tot mai bine virtuțile și servituțile acestui gen de critică literară, care, dacă nu se numără printre afecțiunile noastre profunde, constituie nu mai puțin o evidentă și inevitabilă realitate. **Prozatorii de azi** (Buc., Cartea românească, 1970), ultimul volum a lui G. Dimisianu, ni-l fixează pe deplin : spirit echilibrat, ponderat, sobru în aprecieri și obiecții, capabil să exprime și rezume personal opinii uneori mai largi (afecțiunea pentru N. Velea, de pildă). În aceste împrejurări, cronica devine o rezultantă și o sinteză de judecăți convergente, de unde și caracterul în bună parte „reprezentativ" al volumului. G. Dimisianu oferă, în general, aprecieri și definiții medii, armă cu două tăișuri : pentru moment pagina sa este aruncată în umbră de alte opinii mai violente, mai spectaculoase. Dar ea are șansa de a fi ratificată într-o proporție mai mare decît a altor cronicari. Este limpede că prin G. Dimisianu vorbește și un grup mai larg. Însă cronicarul știe să echilibreze și să găsească formule proprii de conciliere. Dincolo de unele însușiri evidente sub raportul cronicii propriu-zise (claritate, definiții concise, o bună condensare a cărții discutate etc), pe noi ne-a atras această virtualitate a sintezei. Studiul introductiv, **Citeva repere**, constituie chiar o sinteză, o schiță de orientare în peisajul prozei noastre actuale. Este capitolul cel mai reușit al cărții, cu puncte de vedere estetice la care subscriem integral. De altfel, cartea întreagă tinde să se structureze pe compartimente **(Realismul complex, social și psihologic, Romanul liric, O tendință spre „romanul" total, Realism și viziune fantastică, Fabulosul folcloric, Analism și cazuistică morală, Expansiunea eseului, Evocare și pitoresc, Romanul de epocă, Narațiunea de atmosferă și alegorică, Tentativa onirică, Insurecția antiepică, Umorul absurd, Ultima promoție, Noi atitudini realiste).** Acest stil de organizare al materialului provine mai puțin din G. Călinescu, cît din E. Lovinescu și într-un loc ne pare a fi surprins chiar o motivare și inflexiune tipic lovinesciană : scrisul lui Paul Georgescu „mă face să-l atașez pe scriitor direcției eseistice". Este limpede că E. Lovinescu rămîne marele patron al cronicii noastre literare, din frecventarea căruia G. Dimisianu n-are decît de cîștigat. Cronicarul a evoluat pozitiv : față de primul volum, scrisul său a devenit mai limpede, mai suplu, mai exact. Citind o cronică de G. Dimisianu, știi despre ce este vorba în cartea respectivă, găsești un rezumat critic, o judecată, imaginile și falsul eseism lipsesc cu desăvîrșire. Mecanismul constă în integrări și generalizări succesive. Să comparăm, de pildă, paginile consacrate lui Petru Popescu și Al. Ivasiuc, din acest volum, cu ultimele intervenții ale cronicarului. Deplasările sînt sensibile, fiindcă și contextul a devenit altul. Civilizat în conduita sa literară, simpatic, vioi, totdeauna „pe fază", la G. Dimisianu erorile grave sînt excluse.



★

Un temperament diametral opus este **C. Stănescu**, debutant tardiv cu **un volum** de **Cronici literare** (Buc. Cartea românească, 1971), care adună doar o mică parte dintr-o bogată activitate desfășurată ani de-a rîndul, fără întrerupere, la **Scînteia tineretului.** Mai rigid și poate mai ambițios decît G. Dimisianu, C. Stănescu trăiește probabil suferința polemistului refulat. Cînd se dezlănțuie, el poate fi incisiv și eficace. De altfel, articolul cel mai bun din volum, pe marginea lui Camil Petrescu, se ocupă chiar de **Existența polemică.** Dar, dintr-un motiv sau altul, polemistul nu se poate desfășura și atunci cronica începe să se complice și nu o dată chiar să se întunece. Ea debutează, de obicei, cu un lung (și uneori chiar prea lung) preambul teoretic, gest reflex defensiv pentru judecățile ulterioare, ca să continue printr-o lungă analiză expozitivă, pentru a strecura, în cele din urmă, o judecată critică în stil de ambuscadă, prin surpriză. Că avem de a face cu un critic virtual o dovedește fermitatea acestor judecăți, buna lor orientare, în mai toate cazurile. Însă cu cîte precauții este prezentată, în cîte falduri disimulate este înfășurată ! C. Stănescu va trebui — o simplă sugestie, de loc obligatorie — să-și simplifice pagina, adesea prea dilatată, prea construită, după cum și sistemul de repere teoretice ar cere unele perfecționări, ca la noi toți, de altfel. Ceea ce este stimabil la C. Stănescu este orientarea estetică și în genere justa sa situare față de mai toate problemele noastre centrale : spiritul critic profesional, scriitorul profesionist, modernism, literatura ca limbaj etc. Dar de ce (amintim o singură dificultate) „un critic cu simțul «polivalenței» (este vorba de Paul Georgescu, n.n.) are aproape obligația (în chip programatic !) să scrie romane ?" Motivarea ar fi aceasta : „Dacă literatura este polivalentă, atunci și polivalența însăși poate — de ce nu ? — deveni literatură". Numai că apariția criticului-romancier nu este o chestiune de „polivalență" (Paul Georgescu se gîndește la polivalența semantică, a semnificațiilor), ci doar de talent. Rămîne totuși un fapt notabil că C. Stănescu simte nevoia să se raporteze și să discute idei literare și avem convingerea că, dacă ar fi avut (sau va avea) posibilitatea să se formeze și într-un alt cadru critic, evoluția sa va fi dintre cele mai pozitive. Criticul are seriozitate, tenacitate și discreție nativă, nu este preocupat de reliefarea personală, nu cultivă ostentativ „relațiile" utile (fapt pentru care îl apreciem), nu frecventează (și bine face) mediile literare turbulente și gălăgioase. Are spirit critic și o conștiință, cu toată relativitatea condiționărilor umane, pe cît posibil, independentă. Poate încadra un fenomen literar în categorii mai largi și uneori chiar în serii istorice. O mai strictă tratare a materialului în spirit de reală sinteză, cu eliminarea oricăror pagini pur asociative sau protocolare și o cursivitate mai mare a stilului va avea, și pentru C. Stănescu, efecte binefăcătoare. Se simte, spre meritul său, că aspirațiile depășesc rezultatele obținute.

Adrian MARINO

Experiențe mai mult sau mai puțin controversate

(Urmare din pagina 8)

sincerității. Te sărut, te mîngîi cu candoare (! ?), cu aprindere. Te îmbrățișez cu iubire și te sărut pe ochi, pe frunte, pe obraji, pe gură, pe gît și pe «tot» trupul, divină Vivian George".

Nu știu cît simț al umorului are autorul, dar eu personal apreciez ca penibilă această mostră de stupiditate și grotesc. Ion Ruse — am mai spus-o — este la al patrulea roman. Directitatea percepțiilor sale a putut fi luată drept calitate într-o vreme cînd se cita elogios orice compunere cu aparență documentară. Însă atît pitorescul de suprafață, cît și confesiunile stîngace nu salvează de simplism paginile sale. Am crezut și eu o vreme că *În portul de pescari*, cartea sa de succes, se distinge prin refuzul artificialității. Gîndeam că este de preferat o proză cursivă (fie ea și fără rafinament) construcțiilor căutate, artificioase, care ne dau atîta bătaie de cap. M-am înșelat. La Ion Ruse teama de veritabilă angajare problematică a dus la un rezultat nemulțumitor.

Preferințele noastre merg către adevăratele strădanii de angajare morală, către intuirea literară a actelor interioare. Acesta este și motivul pentru care am citit cu interes romanul *Suplinitor* de Valentin Berbecaru. Între doi tineri, unul este mereu în umbra celuilalt, dominat de acesta, silit să i se adapteze pînă la mimetism. Cartea încearcă, cu destule inegalități, dar cu o apreciabilă sinceritate, să determine momentul smulgerii lui E. Gé. Visarion de sub influența nefastă a lui Vary. Deficiențele apar cînd trebuie găsite momente cu drept cuvînt elocvente pentru despărțirea celor doi. Prozatorul recurge la șarjă, la abilități tehnice, la momente umoristice. Scrierea se citește fluent, materialul este prelucrat cu grijă. Dacă este ceva blamabil în *Suplinitor*, sînt erorile de expresie, improvizațiile, micile concesii făcute balcanismului. În rest, o carte scrisă cu talent și judicios circumscrisă demonstrației, că pentru a izbuti să ne afirmăm, trebuie să fim noi înșine, să nu suplinim pe nimeni, mai ales cînd invocă perfidia tutelei satisfăcute de ea însăși.

Există în prezent năzuința de a ridica plafonul moral și în acele puncte asimilate altădată, poate mecanic, provincialismului sau locului comun. Astfel, la simplismul jenant al tratării materialului epic din cartea lui Ion Ruse — o culegere de schițe publicată sub titlul, derutant de pastoral, *Vedere din balcon*, dă o replică reconfortantă. O replică de rafinament, de laconism și de umor. Costache Olăreanu, autor al unor scurte proze, este un spirit efervescent, amuzat să observe micile inerții, studipiditățile provinciale, crizele de ipocrizie și manifestările de impostură. Turbulent dar nu absurd, prozatorul nu pare să descindă din Urmuz, cum s-a spus, ci mai degrabă din sinteza (firește, imaginară) a comicului muntean (tip Gh. Brăescu) și a celui moldovenesc (Al. O. Teodoreanu). El vede cu un ochi poliedric fațetele diverse ale naufragiului în mediocritate *(Jurnale)*, ale incompetenței erudite *(Ape)*, ale hazului gratuit *(Romanul istoric)*.

Experiența pe care ne-o comunică autorul, deși a unui debutant, se cere reținută. Este una de inteligență artistică, exercitîndu-se pe situații perisabile cu o mare preocupare de concentrare stilistică și de inventivitate tipologică.

Opera lui V. Bogrea

Cred că, în afară de filologi, puțini contemporani cunosc numele lui Vasile Bogrea, fost profesor la Universitatea din Cluj. Și cu toate acestea este un nume mare în știința noastră. Ce e drept, n-a rămas semnat pe nici un manual, pe nici un tratat. De altfel, purtătorul lui a murit relativ tînăr, în 1926. A lăsat lucrări numeroase, numai că le-a publicat în reviste, dintre care unele mai puțin cunoscute și în general nu la îndemîna marelui public de astăzi.

Era un om care știa foarte multe, în tot felul de domenii, și care folosea faptele dintr-un sector pentru a le lămuri pe cele dintr-alte sectoare. A explicat termeni din documente vechi, din argoul modern, din frînturi de limbă, din numărătorile copilărești, din cimilituri, punîndu-i adesea în legătură cu formații similare din tot felul de limbi cu care, într-un fel sau altul, româna a venit în contact în decursul secolelor.

Astfel, fiecare articol al lui poate fi comparat cu o mină în care ai șanse să descoperi explicații pentru alte probleme decît cele anunțate în titlu. Chiar și pentru specialiști este adesea anevoios să știe unde și cînd a scris Bogrea ceva despre un subiect care îi interesează. Figura lui, la a patruzecea aniversare a morții, a fost evocată acum șase ani de prof. D. Macrea, într-un articol din „Cercetări de lingvistică", revistă a filialei din Cluj a Academiei R.S.R. Dar ne trebuia un mijloc de a ajunge direct și simplu la studiile lui Bogrea.

De aceea trebuie salutată inițiativa luată de Editura Dacia din Cluj de a publica, într-un volum intitulat **Pagini istorico-filologice,** numeroase lucrări ale lui Bogrea. Alegerea materialelor, clasarea lor, prezentarea cu un studiu introductiv se datorează specialiștilor clujeni Mircea Borcilă și Ion Mării. Sînt remarcabile seriile de indici, datorate acelorași editori : indice de materii, de cuvinte, de autori, care ușurează mult găsirea pasajelor, interesante pentru fiecare cititor. Lucru important de semnalat, indicele se referă nu numai la materialele republicate în volumul prezent, ci și la cele neincluse aici, constituind prin urmare un îndrumar pentru întreaga operă a lui Bogrea. În felul acesta ea este scoasă din uitare, reintră în circuitul cercetării, cu mare folos pentru oamenii de astăzi și, desigur, pentru amatorii de lingvistică.

Volumul se deschide cu o prefață semnată de academicianul Constantin Daicoviciu, care, în pagini pătrunse de emoție, evocă amintirea fostului său profesor. Să-mi fie îngăduit și mie, care nu am avut norocul de a-l cunoaște personal pe Vasile Bogrea, să adaug un amănunt la biografia lui.

În 1926, pe cînd eram student la Paris, profesorul meu Antoine Meillet, fără îndoială cel mai mare lingvist din vremea aceea, a făcut o vizită în țara noastră. La întoarcerea sa în Franța, am aflat de la el că, dintre filologii români pe care îi cunoscuse, cea mai profundă impresie i-o lăsase Bogrea. Mi-a recomandat atunci să mă atașez de acesta, la întoarcerea mea în țară, căci voi avea foarte mult de cîștigat. Soarta a vrut altfel, puține săptămîni după această convorbire Bogrea avea să ne părăsească pentru totdeauna. Avem astăzi mulțumirea că opera lui ne este la îndemînă, lucru pentru care trebuie să fim recunoscători tuturor celor care au colaborat la editarea ei.

Al. GRAUR

Caragiale, profesor de istorie

Elevii care stau astăzi pe băncile Școlii sportive nr. 1 din Calea Victoriei nr. 216 nu știu că în clădirea acelei școli a funcționat pe vremuri, timp de șapte decenii, liceul particular Sf. Gheorghe, *etatizat după primul război mondial, al cărui director, începînd din anul 1889, a fost eruditul profesor Anghel Demetriescu ce preda în același timp lecții de geografie și istorie la liceul* Sf. Sava, *iar din 1890 la liceul* Gheorghe Lazăr.

La numirea lui ca director al liceului Sf. Gheorghe, *Anghel Demetriescu a avut originala idee să angajeze în rîndurile cadrelor didactice și cîțiva scriitori consacrați : Al. Vlahuță pentru predarea limbii române, Ion Luca Caragiale pentru istorie și poetul Bonifaciu Florescu pentru limba franceză.*

Caragiale, care aprofundase istoria românilor, proiectase să scrie și un tratat, cu sprijinul material al ministerului Instrucțiunii Publice, Spiru Haret. Proiectul marelui dramaturg fusese apreciat pozitiv de conducătorul învățămîntului, pe atunci neexistînd încă un tratat de istorie, dar nu s-a realizat, deși Caragiale făcuse și cîteva călătorii de documentare la Paris, Viena și Roma ; între timp a apărut fundamentala operă „Istoria românilor din Dacia Traiană“ de A. D. Xenopol.

Cîteva amintiri din viața de școlar de la liceul Sf. Gheorghe *mi-au fost evocate în vara anului 1955 de distinsul jurist și om de litere Radu D. Rosetti, pe care l-am întîlnit la hotelul „Coroana“ din Brașov, după ce în luna mai a aceluiași an, fusese sărbătorit la Ateneul Român pentru activitatea lui juridică și literară.*

Intr-o după amiază, pe cînd mă plimbam cu el prin pitorescul oraș de la poalele Tîmpei, Radu Rosetti se opri un moment în fața liceului Șaguna. *Lunecînd pe panta amintirilor din școală, îmi spuse că fusese elev intern al acelui liceu la vîrsta de 12 ani și apoi, venind în București, se înscrisese la liceul* Sf. Gheorghe. *unde funcționa ca director Anghel Demetriescu și ca profesori, între alții, Al. Vlahuță și I. L. Caragiale.*

„Anghel Demetriescu era un erudit ; nu exista nici o știință sau literatură pe care să nu o cunoască ; literatura greacă, latină, germană — făcuse și studii universitare la Berlin — franceză, engleză, italiană și rusă, matematicile, fizica, chimia, istoria artelor — le cunoștea la perfecție. Era un pasionat cărturar“.

Despre Vlahuță spunea că îl avusese profesor de limba română și că primele sale versuri le publicase în revista acestuia, „Viața“.

„Anghel Demetriescu, ca profesor de geografie, fiind și un mare iubitor al peisajului românesc și al monumentelor din trecutul nostru istoric, a făcut ministrului Haret propunerea ca Vlahuță să scrie o lucrare de prezentare geografică a țării sub formă poetică, încît inima cititorului să vibreze la fiecare pagină. Haret a primit bucuros ideea, i-a dat lui Vlahuță sprijinul necesar și astfel a apărut România pitorească. *De altfel — a adăugat Radu Rosetti — și planurile călătoriilor mele peste hotare mi le-a trasat tot Anghel Demetriescu. Prima mea călătorie la Roma am făcut-o vizitînd obiectivele istorice indicate de el“. Trecu apoi cu amintirile la Caragiale : „L-am avut profesor de istorie. Omul acesta, deși nu absolvise decît patru clase secundare la liceul din Ploiești, ne uimise pe noi, elevii, cu cultura lui. Ca om avea un simț înnăscut al umorului și al comicului și era un mare sentimental.“ Și-mi povesti o întîmplare :*

„Intr-o zi, un elev a scris pe tablă lecția de istorie, strecurînd-o cu abilitate printre niște formule de algebră cu care umpluse tabla. Cei scoși la lecție răspundeau trăgînd cu ochiul la tablă. Caragiale observă, se înfurie și plecă din clasă, reîntorcîndu-se însoțit de severul director. Acesta începu o anchetă spre a descoperi și pedepsi pe autor. Dar nimeni dintre noi n-a voit să-l demaște. Directorul se dezlănțui și ne amenință furios. În tăcerea apăsătoare, Caragiale interveni :

— Bravo, băieți ! Constat cu satisfacție că nu este nici o lichea printre voi. Vă felicit !

Apoi, către-director :

— Domnule director, eu v-am chemat să-i pedepsiți, eu vă rog să-i iertați !

Și severul Anghel Demetriescu ne-a iertat“.

„După ani, cînd l-am întîlnit pe marele dramaturg în casa lui Vlahuță, din bulevardul Elisabeta, unde locuiam și eu, i-am amintit întîmplarea.

— Acum poți să-mi spui cine a scris lecția pe tablă — a rîs cu poftă Caragiale. N-am să te pedepsesc...“

Nicolae DIMITRIU

Ion Crînguleanu

Flori pentru sarea pământului

lui Virgiliu Radulian

Te gîndim cu aurul zilei,
Cu sunetul paserii, cu suferința izvorului,
Cu fumul ceresc și brazda trasă orbește
Pînă-n infern, —

Te cuprindem, te gîndim în fiecare clipă
Cu noi înșine, cu soarta, cu drumul,
Te gîndim cu vedere, cu auz, fără somn,
Fără vedere, fără auz, te gîndim
În lacrimă, în neființă,
Te invocăm, te gîndim, ne cutremurăm
de respirația
Cerului și-a planetei ce ești
Aici, unde ni-i dat norocul
Să te știm, să te cuprindem
Cu tot sîngele
Minune egală rațiunii noastre de-a fi

*

...Și, cum deschidem ochii
Ni se umple trupul
De timp, de patrie curată făurindu-se
În semnul soarelui și-al lunii, lunii.
Căci dimineață-nseamnă
Să ne fie văzul
Tărîm și trup spre imnul care-ncepe
În semnul soarelui și-al lunii, lunii...

*

E vinovată frunza, cînd, noaptea, își petrece
Pe fața lunii albe cuțitul ei subțire ;
Cu vină de petale spre lumi, izvorul rece
Se murmură din rădăcină și uimire.

O țară de pămînturi, cu munții plini de nervi
În ascuțișurile lor bătute-n reci comete

Își tremură albastre inimi de pajără și cerbi
Cu sîngele gonit în piruete.
Pămîntul se întoarce spre cer cu pieptul supt
De vuiet și petrecerea semințelor desfrînte
Cînd însuși Fluviul antic e foc pe dedesupt
Iar piatra cu metaluri se bîntuie să cînte.

*

Un arc, o pasăre în aripi
E duhul tău peste ființă ;
Din toate te ridici cu fruntea calmă
Iar darul mîinii tale
Rodește cîmp și munte.
Un arc, o pasăre în aripi
Ți-i sufletul în pieptul sării —
Sămînța are visul facerii
Cînd, cu obrazul, brazda ți-o atinge.
Nici piatra nu mai știe odihni
De prag se mistuie,
De temelii se-ncinge —
Bărbații-munți cu ploile se-nvîrt
În șesuri bîntuie sudorile rodite
Cînd tinere, fîntînile pe dealuri
Clipesc din curcubeie
Copilăresc și singure
Cîntă prin creangă gura ta
Cum cîntă
O pasăre în aripi
Și ești în trupul nostru trup
Mereu formîndu-se
La gînd înalt, cu cinste și putere sfîntă.

*

Copiii noștri pe nisipuri
Încearcă cerul, mîinile-și ridică
În absolutul roșu, lăudînd
Pămîntul răsărit cu fața, cu spatele,
Cu pieptul, cu gîndul, cu el însuși ;
Ce uriaș bărbat îndrăgostit
Cu umeri încărcați de prunci
Spre mare-a tresărit Pămîntul !

Și cum își pune mintea el cu mintea lor
Și cum îi sperie cu frumusețea lui,
Îi scaldă și-i învîrte prin pustiu
Și cît e el de mîndru
Ars la piept cu ochii flacără de verde
Și flacără de tîmplă,
De focuri nedormite...
Și cum se joacă el
Risipitor de bătrînețe, tînăr !
...Un vînt cum bîntuie pe plajă
Acoperă cu valuri sfinte
Pămîntul prins în rătăciri
Cu mieii de copii.

*

Cei care trudesc cu mîinile lovite
De germinații și îmbrățișări
Au acces la viață sau la moarte
Ca fluviile calme spre oceane sau mări.
Ei poartă pe umeri
Darul facerii, fructele mute din sărutare
Încît se cutremură pămîntul
Cînd unul din șirul lor
Se grăbește și moare.
Așa, trec frumoși, despuiați în propriul sînge,
Au meleaguri eterne în suflete și amenință
Tot ce-i steril să înverzească !
Ieși la drum iubito cînd trece marea coloană ;
Unul dintre muritorii aceia sînt eu
Și n-am să te strig ;
Cunoaște-mă după felul în care, cînd trec
Se face în toată ființa ta frig !

*

Se duc și ploile de vară
Planeta se deșiră de păsări călătoare,
Izvoare de aripi curg pe cer,
Și vine un anotimp cînd totul umblă galben
Doar grîul !
Doar grîul, sub arăturile coborîte spre infern
Strigă solid, aspru, neiertător, bărbătește
El purifică tot,
Rupe în milioane catafalcul pămîntului
Năucind viața cu firele ierbii lui
În insurecția încolțirii.

Nopți de dragoste cu tine
Pe coapsa planetei.

*

Lauda mea, sudoarea, zilnica trezire
În rosturile tale țară
Sînt felul tău de-a respira
De-a dobîndi sens grav, un fel etern de-a fi
Ni-s mîinile de grîu și de luceafăr,
Cu ele facem viața și gîndim !
Lumina care curge,
Identitatea pîinii
Ori sănătatea focului împins
În creierii de fier ai zilei
Sînt felul de-a gîndi al mîinilor.

*

Pe cerul țării,
Tangent cu fruntea la planete,
Pe mări cu ochii, pe hotare
El este cel mai tînăr dintre zeii tineri
Cînd cu destinul țării lui răsare.

O poartă ca pe-o inimă
În jurul lui o-nvîrte ; neclintit
E osie de foc, lansată
Cu patimă de domn învrednicit.
Prin univers cu discul țării, el
Nici frunza, nici nisipul, nici morții, nici
țipătul, nici focul

Nu știe să umbrească risipirii —
În tresărire, gînditor și flacără-n tot locul.

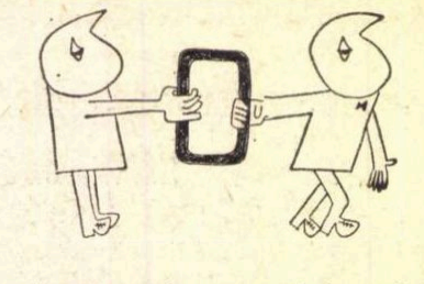
Demn discobol pe cerul vremii lui
Cu sîngele trosnind de foc și demnitate
Își cîntă țara, și-o iubește, arde —
El însuși Patrie și libertate !

*

Dar mai ales frunțile
Zbătute-n gînduri
Cînd lutul rodește
Sau moare un cîmp înecat,
Cînd vine din toate părțile pămîntul
Și se cere urcat, răscolit,
Scos la iveală, dezlegat, înțeles, fulgerat,
Bătut în pereți, semănat, făurit, secerat ;
Cînd pasărea zilei și pasărea nopții
Cîntăresc anotimpuri cu sufletul lor,
Prin timpul de jertfe arse, prin clipele nașterii ;
Cînd pîinea și piatra au sunet egal,
Frunțile noastre răsărind
Navigînd, biruind,
Sînt catarguri.

Din toate părțile acestei planete
Arde cu gură de foc Sarea Pămîntului...

ochiul magic



„Magazin istoric", nr. 7

Ultimele numere ale apreciatei noastre publicații istorice (și în special acesta) înregistrează o oarecare slăbire a ritmului, atît de bine susținut cițiva ani în șir. E păcat, mai ales, că documentelor de prim ordin, transcrise direct, de la sursa cea mai autorizată, tinde să li se substituie o **literatură** de inspirație istorică, sensibil **romanțată**, chiar dacă într-un cadru decent, fără excesele de rigoare. Parcurgem cu o curiozitate puțin obosită texte de genul celui intitulat : **Favoritul împărătesei** (de Vasile Nițescu, altfel bine scris). **Magazinul istoric** ne obișnuise cu texte mai substanțiale. Cît privește **documentele inedite**, în înțelesul propriu al cuvîntului, ele nu sînt, de data aceasta, prea senzaționale (de ex. relatarea unor dezbateri parlamentare de la începutul deceniului al treilea).

O povestire în plus despre celebrul R. Sorge (**Agentul secret al secolului** de Iuri Koralkov) nu strică, firește, dar nici nu modifică prea mult o imagine știută, riscînd mai degrabă să ducă la o nedorită sațietate.

Rețin, totuși, atenția în acest număr de ajuns de sărac, reportajele istorice: **Lumini în milenara noapte** (de D. Tudor), **Bătrînul Arbore și crengile sale** (de I. Felea).

Să sperăm că numărul viitor (consacrat marilor evenimente din august 1944) va izbuti să readucă **Magazinul istoric** în nota sa obișnuită : excelentă.

Un articol de Titus Popovici

Citim în **Lupta de clasă**, 7, 1971, un comentariu inteligent, pasionat al romancierului Titus Popovici la volumul recent apărut — de un mare interes documentar și politic — **Voluntari români în Spania.** Mărturia unui scriitor pentru care, de multă vreme, **politicul** reprezintă o dimensiune esențială a existenței, aspectul ei cel mai fascinant, aceste pagini readuc în memoria noastră activă contribuția românească (de prim ordin) la epopeea libertății spaniole. Cartea comentată este „necesară din multe motive : în primul rînd pentru că reînvie în fața ochilor noștri ca un **memento** esența primejdiei fasciste: forța ridicată la rangul de singur argument în politică". Scris cu o vibrație specială, articolul lui Titus Popovici este un bun exemplu de publicistică vie, incitantă, avînd și meritul de a atrage atenția asupra unei apariții editoriale de un excepțional interes.

Nedreptățitul Camil Petrescu

„Nu sînt decît un biet scriitor. Nici prin naștere, nici prin situația socială nu însemn nimic. Ca scriitor chiar, nu sînt decît tolerat la vreo două ziare" — scria cîndva Camil Petrescu, în **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici**, și astăzi cuvintele acestea amare ni se par de necrezut și de neînțeles pentru unul dintre marii scriitori ai literaturii române. Dar se pare că, deși vremurile mai noi i-au recunoscut meritele, ingratitudinile nu au încetat. **Trei ani** au trecut de la apariția primului volum (E.P.L., 1968) dintr-o proiectată mare ediție de **Opere,** și cel de al doilea continuă să întîrzie, fără nici o explicație. Dacă romanele și creația dramatică sînt totuși cunoscute, nu la fel se poate spune și despre eseurile și publicistica lui Camil Petrescu ; iată de ce ne-am bucurat nespus văzînd în librării volumul **Teze și antiteze** (Colecția B.P.T.). Dar tot atît de mare ne-a fost dezamăgirea constatînd că, în realitate, memoria lui Camil Petrescu este încă o dată deservită, căci sub cunoscutul titlu al volumului publicat în 1936 **la Editura „Cultura națională"** se află **cu** totul altceva — o culegere din toată publicistica și eseistica scriitorului întocmită, după criterii ce ne scapă, de către Aurel Petrescu. Un minimum de onestitate profesională ar fi făcut obligatorie găsirea unui alt titlu ; așa cum s-a procedat, sîntem puși în fața unei mistificații. O singură secțiune din antologia alcătuită de Aurel Petrescu reproduce articole din **Teze și antiteze,** în celelalte două capriciul editorului fiind hotărîtor. Ceea ce intrigă, apoi, este absența unor texte capitale pentru concepțiile literare și filozofice ale lui Camil Petrescu, unele evidențiind în mod clar limitele gîndirii scriitorului (**Despre noocrația necesară,** de pildă), însă tocmai de aceea cunoașterea lor fiind necesară — însoțite de aparatul critic corespunzător — spre a nu se repeta papagalicește, în necunoștință de cauză, fraze gata învățate. Mai lipsesc, printre altele : **Destinul lui Proust, Ultimul Lascarid, Către o revalorizare a valorilor, Sufletul național, Încercare fenomenologică despre conștiința românească, Preliminarii despre munca intelectuală, Între poetul popular și poetul nepopular.** Din întreg capitolul **Spre o sistematică a textului** nu s-a reținut decît articolul **Pirandello și B. Shaw, iar Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici** nici nu pare a fi existat vreodată, din moment ce editorul publică doar... **Addenda la Falsul tratat !**

În căutarea unui profil

Ultimul număr (4, iulie 1971) al revistei **Vatra** se caracterizează, încă și mai vizibil decît cele anterioare, prin efortul de desemnare a unui profil publicistic particular. Trebuie remarcată, în primul rînd, ponderea acordată literaturii: două fragmente de roman (Ion Vlasiu — **Drum spre oameni** și Romulus Guga — **De ce trăiești ?**), versuri de Páskándy Geza, Iolanda Malamen, Székely János, Valeriu Pantazi **și** Constantin Duică, texte critice despre Vasile Alecsandri de **Dan Culcer și** Valeriu Nițu, un **eseu** despre comentariile critice ale lui Al. Philippide; cu atît mai surprinzătoare este, în schimb, palida atenție acordată contemporaneității, deoarece bunele cronici literare semnate de Mihai Sin (despre romanul lui Iosif Petran — **Moartea a doua)** și Gavril Ședran (despre volumul de versuri al lui Valeriu Anania — **Geneze)**, cărora li se adaugă o recenzie cenușie și convențională (Titus Moraru despre **Studii de literatură română** de Iosif Pervain) nu reușesc să înlăture sentimentul unui slab interes pentru problemele actualității literare. Aceeași rezervă se poate extinde, în bună parte, și asupra celorlalte pagini ale revistei, în care locul cel mai important îl dețin articolele de inspirație și caracter istoric — deși nu se poate spune că preocuparea de prezent lipsește cu totul (dovadă intervențiile grupate sub titlul „Partinitate și patriotism", ca și reportajul despre Tîrnăveni semnat de Calistrat Costin), totuși textele ilustrînd prima categorie sînt precumpănitoare și este de așteptat un necesar echilibru.

Critica în „Amfiteatru"

Din sumarul pe iulie, se detașează (pe lîngă intervențiile utile, de ordin publicistic) însemnările pline de interes ale Anei Blandiana, comentariile critice la **Ion Creangă** de Vl. Streinu și **Aurul cenușiu** de M. Malița (semnate de Aurelia Doicescu și, respectiv, Mircea Constantinescu), rubricile **Procesul unor idei** (Ion Pietraru) și **Cultură și civilizație** (Costin Nastac), **Reflex** (o suită de note pe teme de actualitate, redactate de studenți).

La rubrica **Oscilațiile gustului,** studentul Doru Mielcescu (prezent și în **Viața studențească** într-un fel asemănător, adică insolent) își continuă netulburat seria considerațiilor despre **„refractaritatea față de problemele teoretice"** și, nu mai puțin, despre datoria noastră a tuturor de a privi lucrurile **„simultan și nu evenimențial".**

În regretabilă contradicție cu exigențele formulate în editorialul revistei, articolul confuz și snob semnat de Paul Drogeanu (despre volumul **Apeiron** de Dinu Flămînd), cu pretențioase subtilități de tipul : **„multiplicarea interioară a visului, stratificare calitativă ce modelează diferit nivelele experienței poetice, separabile prin predominanța, fie a mitului inconștientului sau visului, fie a...".** Dar ne oprim aici.

„Manuscriptum", nr. 4

Centenarul nașterii lui Nicolae Iorga prilejuiește publicarea unor semnificative documente de epocă : **Dosarul asasinilor lui Nicolae Iorga** (prezentat de Diana Cristev), din care desprindem criminala nepăsare a autorităților chemate să elucideze cazul ; tulburătoarea scrisoare a lui Al. T. Stamatiad către Perpessicius, la aflarea sinistrei vești. („Îmi ascund capul în mîini de-atîta rușine") ; montajul : **15 scriitori români în dialog cu N. Iorga,** realizat de Barbu Theodorescu ; **Nicolae Iorga — cenzurat** de Andrei Pippidi (de același autor : **Iorga și Europa)** ; în sfîrșit drama inedită în cinci acte **Baiazid,** prezentare de Liliana Iorga.

Mai puțin revelatoare textele legate de aniversarea lui Vasile Alecsandri. Bine susținute rubricile : **Destăinuiri** (V. Eftimiu în dialog memorialistic cu N. Carandino) ; **Epistolar** Alexandru Sahia (de M. Florescu) ; **Scriitori străini în arhive românești** (și în special corespondența Paul Valéry—G. Oprescu, comentată de Marin Bucur) ; **Per aspera...** (Romulus Vulpescu, prezintă cîteva versuri inedite — nu de primă însemnătate ! — de Ion Barbu) ; **...Ad astra** (o conferință inedită a lui O. W. Cisek, însoțită de comentariul explicativ al lui Al. Oprea cu privire la acest remarcabil „scriitor bilingv") ; **Curier** (cu o scrisoare a marelui scriitor spaniol Unamuno către Iorgu Iordan și un articol al lui Octav Livezeanu despre N. D. Cocea) ; **Spicuiri** (Geo Șerban despre „o colaborare ignorată a lui Camil Petrescu") ; **File de album** (amintiri de Ion Larian-Postolache : Tudor Arghezi).

Alte texte inedite : Garabet Ibrăileanu **Cu prilejul unei traduceri a lui Eminescu,** cu un cuvînt introductiv de M. Drăgan, care însă, din păcate, cum se întîmplă curent în astfel de situații, exagerează peste măsură importanța proprie descoperiri : „Putem aprecia acest articol... drept un **breviar** al concepției lui Ibrăileanu despre poezie".

Destul de neinteresante sînt cele cîteva **texte inedite Dan Botta, cu o introducere emfatică semnată de N. Florescu : „o** lumină hipnotică, lunară, invadată de umbre adînci, tenebroase" etc. Nu lipsesc, bineînțeles, din articol nici „abisalitatea poeziei lui Dan Botta", nici „dorul cosmic care-l devora" și cu atît mai puțin acel „dangăt de clopote-n dungă" care... etc. Nu lipsesc, deși ar fi putut foarte bine lipsi, fără pierderi apreciabile.

În ansamblu, un număr bogat, divers, realizat în condiții grafice deosebite.

Suferințele amorului

Aflăm cutremurați, din paginile revistei „Orizont" (nr. 5), că N. D. Pârvu, cetățean sănătos și fericit pînă mai deunăzi, suferă în prezent • groaznică transformare : „Am început să putrezesc", mărturisește el. În ce-l privește, însă, festinul viermilor se abate puțin de la regulile și etapele îndeobște cunoscute. Ochii nefericitului, încă întregi, „...cerșesc în ceața rădăcinii / Un stol de stele ce rotesc / Spre-un infinit în care rid arinii". Ei mai au încă vreme să vadă cum „Din cheile genunchilor tăi goi / Pecețile sărutului la coapsă cată / Și parcă-n bronzul lor curge-un șuvoi / De licurici din zîmbetu-ți de fată". Cu un ultim efort, sufletul simte... despărțirea „În colbul ce mă-nalță-n stol ceresc" și „În vîrful degetelor înălțate plopi", dar pentru obrazul „...inert, brăzdat de funii" e prea tîrziu, vai prea tîrziu să mai poată zări „Ochiade calde-n pleoapa-ți de petunii". Deci asta era : amorul, moartea !

În schimb (pentru echilibru ?), Andrei A. Lillin, fire mai puțin închinată spre tragic, ne sugerează, în paginile aceleiași reviste, că suferințele iubirii pierdute nu sînt totdeauna insuportabile. Simpatici și glumeți, îți pot veni în ajutor spiridușii casei, de pildă. Ei „...joacă ușor excitați" și „...mă păcălesc / să cred că-s pașii tăi". Căci dacă nu s-ar întîmpla așa, „...s-ar face liniște prea tare / ca în unitare (?)". Alteori „Semantizînd ei se joacă", observă cu finețe A.A.L., „și taie frunză la cîini" : quod erat demonstrandum.

„Argeș"

Din nr. 7 al revistei **Argeș,** bogată și variată în conținut ca întotdeauna, reținem în mod special confesiunea caldă, profund umană pe care i-a prilejuit-o ilustrului savant Henri Coandă întîlnirea cu „admiratorii săi din Argeș", precum și interviul (în traducere) acordat de Hitchoock unui alt mare cineast contemporan, François Truffaut („Cum se face un film": despre **Păsările).**

Paginile de poezie, proză, critică și istorie literară sînt bine susținute de M. Petroveanu, I. Negoițescu, Gheorghe Tomozei, Dana Dumitriu, Cezar Baltag, Florin Mugur, Nichita Stănescu, Valeriu Cristea, Florin Manolescu ș.a.

Interesantă prin actualitatea ei ni s-a părut, de asemenea, intervenția profesorului M. Ionescu („Abuzul de mit", în pagina rezervată cititorilor), din care spicuim: „În ultimii ani am citit numeroase reportaje cu referire la zona Argeșului, în care în mod obligatoriu se aducea vorba, într-un fel sau altul, despre Meșterul Manole (...). O tînără nevastă care lucrează bine în grădina de zarzavat, sau a obținut rezultate bune în creșterea bobocilor de rață, devine — în viziunea gazetarului neinspirat — neapărat o Ană a lui Manole; un tractorist, un țapinar, un cocător de pîine, un băiat care îmbuteliază bere este, neapărat, așchie din osul vestitului meșter". Fără îndoială, asemenea alăturări forțate, peste care cititorii trec „nepăsători, urmărind să ajungă în miezul problemelor", pe lîngă faptul că banalizează nepermis legende ori nume istorice, deservesc și reportajul, specie spontană și autentică prin definiție.

Mărturisiri literare

„Dorind să reînvie genul mărturisirii literare, **Tribuna** — se spune în numărul 30 al revistei clujene — (...) s-a adresat unor scriitori de prestigiu, români, maghiari, germani etc., solicitîndu-le colaborarea (...). Confesiunea scriitorului interesează, ne vine să credem, nu numai colegii de breaslă, ci și marele public, pentru informarea căruia am întocmit și scurte date bibliografice". Întrebărilor puse de Ion Oarcăsu le răspunde în acest număr Demostene Botez : despre debut, despre etapele mai importante ale activității sale, despre explozia actuală de forme și modalități literare, în fine despre calea pe care trebuie s-o urmeze tinerii confrați („Iar dacă ești în adevăr poet, caută să fii fidel ție însuți, să fii cît mai sincer cu propria ta simțire, să-ți asculți propriul glas interior").

În articolul **Hegemonia ritmului,** Ion Pop comentează versurile din **Cîntec șoptit,** stabilind subtile legături cu creația lirică mai veche a lui Zaharia Stancu: „În fond, versurile din **Cîntec șoptit** alcătuiesc și ele o nouă suită de **Poeme simple.** Ele impun definitiv în creația lirică a lui Zaharia Stancu meditația în care se concentrează o înțelepciune a vîrstei mature, echilibrate. Rostirea e mai domoală, mai calmă, de cantilenă abia auzită. Dar dacă tumultul eului s-a atenuat, ceea ce se fortifică în schimb este sentimentul apartenenței la o colectivitate umană și naturală generoasă".

Victor Felea prezintă cu nerv, la cronica literară, volumul lui Adrian Păunescu, **Viață de excepții,** iar Vasile Sălăjan și David Gyula glosează pe marginea a două romane premiate recent, Al. Ivasiuc — **Păsările** și, respectiv, Nagy István — **Cum va fi ?**

Memorii de război

Se impune tot mai mult atenției cititorilor colecția **Memorii de război,** tipărită de Editura Militară — colecție care reconstituie, cu ajutorul documentelor și amintirilor, acțiunile ostașilor noștri în lupta împotriva fascismului. Astfel, în **Drum peste ape,** carte apărută recent, colonelul în rezervă Vasile Andreescu, vorbind despre contribuția adusă de pontonieri în cadrul efortului general al armatei române pe frontul antihitlerist, reînvie acțiunile pline de eroism, în sprijinul trupelor sovietice și române, la trecerea Dunării, Tisei, Hronului și a altor cursuri mari de apă, de-a lungul a peste opt luni de război.

În **De pe Mureș pe Morava,** generalul-locotenent în rezervă Mihail Corbuleanu, fost comandant al Diviziei 18 infanterie, descrie luptele duse de ostașii acestei mari unități împotriva hitleriștilor pe pămîntul țării și, în continuare, pe teritoriile Ungariei și Cehoslovaciei.

În aceeași serie au apărut și cărțile **Oameni în alb** de Ion Maxim, fost voluntar în ambulanța Diviziei 3 munte, **260 de zile în fața morții** de Ion Gh. Pană, decorat de două ori cu ordinul „Mihai Viteazul", **15 țigări** de colonel în rezervă Alexandru Antoniu.

Umorul lui Sadoveanu

Printre umoriștii români, Mihail Sadoveanu e unul dintre cei mai mari și cu totul singular. Ca atare, propoziția n-a fost încă rostită. Numeroși exegeți n-au reținut măcar acest aspect, esențial totuși, al creației sale — umorul —, chiar după ce autorul scrisese o carte întreagă în spirit nastratinesc. Poate pentru că rîsul lui Sadoveanu nu se revarsă zgomotos în cascade și nu declanșează hohote. E un **rîs interior**, aș zice, a cărui expresie e **zîmbetul**, un zîmbet ca și imperceptibil, iscînd o reacție similară la cel care-l observă. Poate și datorită tonalității generale a cărților sale, care nu e veselă, voioasă, o anume, bărbătească, stăpînită deci și discretă tristețe degajîndu-se ca un abur din cărțile lui. O tristețe generată de sentimentul acut al vremelniciei elementelor firii, ca și a alcătuirilor umane, generată de cunoașterea legităților absurde adesea care ne guvernează (viețuitoarele, ca să trăiască, trebuie să ucidă alte ființe), a mecanicii sociale, în sfîrșit, a limitelor condiției umane.

G. Călinescu remarca, însă, că, de la un anume moment, Sadoveanu începe a evolua spre o proză „înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cîntare a noului Canaan". Dezvăluind o caracteristică a umorului sadovenian, observația călinesciană se cere reținută. Și completată. Căci **jovialitatea** aceasta rabelaisiană, permițînd stabilirea unor legături, de astă dată reale, cu Creangă, nu e chiar totdeauna a autorului, poet totuși unic al roadelor pămîntului și al bucatelor rafinate. E, mai degrabă, a eroilor săi, de care autorul se distanțează zîmbind îngăduitor, în cele mai frecvente cazuri, sau cu o ironie mai puțin indulgentă atunci cînd, pe nesimțite, jovialitatea își schimbă natura, degenerînd în trivialitate. Creangă e, el însuși, jovial și în toate împrejurările. Nu, însă, și Sadoveanu. Autorul capodoperei **Hanu Ancuței** descrie tipuri de joviali, și îi înțelege, creează o atmosferă jovială, dar se distanțează discret de cei care o trăiesc efectiv; află uneori, în chiar jovialitatea personajelor sale, semnul unor defecte iscînd altfel de reacții. Îl privește, bunăoară, cu un zîmbet îngăduitor, protector, pe delicatul abate de Marenne exultînd că a descoperit minunea culinară care poartă numele de sarmale, sau lucrînd harnic cu lingura de lemn în strachina plină ochi cu ciorbă de potroace. Dar cu un alt fel de zîmbet, în care disprețul nu e chiar absent, descrie petrecerea vulgară organizată de Gherasim Tulbure (**Paștele blajinilor**), deși la masa lui, acoperită cu o pînză subțire de in, băuturile fine se servesc nu în ulcioare de lut ceruite, ci în cupe și garafe de cristal, farfuriile, încărcate cu vestitele, delicioasele preparate ale coanei Natalia, sînt de porțelan scump, nu niște străchini ordinare, iar tacîmurile strălucitoare de argint nici nu pot fi asemuite lingurilor de lemn din casa răzeșului Griga. Numai că jovialitatea mesenilor e forțată, falsă. Grosolani, ei nu pot realiza o stare presupunînd disponibilități sufletești ce le lipsesc. Glumele lor nu sînt glume. Practică un soi de umor silit și de jalnice efecte: **„Vorba lui Tulbure: Ce să facem și noi? niște oameni vai de capul nostru. Mîncăm o leacă de icre, ș-acelea negre! bem niște vin, ș-acela vechi. Noroc că mai are cîte ceva Natalia; altfel am muri de foame".**

Distanțarea de eroii săi joviali e, ea însăși, o sursă a umorului sadovenian, reflex al unei atitudini permițîndu-i să evite idilicul către care jovialitatea părea a-l împinge fatalmente. Reală, jovialitatea aceasta e — ne sugerează autorul — o trecătoare numai și foarte scurtă pauză în viața personajelor sale. Moldova lui Sadoveanu e noul Canaan de care vorbește Călinescu. Dar un Canaan în care lucrurile nu-s bine întocmite, și, de aceea, bucuria de a gusta în tihnă din roadele dulci ale pămîntului și ale apelor nu e îngăduită locuitorilor ei decît la mari răstimpuri. Și chiar această bucurie nu-i nicicînd întreagă, necazurile vieții cotidiene insinuîndu-se în aceste rare, de excepție, clipe euforice, făcîndu-și simțite, într-un fel, prezența și umbrindu-le. Oamenii vor să-și depășească și cred că-și pot depăși condiția, ciocnind ulcele de vin și deșertîndu-le, sfîșiind cu dinții lor puternici cărnurile fripte pe cărbuni, delectîndu-se cu aroma și gustul savuros al sarmalelor și istorisind povești. Dar ei rămîn și atunci, într-un fel, prizonieri ai acestei condiții, căci poveștile pe care și le spun vorbesc totuși despre niște realități pe care le-ar dori măcar acum uitate. **Jovialitatea e reală, dar fundalul ei e tristețea.** La vestitul han al Ancuței, oalele de vin se golesc cu repeziciune și oamenii luptă vitejește cu hartanele de friptură. Dar poveștile pe care, strînși în jurul focului, și le istorisesc nu sînt, în genere, prea vesele. **Iapa lui Vodă** e o anecdotă hazoasă, dar, dincolo de hazul ei, comunică niște nedreptăți și silnicii, împotriva cărora, îndelungă vreme, în van s-a ostenit domnia sa comisul Ioniță, și pe care, numai printr-o fericită întîmplare, le-a putut înlătura. **Haralambie** e nu numai o cumplită istorie a unui fratricid; conține o mai tragică istorie încă despre uciderea unui suflet; despre condamnarea fără drept de apel a unui nevinovat, pentru a răscumpăra culpa — reală sau presupusă — a altcuiva: e istoria unei alienări. **Județul Sărmanilor,** înfăptuit de Vasile cel Mare, dă o mult prea tîrzie, ciuntită, ca și abstractă reparație unui urgisit și deposedat de toate bunurile sale. În **Fîntîna dintre plopi** nu se narează o dragoste împlinită, ci una legată de trădare și de primejdia morții; în **Balaurul** se povestește despre o însoțire împotriva firii; în **Cealaltă Ancuță** despre o alta, firească, dar care stîrnește adversități greu de înfruntat; în **Orb sărac,** despre jalea și sărăcia din vremea Ducăi Vodă, spoliatorul. **Negustorul lipscan** relatează despre o altfel de viață, mai lesnicioasă, de pe îndepărtate meleaguri, unde rînduiala-i bună și legea lege, iar relatarea sa, uluind, impune comparații nu prea îmbucurătoare cu realitățile moldovenești.

Jovialitatea eroilor e de necontestat, dar ea nu e starea lor naturală, ci o disperată tentativă de evaziune dintr-o realitate de care sînt țintuiți. Nu e expresia plenitudinii sufletești, ci un paleativ, în cele din urmă, o subtilă formă de alienare. Cînd negustorul Dămian Cristișor își inițiază ascultătorii într-o altfel de viață, aceștia, știind că n-au acces la ea, încearcă să se consoleze că ar fi fericiți trăind așa cum au apucat. Argumentele le găsesc, supunîndu-l unui adevărat interogatoriu pe bietul negustor, care, mereu calm și egal sieși, răspunde cinstit la fiecare întrebare, deși simte că i se pregătește o capcană:

„— Așa? se veseli comisul. Și ei nu știu ce-i vinul!

— Or fi știind; dar eu vin că la noi n-am văzut și i-am dus dorul.

— Așa? Și de mîncat ce-ai mîncat? Eu socot, cinstite jupîn Dămian, că te-ai ferit și de mîță, și de broască și de guzgan.

. . . .

—Nu m-am ferit așa de tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom — și carne fiartă de porc ori de vacă.

— Carne fiartă? se miră căpitanul Isac.

— Da, carne fiartă. Și bere de-aceea de care vă spun.

— Vra să zică, urmă mazîlul, pui în țiglă n-ai văzut?

— Nu prea.

— Nici miel fript tălhărește și tăvălit în mojdei?

— Asta nu.

— Nici sarmale?

— Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.

— Doamne ferește și apără! — se cruci moș Leonte.

— Apoi, atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei.

Fiind prea veseli cu toții de asemenea cuvinte, am închinat ulcelele către giubeaua, către barba și către obrazul bucălat al lui jupîn Dămian Cristișor. Ș-am răcnit cu mare larmă, felurit, fiecare-n legea lui."

Cum se vede din acest citat, jovialitatea eroilor sadovenieni nu e atît expresia vitalității debordante, cît un mod — singurul posibil — de a se amăgi pe ei înșiși, de a se convinge cu tot dinadinsul că sînt fericiți, de a întreține himera fericirii. Scriitorul — care nu face corp comun cu ei, nu se poate însă lăsa înșelat. El știe că euforia lor e un joc doar, ca de copii, pe care sfîrșesc prin a-l lua în serios. Iluziile lor îl fac să zîmbească. Nu cu răutate, ci cu înțelegere, compasiune, cu o anume tristețe. Viziunea lui Sadoveanu nu e, nici chiar în aceste pagini, paradisiacă. S-ar putea, mai îndreptățit, vorbi de un anume pesimism, un **pesimism moderat,** dar nu mai puțin real, care își are punctul de pornire în cunoașterea unei slăbiciuni fundamentale a omului: nevoia lui de himere, inepuizabila sa disponibilitate de a plăsmui himere. Faptul că această filozofie se insinuează în chiar paginile care se constituie — după expresia lui Călinescu — ca un „imn adus uberității solului", nu face decît să demonstreze, o dată în plus, complexitatea scriitorului.

★

Tot Călinescu descoperea **„un umor latent"** în limbajul ceremonios al eroilor lui Sadoveanu. Și această observație se cuvine reținută, deși funcțiile acestui limbaj, multiple, vizează, în primul rînd, să sugereze cititorului sentimentul unei vechi civilizații pe aceste pămînturi, ale unei culturi sufletești de tradiție și mare forță. Eroii săi vorbesc ceremonios, pentru că se respectă pe ei înșiși și doresc să li se vorbească în același chip; și pentru că își respectă interlocutorii. Demnitatea personală, ideea înaltă pe care o au despre om le impun acest limbaj de curte, fiecare vorbitor fiind un domn adresîndu-se unui egal al său. Vorbirea eroilor sadovenieni împlinește, astfel, o funcție ca și rituală; e o adevărată, impresionantă liturghie. O liturghie exprimînd, prin ea însăși, umanismul înalt al scriitorului.

Nu e, însă, mai puțin adevărat că utilizarea unui astfel de limbaj poate avea și efecte comice. Abuzul de formule ceremonioase dă lectorului senzația unei anume rigidități, personajele care-l practică apărîndu-ne în postura unor inși închistați, situați oarecum în afara fluxului vieții. Formula bergsoniană „du mécanique plaqué sur le vivant" își află aici o fericită aplicațiune. Mai evidente sînt, însă, aceste efecte în împrejurările cînd formulele ceremonioase sînt, cu sau fără intenție, adresate unor personaje cărora nu li se potrivesc. Contrastul, bunăoară, între ceea ce Simion Jder îi spune fratelui său visternicul Cristea, cînd, agasat de limbuția lui, îl cam trimite la plimbare, și forma reverențioasă în care i-o spune, iscă rîsul. Formula e, în acest caz, vidată de orice conținut, și, tocmai de aceea, nu exprimă respectul, ci o atitudine disprețuitoare, ironia. Lipsite, iarăși, de acoperire, sînt și vorbele unor bieți funcționărași, care-și dau aere, gratulîndu-se cu o anume seriozitate, ca niște boieri adevărați, cu formule dintre cele mai reverențioase. Personajul derizoriu nu suportă o astfel de formulă, e anulat de formulă, tocmai datorită gravității, solemnității inadecvate aici, cu care e rostită. Formula e repetată mecanic fără să i se atribuie vreo semnificație, vreun conținut, anulat e însuși personajul care o pronunță. Limbajul nu mai e atunci liturgic, liturghia însăși fiind luată în derîdere prin execuție mecanică. Sadoveanu își pune personajele nu numai să oficieze, pătrunși de importanța a ceea ce au de comunicat, ci, cînd urmărește efecte comice, să simuleze că ar oficia sau să oficieze astfel încît să compromită însăși ideea de liturghie, de slujbă sacră.

★

Observațiilor lui G. Călinescu privitoare la o anume jovialitate sadoveniană și la „umorul latent" al limbajului ceremonios practicat de eroii sadovenieni, trebuie să le adăugăm pe cele ale lui Tudor Vianu, care descoperă o sursă a umorului în însăși **intelectualizarea** prozei sadoveniene. Autorul lucrării **Arta prozatorilor români** constată că, într-o etapă, mai evoluată, a creației sale, Sadoveanu renunță să mai povestească din perspectiva eroilor săi, narează din propria lui perspectivă, de om cult. Uzează, în consecință, de un limbaj neologistic contrastînd cu cel popular, utilizat de eroii săi. Or, în acest contrast, Vianu crede a descoperi una din sursele umorului sadovenian. La care adaugă, tot ca efect al distanțării autorului de eroii săi și a intelectualizării prozei sale, comentariul lui ușor ironic la adresa personajelor, care-l apropie întrucîtva de Anatole France. Mai greu verificabile pe text decît cele ale lui Călinescu, aceste opinii ne permit totuși să ne apropiem o înțelegere mai adecvată a specificului umorului sadovenian. Mai greu verificabile, pentru că numeroase personaje sadoveniene folosesc, ele însele, în această etapă a scriitorului, un limbaj neologistic, iar umorul unor pagini sadoveniene nu poate fi explicat satisfăcător prin contrastul de care vorbea criticul. Apoi, comentariul ironic deține totuși, în proza lui Sadoveanu, o pondere relativ redusă, atitudinea lui găsind alte căi, mediate, dar eficace, de a se dezvălui.

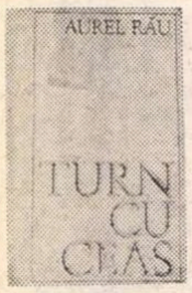
În **Paștele blajinilor,** de exemplu, virtuțile umoristice ale lui Sadoveanu sînt pe deplin valorificate, deși și Levi Tof, și domnișoara Constanța Corban pe care misitul o slujește, și doctorul Luca, viitorul ei logodnic, și chiar conu Gheorghiță Vrînceanu, protectorul ei, se folosesc din plin, fiecare însă în alt fel, de neologisme. Pînă și vechilul Gherasim Tulbure și amicii săi recurg uneori la astfel de vorbe. Comentariul ironic nu e aici absent, dar numai prin el nu ne-am putea explica umorul acestei cărți triste. Nu putem vorbi, însă, de limbaj neologistic în **Nicoară Potcoavă,** bunăoară, operă aparținînd aceleiași etape creatoare, deși nici din acest roman al unui eșec momentele umoristice nu lipsesc, iar existența lor nu poate fi pusă chiar totdeauna în legătură cu bucuria înfruptării din roadele pămîntului generos al Moldovei.

Spuneam totuși că Tudor Vianu ne apropie mai mult decît G. Călinescu de înțelegerea umorului sadovenian. O face introducînd noțiunea **distanțării,** insistînd asupra **decalajului intelectual dintre autor și eroii săi** pe care acesta îi contemplă de la o anume altitudine, cu o superioritate deloc ostentativă, nejignitoare, cu superioritate totuși. Chiar dacă exegetul nu vede toate consecințele acestei atitudini — și nu le poate vedea, fiindcă nu realizează caracterul intelectualității proprii lui Sadoveanu, a înălțimii la care el se situează — ne oferă mai mult decît un indiciu, **cheia însăși a înțelegerii umorului sadovenian.** Folosind-o, putem defini categoria de umor practicată de Sadoveanu.

Eugen LUCA

POEZIA:

Dan Cristea



Aurel Rău

Turn cu ceas

Aurel Rău este, și în **Turn cu ceas** (Ed. **Dacia**), același iconograf cu paletă stinsă și monotonă, cum sînt, pe de altă parte, cîțiva poeți ardeleni de o vîrstă aproximativ comună, toți cu cîte ceva din poezia pe icoane de sticlă a lui Emil Isac ; este același evocator al unor priveliști dintr-un „oraș din adîncul Transilvaniei", același liric la care proza nutrită din banalitatea calcinată a atmosferei și poezia dintotdeauna a blîndei complicități cu singurătatea și tristețea se ating cu aripi grele, tihnite, dislocînd fragmente de existență ritmată și la mersul obișnuit, al pașilor pe stradă, și la romantica, de nu romanțioasa alunecare spre stări mai aeriene, mai pure. Așadar, constatării unei existențe, așa cum este („Acolo în Transilvania, sub un lung turn cu ceas / murmurînd toată noaptea și uitîndu-ți-se în sînge / cu mari ochi de bufniță galbenă. // Singurătatea îmi pune pe cap coroană de flăcări, / timpul mă trage pe roată în fața obștei — / stihuitor, om cîștigîndu-și traiul / din cuvinte, din garmond, din întîlnirea / de fiecare clipă cu aspra / întrebare / care asfinte, care / asfinte / unde-i capătul cel de veac"), îi va corespunde oaza de idealitate din noi care ne face să credem în intime sublimări muzicale : „Dau totul în veacul meu pe niște stări / aeriene, pure. / Merg la reni și la aprinderea în tăcere / a sferelor pe pămînt. / Urc la locul de răzvrătire al cuvintelor. / Și ca prin joase hublouri, ca prin alge albastre, prin rouă, prin nouri, / ca sub steme cu cap de bouri — / contemplu peștii de aur care se-ntorc / din iubirea de primăvară".

Poezia, ea însăși, mijloc de sublimare, colaborare cu unda de luminozitate a cuvintelor, trase ca o inefabilă perdea între priveliște și subiect — iat-o, cam toată, „filosofia" acestui lirism, nici pe de-a-ntregul livresc, datorită rămășițelor de lut cotidian, nici pe de-a-ntregul... liric, findcă emoția are nevoie mereu de tonicul realității obiective. Pendulare între peisaj și reverie. Poetul urcă ușor din șovăielnice cețuri tomnatice ori din clarul unei zile de noiembrie spre promisiunea senină a visului : „Strălucitoare dimineață de noiembrie, peste case, / printre păsări, / lîngă vocile rîului. / Deschid fereastra și-mi caut cuvintele, cum sînt ele / după somn, dacă-și au strălucirea. / O dorință de cîntec fără urmă / de umbre ale nopții ; de plecare / într-o țară de cuarț, cu caii... / Ți-ai putea da o întîlnire pe cîmp / între verdele ierbii și flăcările brumei, / la rîpa cu diamante."

Aurel Rău are penița formată pentru caligrafii desfășurate din două-trei linii, pierzîndu-se în albul colii : „E frumos astfel seara în Ardeal / și vin în casa ta oaspeți / păduri, țări streine, orașe / și stau la masa tăcerii cu tine, / la cina cea de taină / ca să nu mori de tot, să te pierzi / prin atîta întins nețărm." El se încearcă, astfel, în răsfrîngerile unui „pahar de Boemia", în „jocurile de roz și galben, de verde și opal", se încearcă în desenul „catapetezmei" florilor de gheață de pe fereastră, își înmoaie penelul în cenușiul surdinizat al străzilor vechi, compune, în sfîrșit, subțiratice elegii vizuale, precum **Sfîntul Ioan de toamnă** : „Sufletul nostru, în așteptarea frigului. / De-acum scoboară vitele de la munte, în țara scrisă, / din memorie. Sfîntul Ioan de toamnă. / Toate fructele care seamănă cu un cap cad rînd pe rînd / pe tipsiile brumei — și fiecare / își duce singur la goire încifrarea : să danseze, / deasupra rîului, fetele împăratului. Sîntem singuri / în fața orei care vine cu flori de cîmp / cu coasa lungă și funigei / prin nesfîrșiri de albastru sortite plîngerii / și răsfrîngerii / din argint." Și dacă imaginile nu se rețin totuși, dacă tablourilor le lipsește în genere pregnanța metaforică, densitatea, cu puțină acordare la coarda de liniște și așteptare scăzută a poetului se pot desprinde tonalități de poezie interioară, mai cu seamă din ciclul denumit **Istorie**, unde versurile se patinează de tristețe, de sentimentul neîmplinirii, de complexitatea ecourilor reverberate de timp : „De luni de zile, cu știință, îl țin departe de mine / pe acel demon... Și merg la toate templele / și agorele, și traduc slova altora — /Machado, Kavafis... Dar iată printre crengi, / deasupra rîului, în ora cînd vin spre casă, / printre tramvaie, vitrine, petrecăreți, / iată plină de liniște și de sunet luna romanticilor / coborîndu-mi în suflet ca o veste dinspre Italia / sau din vechile cărți ale Indiei. Deodată / sînt foarte trist..."

Surprinzătoare, la un poet cu o atît de ramificată activitate literară și, fără

PROZA:

Nicolae Balotă

Ecaterina Lazăr

Aveam optsprezece ani

O remarcabilă carte-document. Temeiul narațiunii Ecaterinei Lazăr îl formează, fără îndoială, amintirile. Simți în fiecare frază a acestei cărți înfiorarea rememorării, acel ușor tremur — care se transmite cititorului — pe care-l provoacă evenimentul trăit. Deși, pe alocuri, ai impresia că citești un roman, ficțiunea unui scriitor care nu are veleități estetice, istoria se dovedește mai puternică decît închipuirea, și adevărul unei vieți prins în cuvintele naratorului te convinge cu o altă putere decît te-ar seduce o fabulație similară.

Totul pornește de la o confruntare. Fiica are, azi, optsprezece ani. E sărbătorită. Mama a avut și ea, odată, optsprezece ani. Dar între **atunci** și **acum** distanța nu este calculabilă doar în ani. S-a petrecut o revoluție. Suferințele mamei, care, la optsprezece ani, aștepta în celulă plutonul de execuție au făcut, în parte, posibilă satisfacția fiicei care azi își serbează ziua.

Aveam optsprezece ani este, astfel, istoria unei vieți care reprezintă mai mult decît viața unui om, a unei femei oarecare. Este, într-un fel, istoria unei existențe care semnifică mutația istoriei însăși. Ceea ce, literar, constituie valoarea povestirii Ecaterinei Lazăr este simplitatea, firescul ei. Nimic contrafăcut, nimic forțat, nici o poză, nici o prezumpție. Evenimentele sînt relatate în succesiunea lor cu o voce egală, joasă, fără patos, dar, totodată, fără o falsă detașare. Astfel, povestirea dobîndește pregnanță, calmul ei fiind mai convingător decît orice exclamație.

Pe plan literar, ceea ce-i corespunde acestei relatări autobiografice este romanul de formare. Asistăm, într-adevăr, la formarea unui om. Pornind de la mizeriile unei copilării urgisite, povestirea Ecaterinei Lazăr se oprește, îndeosebi, asupra acelor momente ale vieții, asupra acelor date biografice care indică în copilul necăjit, în adolescenta care fuge de acasă și își găsește cu greu un rost printre străini, în tînăra ispitită de o lume, respinsă de o lume, apariția și dezvoltarea treptată a unei conștiințe social-politice. Desigur, cartea aceasta nu ne prezintă decît un caz printre altele. Dar cazul este exemplar. Istoria unei ilegaliste nu este istoria ilegalității, în toată desfășurarea ei, dar, fiind legată de această istorie, o semnifică.

Sînt bine sesizate, în povestirea acestei vieți, momentele primelor umilințe suferite, apoi ale primelor contacte ale unei tinere făpturi cu Partidul. Nefericitelor creaturi rudimentare (tatăl vitreg etc.) li se opune bunăvoința unor oameni modești (un cantonier de cale ferată, un șofer și alții). Dar mica slujnică, pe care stăpîna o face să înțeleagă ce deosebire este între „domnișoare" și „fete", opune umilințelor mîndria unui cuget și a unei simțiri chemată să nu rabde opresiunea. Întîlnirea cu comuniștii nu este întîmplătoare. Nici faptul că primii „oameni adevărați" pe care-i cunoaște copila, care-i vor schimba calea vieții, găsesc într-însa un element plin de rîvnă. Excursii care devin prilejul și pretextul unei întruniri tovărășești, apoi întîlniri clandestine, primele sarcini, totul se succede într-un ritm, am putea spune, cinematic. Pînă cînd apare marea încercare : copila nu mai e o copilă cînd, arestată, schingiuită, este condamnată la moarte pentru activitatea ei, ca membră a Partidului Comunist în ilegalitate. Anumite scrupule par să o fi oprit în relatarea suferințelor ei în această perioadă, dar își dă seama că nu are dreptul să tacă. „Avem datoria să le spunem tuturor: «Să nu uitați !» Avem această datorie, în numele celor care n-au mai putut-o face".

Cartea Ecaterinei Lazăr este, poate, îndeosebi pentru cei care azi au optsprezece ani, un memento. Rememorarea luptei unei ilegaliste este nu numai o carte de amintiri, ci și o carte de învățătură.

Adrian Munțiu

Ringul

Romanul lui Adrian Munțiu nu este nici pe departe o simplă „aplicare a unor **rețete** sigure, dar și facile", cum s-a spus. Dimpotrivă, efortul de a evita schemele, șabloanele, este evident. Dacă ele apar pe alocuri, aceasta se întîmplă în ciuda voinței autorului, aplicată mai curînd spre inovație. Ambițiile tînărului scriitor sînt mari. **Ringul** — pentru el „este metaforă, dar și principiu de organizare". Pe de o parte, ringul ar avea semnificația limitelor existenței, pe de altă parte, ar însemna „nevoia de construcție". Și cartea însăși este, înainte de toate, o construcție. Ca atare, nu putem decît să subscriem la preceptul pe care tînărul scriitor pare să și-l fi impus : „O carte care nu obligă e un pas înapoi".

CRITICA:

M. Ungheanu

Gh. Bulgăr

Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare

Bibliografia stîrnită de opera și personalitatea lui Eminescu s-a îmbogățit substanțial în ultimii douăzeci de ani. O dată cu cele aproape douăzeci de titluri noi, amintim și diversificarea ei. S-au scris studii privind proza și poezia, teatrul, legăturile cu folclorul, filiațiile filozofice indicate de operă, au apărut studii de stilistică eminesciană. Actualul volum al lui Gh. Bulgăr se ocupă de Eminescu și limba română literară. Contribuția poetului este apreciată ca moment de extraordinară însemnătate pentru evoluția limbii române literare. Ea s-ar datora unei cunoașteri la origini a limbii românești vechi, a contactului pe care poetul l-a avut cu opera înaintașilor, a observării limbii vii. Gh. Bulgăr ține să ne atragă atenția asupra precursorilor lui Eminescu în cultivarea limbii române literare și ia apărarea, alături de poet, reprezentanților Școlii ardelene. El cată să fixeze trăsăturile generale ale limbii române literare înainte de poezia eminesciană, pentru a putea sublinia noutatea contribuției eminesciene. Deși nu putem trece peste evidenta familiarizare a autorului cu problema de care se ocupă și peste competența în ceea ce privește diversele opinii despre dezvoltarea limbii române literare, trebuie să spunem că, în totalitatea lui, studiul se menține adesea la generalități. Multe idei ne sînt de mult cunoscute și reluarea lor într-un studiu de proporții ar fi cerut reargumentarea lor. Cîtimea de analize lingvistice susținătoare este insuficientă. Mai cuprinzătoare, din acest punct de vedere, se arată **Addenda,** unde autorul tipărește cîteva detaliate analize de texte. Sînt etalate mai mult idei despre limba literară decît o demonstrație a evoluției ei prin analize comparative de text. Chiar menținută în acest cadru general, cartea lui Gh. Bulgăr rămîne instructivă.

Două prefețe

Gestul consacrării unui scriitor este din cele mai importante, atît pentru el, cît și pentru opinia publică. Consacrarea este un gest de ultimă și definitivă selecție. Este acordarea unui regim de tratament special celui ce astfel poate participa la o altă, literar vorbind, existență decît scriitorul neconsacrat. Desigur, că există diferite trepte de consacrare și întrebuințarea cuvîntului o arată. Un scriitor poate fi selectat de cititori și impus atenției generale de succesul la public. Pentru a fi întreagă, acestei consacrări îi mai trebuie și însemnele acelei investituri care să arate că este alături de ceilalți mai de mult consacrați. Clasicizarea e una din căi. Altfel spus, introducerea scriitorilor în manuale, studierea lor ca autori recomandabili, exemplari. Școala asigură cea mai sigură și mai durabilă impunere. Condiția este ca noul acceptat să îndeplinească exigențele. Toți cei ce au forțat o prematură sau nemeritată clasicizare, utilizînd căile ce îndeobște consacră pe scriitor, au părăsit arena uitați, pentru a păși spre adevăratele lor locuri. Toate sediile de aspră selecție, care, prin simpla acceptare a unui nou membru, îi dăruiesc ceva din gloria lor, sînt mijloace de consacrare. O cale a consacrării este și colecția **Biblioteca pentru toți** care, prin programul și vechimea ei, și-a asigurat un prestigiu inconcurabil în fața cititorilor. Deviza colecției („În Biblioteca pentru toți, apar cele mai de seamă creații din literatura română, universală, clasică și contemporană"), ca și precizarea emblematică, „fondată în 1895", sînt tot atîtea giruri de calitate. Este cu atît mai importantă apariția aici a scriitorilor contemporani, deoarece acceptarea lor nu este numai semnul valorii lor deosebite și totodată al cotei artistice pe care o are literatura ce se scrie astăzi în românește. Problema este a rigorilor de alegere și trebuie să notăm că seria nouă a colecției nu a mai repetat slăbiciunile vechii serii. După recentele reeditări din Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, ni se oferă, sub girul colecției, un volum de Ion Vinea și altul de Fănuș Neagu. Remarcabilă e nu numai selecția, ci și grija de a introduce pe cititor în universul operei lor. Ion Vinea, deși din altă vîrstă literară decît Fănuș Neagu, nu avea un statut literar bine conturat, iar cel de al doilea era trecut pînă nu de mult la enumerările ce cuprindeau „tineri autori". În plus, romanul lui Ion Vinea **Lunatecii** nu se bucurase de o cuprinzătoare exegeză critică. Ceea ce trebuie elogiat în cazurile apariției în **Biblioteca pentru toți** a **Lunatecilor și a** povestirilor lui îndoială, cu o bună conştiinţă de artizan, ca Aurel Rău, îmi par însă unele scăpări ale expresiei şi ambiguităţi. De exemplu : „preajma doarme“, „se văd printre fereastră“, „cînd luceafărul schimbă garda“, „gîndit elixir frumos“, „din altădată“, „nu-i strop de semn de scăpare“, „glas de gînd“, „poate chiar s-ar părea să fug“, „în deschis“ etc.

GH GRIGURCU
RIUL INCINERAT

Gheorghe Grigurcu

Rîul incinerat

Din nou, aşadar, despre poezia criticilor... Deşi, măcar statistic judecînd, nu ştiu de ce-ar fi mai serios să trecem înaintea autorului a trei volume de versuri, pregătind între timp altele, pe criticul care îşi amînă concentrarea între filele unei cărţi. Poate tocmai de aceea sînt create formule, să ne agăţăm de ele ca de nişte colaci de salvare. Şi, pe urmă, eu nici nu împărtăşesc întrutotul părerile categorice ale lui Florin Manolescu despre criticii-poeţi. Dacă, într-adevăr, ei n-au schimbat prin creaţie proprie destinul poeziei, dacă n-au revoluţionat-o, nici n-au făcut, pe de o parte, doar poezie „tradiţionalistă“, nici n-au ilustrat, pe de altă parte, doar modele, menţinîndu-se numai în limitele parafrazei. Nici nu există, de altfel, nici un critic care, scriind literatură, să poată fi despărţit de această imagine a lui. Între cele două feţe este o afinitate deasupra oricărui dubiu şi nimeni nu şi-a contrazis datele iniţiale, începînd fie prin a fi critic, fie prin a fi creator. Despre poezia lui Călinescu se spune că ar fi o ilustrare lirică a **Universului poeziei**, dar Călinescu descoperă universul poeziei prin poezie şi abia apoi îl teoretizează. I. Negoiţescu — un alt exemplu — eminescianizează şi îşi creează în poezie o aură nebulos-fugoasă, suitoare în extreme, la fel ca în critică. Simplu program ori afinitate mai adîncă, mai ruptă din magma personalităţii ?

În critică, Gheorghe Grigurcu este subtil, însă pîndit şi de uscăciuni, dovedind gust, dar capabil şi de mari erori, teoretizînd unde teoria s-a transformat în loc comun, sărind în schimb peste evidenţe, iar cu toate că poet, mai puţin artist decît alţii în ce priveşte mijloacele de expresie. Poetul se obstinează, cu fiecare nou volum, să-şi incrusteze programul estetic şi dacă el, ca probă de ermetism, nu-i nici nou, nici depozitar de tensiuni particulare, nici, aşa cum îl consideră acelaşi I. Negoiţescu, bazat pe „sentinţe de o rară pregnanţă metaforică“, totuşi are meritul de-a căuta aliajul aforismului, ca element de nobleţe al poeziei, cînd nu mulţi mai încearcă virtuţile lirismului gnomic.

Poezia trebuie să fie maximă concentrare de esenţe, asemeni norilor ce concentrează apa, asemeni florilor ce închid miresme, asemeni oului ce ascunde în sine viaţa. Sînt simboluri la care poezia lui Gheorghe Grigurcu revine curent. Iată, în fapt, şi cîteva versuri ce le conţin, versuri de indiscutabilă fineţe, dar, totodată, mostre ale unei concizii care nu mai e urmată de nimic : „Acestui cîntec de i-ai afla subtilităţile / toate, n-ai mai putea trăi, / de i-ai desface carapacea, de i-ai desfigura / trupul moale şi lent înspăimîntător ca un nor. / Să-i cauţi secretele e-o meserie / dar nu să te iei la întrecere / cu tăcerea-i prietenoasă ca fundul unei cupe, / cu vitezele răbdătoare ce se divulgă doar / cînd se apropie Ahile. / Altminteri îţi seduce, îţi ia cu sine drumul / şi fără să-ţi dai seama cînd / devine fabulă“ sau „O pasăre o enormă dorinţă / O-mpreunare limpede a polilor nopţii // Nu crapă nici unul din ouăle ei / cînd se simte pîndit. // Nici un cîntec nu piere / cînd e indescifrabil. // Nu se dărîmă nici un cuib / cînd e un cuib adevărat.“

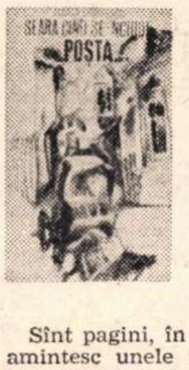
În **Rîul incinerat** (Ed. **Dacia**), poetul mai teoretizează un soi de mortificare a spontaneităţii, a emoţiei, prin care s-ar obţine purificarea poeziei. Rîul, ca expresie a sensibilităţii, este incinerat, florile sînt presate, uscate de viaţă, îşi arată valoarea doar preschimbate într-o piatră tombală : „Dacă voi aţi şti / florile din care / piatra-am făurit-o. // Florile presate / piatra mea tombală.“

Procesul poeziei ar fi invers : prin cuvinte inocente se ajunge la sensibilitatea durerii, viaţa sufletească este în măsura în care putem s-o transportăm în „cuvintele ficţiunii“ şi o caracterizare a modalităţii mînuite de Gheorghe Grigurcu, ca sublimare a fenomenalităţii, e însăşi această sentenţă : „Culoarea feţei ţine loc de faţă“. Fireşte că în acest volum se găsesc şi titluri cu o frumoasă dezvoltare **(Lebăda, Altădată, Instantanee cu lună)**, dar pentru faptul că poetul s-a zăvorît într-un stil gnomic, ca într-un ţarc, de ce să socotim răspunzător pe criticul Gheorghe Grigurcu ? Ca să faci poezie eminamente cerebrală, îngheţată, cu teamă de lirism nu-i nevoie să fii neapărat critic.

Obligaţia este, înainte de toate, a scriitorului. Ca şi răspunderea subsecventă. La ce se obligă Adrian Munţiu ? Să construiască o lume fictivă. Nu e, desigur, nici primul, nici ultimul romancier care se obligă să „impună“ o asemenea lume. Dacă ne interesează aceea pe care ne-o propune autorul **Ringului** este tocmai pentru diversitatea sa. Nu sîntem cantonaţi — cum ne-au obişnuit unii romancieri ai „satului“ sau ai „tîrgului“, sau ai vreunui alt mediu — într-un perimetru îngust, mai mult ori mai puţin monoton. Satul cooperatist, ca şi marele oraş, viaţa intelectuală ori sportivă — aria naraţiunii este destul de întinsă. E adevărat, dacă le privim în adîncime, toate „mediile“ pe care le străbate naratorul ne prezintă doar imagini de suprafaţă. Naraţiunea n-are profunzime. Ca într-un spectacol în care s-ar perinda în faţa noastră marionete (şi „ringul“ oferă un spectacol), marionete ce se agită, fără ca agitaţia lor să aibă vreo semnificaţie ce să ne ducă dincolo de faptul propriu-zis al gesticulaţiei.

Cu alte cuvinte, stofa naraţiunii nu este prea densă. Aceasta, probabil, înainte de toate, datorită unei erori de calcul a scriitorului. Pentru a relata comportamente superficiale, utilizează termeni ce indică profunzime. De aici impresia de falsă densitate pe care ne-o lasă lectura unor pasaje ale cărţii. Acelaşi scriitor care izbuteşte pe deplin în crearea unei atmosfere, în conturarea unor figuri, în regizarea unui „spectacol“, eşuează atunci cînd îndreaptă inutil, spre o banală situaţie, artileria grea a unor filosofeme. De pildă : „O cunoscuse şi totul se ratase îngrozitor. Mîngîierile cereau mîini, sărutările buze şi el era compus din nimic, un nucleu pur, orînduit de materie probabil greşit în evoluţia ei uriaşă, neexistînd totuşi nici o fisură în orbita ei ca să-l redimensioneze şi pe el, să-l integreze într-un circuit, să-i recunoască în definitiv întruchiparea carnală“.

Făcînd abstracţie de asemenea abuzuri ale unei inteligenţe speculative rău aplicate, considerăm cartea lui Adrian Munţiu drept o interesantă deşcriere, dar şi o dezbatere a unor probleme de conştiinţă contemporană.



Florin Chiriţescu

Seara, cînd se-nchide poşta...

Sînt pagini, în acest mic roman, care amintesc unele tablouri ale flamanzilor din secolul al XVII-lea, cu viaţă în burguri minuscule, plină de pitoresc, pestriţă şi tumultuoasă, cu copii mulţi hîrjonindu-se în uliţă şi cu cei mari văzîndu-şi cu sîrg de treabă. O lume măruntă în care marile pasiuni par inimaginabile şi în care, totuşi, este prezentă o întreagă omenire.

Florin Chiriţescu are, fără îndoială, simţul — rar — al concretului. Obiecte, gesturi, situaţii, fiinţe, totul în cuvintele naraţiunii sale pare să fi trecut în prealabil prin simţuri şi rămîne, chiar sub forma aceasta discursivă, plin de ceea ce a dobîndit trecînd prin filtrul senzorial. De aceea, ori de cîte ori se referă la ceva material-pozitiv reuşeşte să transmită fragrante şi savori.

E adevărat, perimetrul pe care şi-l desenează dinainte, în construirea naraţiunii sale, nu este prea întins. Mici păţanii din lumea copilăriei, a unei copilării ce se apleacă — într-un fel de primăvară tîrzie a vîrstei — spre adolescenţă. Anecdota e firavă, tabloul, pictat în tuşe mărunte, este alcătuit din juxtapunerea unor scene al căror subiect a fost frecvent utilizat în literatura vîrstei fragede. Dar autorul n-a intenţionat, se pare, să elaboreze un nou roman al tinereţii. Uliţa copilăriei sale se varsă brusc şi brutal în marea oroare : într-o noapte de iarnă, paşnică, în care brutarul, în chiloţi, aţîţă focul în cuptor, băiatul său asistă la o teribilă scenă de violenţă. Un vecin, plăpumarul Ilie, este surprins de legionari, torturat şi ucis. Copilăria toată, cu inocentele ei jocuri, cu lipsa ei de grijă, cu timpuriile ei bucurii şi necazuri, se precipită prin acest fapt care revelează brutalitatea unei lumi. O conştiinţă, cea a maturităţii, apare subit, ca printr-o coacere forţată, timpurie. „Va să zică aşa ? Pe noi să ne împuşte, să ne omoare, să tragă ca-n cîini, şi noi să stăm cu mîinile în sîn, să citim cărticele ? Nu, nenişorule, nu ! Mulţumesc. Să ne dea şi nouă puşti, să tragem. Să ne dea şi nouă pistoale ! Nu vor să ni le dea ? Te cred că nu vor ! Dar să le luăm noi ! Să le luăm ! ! ! Şi-atunci să vedem, care pe care !“.

Dar pînă la această răbufnire de indignare juvenilă, dovadă a tresăririi unei conştiinţe **in statu nascendi**, pe tot întinsul povestirii lui Florin Chiriţescu găseşti doar modestele elemente ale unui tîrguşor văzut prin prisma copilăriei neştiutoare. Descoperirea lumii coincide cu descoperirea răului.

Evident, în magma efervescentă a copilăriei nu se organizează — literar — nici o acţiune. Cartea nu pare, din această pricină, o construcţie epică prea solidă. Caracterul fragmentar al scenelor conferă întregului un asemenea caracter fragmentar. Florin Chiriţescu se află încă la început. Un început promiţător.

Fănuş Neagu este că prefeţele însoţitoare nu sînt nişte simple acte formale, ci reale contribuţii critice menite să clarifice ceea ce nu era încă clarificat. Direct spus, ne aflăm în faţa celei mai bune analize a romanului **Lunatecii** şi în faţa unei intuiţii de excepţie a lumii din proza lui Fănuş Neagu. Actul consacrator şi-a găsit o rezonanţă specială în textele critice semnate de Magdalena Popescu şi Nicolae Balotă.

Factura specială a romanului, care a derutat pe comentatori la apariţie, e surprinsă acut de Magdalena Popescu în micul eseu introductiv **Ion Vinea — Magie şi dezamăgire.** Superioritatea analizei pleacă din sesizarea multiplelor planuri semnificante ale romanului. Criticul observă atît **estetismul,** cît şi **criticismul** cărţii, atît portretul „dandy-ului“ cît şi pe al „omului de prisos“, dar şi planul mai profund de înţelesuri al cărţii care fac din **Lunatecii** un **roman al indeciziei şi ratării.** Dintr-o altă perspectivă, romanul este un basm sau o parabolă prin latura sa fantastică, feeric-enigmatică. Autoarea se opreşte asupra simbolisticii romanului. Sub aparenţa curentei naraţiuni, ni se descoperă un sistem de semne, de avertismente care, toate, ne vorbesc despre un iminent sfîrşit. Cartea este din acest punct de vedere de o orchestraţie subtilă. Direct şi indirect, prin contextul raportărilor, valoarea excepţională a cărţii este demonstrată. Ca o concluzie la observaţiile privind „dandy-ul“ şi „omul de prisos“, **estetismul** şi **criticismul** romanului, transcriem rîndurile finale ale prefeţei : „Sacrificîndu-şi personajul cu grabă şi cruzime, părăsindu-l în mizeria sordidă a lumpenului, Ion Vinea se pedepseşte poate în efigie. Dar se şi vindecă. Drama eroului său (şi propria lui obsesie) e sterilitatea, neconfirmarea valorii, pierderea vieţii. **Descriindu-se pe sine, despărţindu-se de sine** într-o imagine obiectivă, artistul şi-a anulat destinul. Romanul ratării devine mărturia unei fatalităţi învinse.“

Fericita însoţire dintre nuvelele lui Fănuş Neagu şi excelentul comentariu critic al lui Nicolae Balotă este cu atît mai bine venit într-o carte ce-l prezintă pe prozator în veşmintele consacrării, cu cît pînă nu de mult literatura lui era privită exclusiv prin prisma pitorescului. Noutatea încercării lui Nicolae Balotă vine din intuirea universului povestirilor şi a înţelegerii lui integrale. Dificultatea pe care primii comentatori ai prozatorului fatal n-o puteau depăşi era fragmentaritatea unui univers insolit. Prozatorul era ori alipit lui Sadoveanu sau Panait Istrati, ori localizat în Balta Brăilei. Senzaţia de nou univers se expedia astfel şi descoperirea lui se amîna pe mai tîrziu. Nu se poate spune că Nicolae Balotă nu s-a aflat în faţa unor obstacole similare, deşi proza lui Fănuş Neagu s-a mai îmbogăţit între timp cu alte cîteva sute de pagini. Cert era doar că vechile etichete nu acopereau noutatea scriitorului. Viziunea rămînea însă tot fragmentară şi universul din care prozatorul le dislocase în aceeaşi inaccesibilă depărtare. Priceperea şi intuiţia critică a lui Nicolae Balotă ni-l arată însă pe Fănuş Neagu nu ca pe un scriitor-anexă, epigon al unei vechi direcţii, ci ca pe un posesor de propriu şi singular univers. Din elementele lui disparate criticul îl reface sub ochii noştri, luminînd totodată, un fel de a zice, deoarece ceea ce se descoperă e tocmai întunecarea unor personaje, „novelierul“ scriitorului. El este, după N. Balotă, un „prozator al sudului“, adică al unei lumi în stare magmatică, a cărei temperatură arde pagina scrisă. Umanitatea scriitorului, întocmai ca la Ignazio Silone, Erskine Caldwell sau Steinbeck, are o legătură directă cu elementarul, cu primordialul. Una din prezenţele pustiitoare şi apăsătoare e vipia verii. O obsesie şi o nostalgie — apa. In acest univers al arşiţei nepotolite oamenii se mişcă violent sau halucinat. Starea elementelor este o simbolistică a stării umane. Există o secretă corespondenţă între om şi peisaj, între monotonia climatică a locurilor şi starea sufletească a oamenilor. Temperatura aerului e şi temperatura lor şi criticul descoperă între agenţii patimii — femeile, ca nişte furii ale naturii. Elementaritatea este, în acest caz, egală cu unidimensionarea, trăirea pe o singură coardă, intens, pînă la dispariţie. Mediul nu e primitiv şi pitoresc cum s-a spus, ci arhaic. Povestirile dezvăluie permanent relicve cultice sau rituri vechi. Prozatorul a surprins o lume veche în starea de criză dinaintea sfîrşitului. Tenta de modernitate, pe care criticul o subliniază, este pasiunea de a zugrăvi paroxismul care anticipează şi însoţeşte sfîrşitul unei lumi. Fănuş Neagu ar fi, în perspectiva pe care ne-o deschide Nicolae Balotă, celebratorul unui sfîrşit, atitudine care-l apropie de eroii săi, singularizaţi tocmai prin frenezia cu care-şi trăiesc apropiatul sfîrşit. Din păcate, observă criticul, în acest univers, atît de bine desemnat după o fericită investigare, nu înfloreşte tragicul. Intensitatea suferinţei nu primeşte lumina conştiinţei şi iată altă notă distinctivă bine fixată a acestei proze : „Spaţiul literar al Dunării de jos, ilustrat în prozele brăileanului Fănuş Neagu, ar fi unul din locurile alese ale tragicului dacă fatalitatea, deosebit de activ apăsătoare, şi-ar găsi în lumea aceasta prea-umană eroi pe potrivă. Dar în acest univers există puţină şi nu prea înaltă conştiinţă. Nu avem eroi tragici, deşi catastrofele abundă, ci avem victime. Univers patetic prin excelenţă, Fănuş Neagu a intuit patosul secret al unei umanităţi trăind sub o zodie inclementă, dar neavînd energia revoltei. El e un mare maestru al **conştiinţei buimace ;** exasperaţi, violenţi ori năuciţi, eroii săi par să trăiască într-un permanent anotimp buimac. O asemenea conştiinţă nu implică însă pasivitatea, abulia orientală, ci, dimpotrivă, o anumită frenezie.“

Este adevărat că orice scriitor de autentic talent izbuteşte în cele din urmă să se impună, dar este cu atît mai favorizat cel ce, printr-o imprevizibilă coincidenţă, întîlneşte o „conştiinţă oglindă“, în măsura în care o conştiinţă poate fi o pasivă oglindă a felului său de a scrie. Acţiunea **Bibliotecii pentru toţi** are, deci, de se va dovedi şi pe viitor inspirată, sprijinul asigurat pentru următoarele ei iniţiative. Proza lui V. Voiculescu, Nicolae Breban şi D. R. Popescu se pot bucura de aceeaşi cinste, cu atît mai mult cu cît criticii care să consacre pe aceşti scriitori au arătat că o pot face.

Spirite alese

Ca sociolog al culturii și publicist, am avut prilejul să întîlnesc, de-a lungul anilor, personalități marcante ale culturii și literelor românești între care i-aș aminti pe N.D. Cocea și Panait Istrati.

Cînd a murit Anatole France, presa din toată lumea a calificat tristul eveniment „O lumină care se stinge !“

Cu această ocazie, N.D. Cocea a ținut o conferință despre marele scriitor la clubul socialist din str. Brezoianu.

Am putut vedea atunci o sală supraaglomerată, cu un public divers : muncitori, funcționari, și mai ales studenți.

O parte din studențimea acelei epoci — 1924 — era captată de ideile lui A. C. CUZA ; totuși într-o perioadă avidă de căutări, acești studenți au înțeles că e bine să vină să-l asculte pe Cocea. N. D. Cocea a ținut o dizertație captivantă urmărită cu atenție de întreaga asistență și aplaudată frenetic.

În anii studenției mele 1923—1926, perioada de cumplită teroare brătienistă, acest om, N.D. Cocea a ridicat și a ținut sus un steag, steagul încrederii în destinul eliberator al muncitorimii, pe care a știut să-l slujească cu un talent rar de aprig polemist și de strălucit pamfletar.

Urmăream cu nesaț articolele lui din săptămînalul „Facla“ care se vindea la Brăila într-o mică librărie pe care o ținea, pe strada principală, scriitorul Ury Benador.

În vitrina micii librării, găseam totdeauna literatura de stînga, „Le feu“ a lui Henri Barbusse, revista lui Eugen Relgis „Umanitatea“ și „Europe“, în care a apărut prima lucrare a lui Panait Istrati „Kira Kiralina“. Cînd sosea „Facla“ era mare îmbulzeală... mai ales articolele antimonarhice ale lui N.D. Cocea aveau un ecou extraordinar.

Parcă văd și azi fulminantul titlu de articol : Procesul N.D. Cocea — regele Ferdinand !

N.D. Cocea venea la Brăila des. Era legat de acest oraș încă din 1905, cînd funcționase ca magistrat, demis de Ministerul de Justiție pentru un articol publicat în ziarul „Adevărul“, în care denunța deficiențele tagmei magistraților. Dat afară din magistratură el se îndreptă spre mișcarea muncitorească locală și deveni un membru al cercului „România muncitoare“ și colaborator al ziarului local „Dezrobirea“, intitulat „organ sindicalist săptămînal“.

Concomitent cu activitatea sa de presă din capitală, prin anii 1924—1926, N.D. Cocea venea des la Brăila unde se organizau întruniri publice cetățenești, la care am participat și am urmărit cuvîntările sale tot atît de curajoase și dîrze ca și articolele.

În acea vreme, în parlamentul țării răsuna cuvîntul de opozant al dr-ului N. Lupu, care înfrunta pe Ionel Brătianu. În țară, mare încordare, masele nemulțumite de guvernarea liberală erau în fierbere. Mai ales muncitorimea din porturi fremăta.

La o asemenea întrunire cetățenească, care s-a ținut în sala „Carpați“ de pe strada principală, în aceeași sală în care l-am admirat pe Barbu Delavrancea, a vorbit muncitorimii care venise în număr mare și N.D. Cocea.

Părul acela vîlvoi, capul acela mare, gesturile sale schimbătoare și glasul său uneori dulce și lin, alteori dur și strident, cu vădite flexiuni, în fine tonalitatea vocii, toate făceau ca să captiveze auditoriul.

— Cînd am plecat aseară din București, spunea el, am fost la dr. Lupu care astăzi urmează să vorbească la un mare miting din sala Eforiei, locuitorilor capitalei. El mi-a spus : „Du-te și tu la margine de țară și bate clopotul să deșteptăm masele împotriva acestui guvern criminal !“...

În cuvîntul său, N.D. Cocea știa să se adreseze mulțimilor în problemele care le mergeau direct la inimă : scumpirea traiului, falsificarea alegerilor, teroarea și jaful guvernanților.

N.D. Cocea a ilustrat cum nu se putea mai bine genul literar al pamfletului prin articolele lui fulminante în : „Facla“ și în „Chemarea“.

În primul rînd campania antidinastică a zguduit temeliile monarhiei la noi în țară... Articolul „Ploșnița“, în 1912 împotriva lui Carol I și „Urecheatul“, doi ani mai tîrziu, în 1914, împotriva lui Ferdinand, sînt pietre de hotar în ziaristica de pamflet din literatura noastră. Amîndouă articolele i-au adus procese de les-majestate, condamnări și închisoare.

Dar atîtea alte articole vehemente s-au dovedit pline de ardoare și de curaj ca „Regele complice al asasinilor“, „Palatul, gazdă de hoți“ (**Flaca**, 10 martie 1912), „10 mai, zi de rușine“ (**Facla** din 10 mai 1912), „Vițelul de aur“ (**Facla** din 31 mai 1913). „Urecheatul“ (**Facla** din 23 septembrie 1914)...

Prin alte zeci de articole. el a atacat și demascat marea burghezie, partidele politice, magistratura, toți pilonii de rezistență ai trecutului regim.

Nu știu dacă este cunoscut faptul pe care eu îl remarc acum, și anume că în 1924 N. D. Cocea a înființat la Brăila un cotidian local intitulat „Muncitorul“, director N. D. Cocea și Gh. P. Trifan.

Acest Gh. P. Trifan era în fruntea unei organizații de foști luptători în război, veterani, cu care manevra în diferite cercuri. Atras de talentul lui N. D. Cocea, Trifan și-a pus organizația la dispoziția lui, și prin contribuții și mici subvenții s-au realizat fondurile necesare apariției acestui ziar.

M-am înțeles atunci cu N. D. Cocea să colaborez și eu la ziar ; sediul redacției era în orașul Brăila pe strada Roșie nr. 2. Eram ca să spun așa, la debutul meu în ziaristică. Acolo am învățat, pe teren, în tipografie viața gazetărească. Colaborarea mea a fost palidă, dar eu m-am ales cu un folos, mi-am făcut ucenicia. Mult mai tîrziu, în 1937, cînd după data de 7 noiembrie, revista „Reporter“, de sub direcția lui N. D. Cocea a trecut ca „organ în ilegalitate al P.C.R., publicație de partid“, am fost solicitat de el să colaborez și am publicat trei articole „Tehnică și șomaj“ (nr. din 28 nov. 1937), „Din durerile lumii“, condițiile de muncă ale femeii (30 dec. 1937), și „Anul social 1937“ (2 ianuarie 1938) după care dată revista a fost suprimată. Articolele ce le-am publicat erau bine apreciate de el pentru punctul de vedere progresist ce-l susțineam.

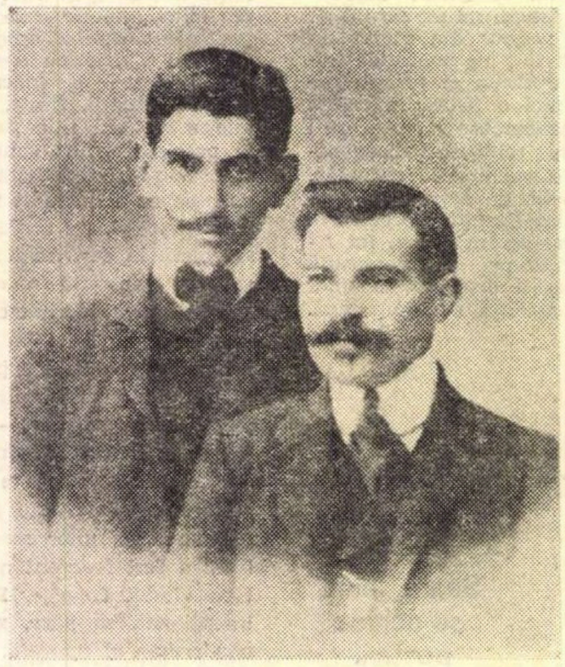
Viața furtunoasă a lui N. D. Cocea a cunoscut multe momente sublime : întîlnirile lui cu Anatole France, cu Rodin, cu Paruès și cu Lenin, pe care ni le-a povestit uneori, dar pe care mai ales le evocase în scrisul său viguros, în modul următor :

„În anii lungi de pribegie peste graniță am cunoscut oameni de tot felul și de toată mîna. Rețin însă și o să rețin în minte cîte zile voi avea, privirea blîndă a bunului Anatole France și înțelepciunea care-i picura, ca mierea albinelor de pe buzele întredeschise, într-un zîmbet îndulcit de milă și de ironie.

N-o să uit niciodată diminețile luminoase din atelierele marelui Rodin, cînd evocările lui puneau sub ochii noștri nimfe, fauni, toate zeitățile și toate frumusețile antichității clasice.

Și azi îmi răsună în ureche glasul de tunet al lui Jaures.

Și azi și mîine și o mie de ani dacă aș trăi nu aș putea să uit că în Petrogradul revoluționar, în mirosul acru de praf de pușcă și în scăpărările de baionete, în noaptea fatidică a cutremurului social care avea să prăbușească o lume, am văzut urcîndu-se la tribune și am auzit vorbind pe Lenin“ („Pagini din viața mea“, **Contemporanul** din 4/II. 1949).



Panait Istrati și Mihail Kazanski

„La tribună s-a ivit Lenin... se făcu o liniște de moarte. Toate privirile ca hipnotizate se ațintiră spre un singur punct. Un om între două vîrste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hîrtii la subțioară înainta cu pași mărunți spre tribună. Își așeză liniștit hîrtiile pe masă, le desfăcu, le răsfoi cîteva minute, aruncă asupra mulțimii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet și începu să citească... Citea primele decrete ale puterii sovietice...

Un ceas și 35 de minute, cu ceasornicul în mînă a ținut citirea.

În curînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace și socialism a marii nopți revoluționare. Lenin aruncînd hîrtiile răvășite a ridicat și el brațul în aer și a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă peste toate privilegiile trecutului“ (**Chemarea din 20 aprilie 1919**).

Într-o zi, N. D. Cocea mă surprinde vorbindu-mi cu o oarecare căldură și simpatie despre conu Petrache, despre P. P. Carp.

— Cum ? i-am spus, tocmai dumneata să nutrești o asemenea simpatie pentru acest om, exponent de clasă al oligarhiei ?

— Da, mi-a ripostat el, să știi, eu am stat de vorbă cu el prin 1913 și m-a surprins și pe mine luciditatea și claritatea vederilor lui. Știa bine să privească în viitor. Pur și simplu în 1913 el prevedea revoluția. Mi-a acordat atunci un interviu pe care l-a republicat Const Gane în monografia lui. Citește-l și te vei lămuri.

Iată acele rînduri interesante :

Bătrînul pustnic de la Tibănești, P.P. Carp, i-a spus în 1913 lui N. D. Cocea :

„— Trecutul se va lichida prin revoluție !

— Cum ? dv. spuneți acest lucru ?

— Da, răspunse Carp. Nu văd altă mîntuire pentru statul nostru decît printr-o revoluție. Sînt ani îndelungați de cînd o văd venind cu ochii. Cangrena s-a întins atît de mult, partidele politice și clasele conducătoare sînt așa de putrede, încît numai cuțitul chirurgului ne va scăpa de dezastru. Cine va face această revoluție ? ...ea va izbucni din însăși intensitatea răului... Revoluția se apropie. O văd cum vine... N-o doresc pentru că nu doresc țării acesteia frămîntări și vărsări de sînge, dar nu mă tem de sînge. Toate popoarele cu adevărat mari au trecut prin zguduiri profunde și au primit botezul sîngelui“...

Pe Panait Istrati l-am cunoscut în anul 1925, cînd el era în plină glorie literară, cu ocazia primei sale veniri în țară, după 10 ani de lipsă.

Primisem în prealabil de la el o scrisoare în legătură cu inaugurarea la Brăila, la Casa Poporului a Sindicatelor muncitorilor din port, a activității Școlii proletariene „Ștefan Gheorghiu“ din acea localitate, la începutul anului, exact la 1 ianuarie 1925.

Iată textul acestei scrisori, în care se poate găsi una din teoriile curioase ale lui Panait Istrati în materie de culturalizare a maselor. Este remarcabilă însă evocarea marii personalități a mișcării muncitorești care a fost Ștefan Gheorghiu.

Paris, 23 decembrie 1924

Comitetului de conducere al cercului cultural
„Ștefan Gheorghiu“ din Brăila

Dragii mei,

Scrisoarea prietenului N. N. Matheescu, datată 8 decembrie curent și trimisă la Nisa unde mă aflu, îmi sosește cu întîrziere aci la Paris, unde sunt acum în căutarea unei sănătăți zdruncinate de o muncă intelectuală necurmată precum și de o răceală venită ca tusea peste junghi.

Imi cereți să vă întrețin o clipă asupra rolului școlii ce o formați și să evoc figura uriașă a lui Ștefan Gheorghiu, figură unică în existența mea bogată în chipuri mărețe, pe care ați cunoscut-o de aproape și cu al cărui nume ați împodobit o școală de educație a muncitorimii din Brăila ; îmi pare rău că boala, munca și timpul scurt ce îmi dați pînă la 1 ianuarie nu-mi îngăduie să fiu la înălțimea datoriei mele de prieten al omului care caută lumină. Așa fiind, vă rog să mă iertați și să vă mulțumiți cu liniile următoare scrise de o mînă bolnavă de om sănătos în simțiri.

Asistențelor cărora le veți citi aceste rînduri de asemenea le cer iertare. Atît dv., conducătorilor, cît și elevilor acestei școli aș cuteza mai înainte de toate să vă atrag atenția asupra răspunderii ce vă luați unii îndrăznind să afle lumină, ceilalți îndrăznind să o caute. Să nu vi se pară straniu că consider ca o îndrăzneală faptul de a căuta lumină ca și acela de a voi s-o dai. Dacă ar fi vorba de o cooperativă de producție alimentară și chiar de o școală cu menirea de a învăța pe elevi să scrie și să citească răspunderea ar fi neînsemnată.

Tot neînsemnată ar fi dacă v-ați mărgini la un cerc de lectură în comun, unde ținta făcută n-ar depăși hotarul discuțiilor dintr-o cafenea literară.

Prietenul N. N. Matheescu însă îmi vorbește de o școală menită să dea „o pregătire culturală care să corespundă setei de frumos și de adevăr ce caracterizează progresul moral al omenirii“.

Fraza aceasta a secretarului dv. m-a cam pus pe gînduri căci ea îmi arată că scopul școlii „Ștefan Gheorghiu“ ar fi să ia cu asalt marile probleme ale vieții.

Iată-ne, deci, gata să ne luăm la ceartă în chiar ziua deschiderii acestei școli.

Știu și eu că „setea de frumos și de adevăr e caracteristică progresului moral al omenirii“. Ceea ce nu știam, însă ceea ce aflu acum, este că această sete se manifestă la Brăila, atît la profesori, cît și la elevi. Nu glumesc de loc și nu vă caut nici cîrcotă, iar dacă felul meu de a vedea omenirea vi s-ar părea cam întunecat, vă rog să dovediți contemporanilor dv. că m-am înșelat. Eu nu cred că există undeva pe pămînt o sete comună de frumos și de adevăr,nici școala care să dea o pregătire culturală corespunzătoare acestor nobile nevoi.

Ștefan Gheorghiu a fost la noi cel mai neobosit îndrumător de suflete, omul care a înființat cele mai multe cercuri culturale. Nu numai că, în libertate fiind, el înjgheba un asemenea cerc peste tot unde înnopta trei zile de-a rîndul, dar chiar privat de libertate, el crea focare de cultură. In închisoarea militară din Galați, și prin alte pușcării pe unde îl trimitea setea de frumos și de adevăr. Din punctul acesta de vedere, deși el însuși puțin instruit, Ștefan Gheorghiu poate fi comparat cu cele mai mari figuri contemporane ale lumii. Ba aș putea să afirm din ce am cunoscut la Ștefan și din ce am citit despre marii revoluționari, că martirul clasei muncitoare din România le era superior acestora prin puterea fascinatoare a prieteniei, unic în felul lui.

Nu setea de cultură, de adevăr și frumos făcea pe tineretul din vremea lui să se grupeze în jurul staturii lui de stejar, ci flacăra nestinsă a inimii lui de prieten.

Ștefan Gheorghiu dădea foc omului de îndată ce acesta avea într-însul un dram de esență divină. Și dacă este adevărat că de pe urma acestui uriaș al amiciției n-au rămas decît crîmpeie de suflete, care mai oftează și azi după dînsul, dacă-i adevărat că nici potopul de dragoste al bunului Ștefan n-a reușit să intemeieze o școală care să dureze și azi — cum ați vroi dv., să mai cred eu că setea de frumos și de adevăr există, poate exista altfel decît în mod izolat, un caz la 100 000 de indivizi ? Iată de ce am spus că e o îndrăzneală din partea dv. să atacați probleme așa de grele și care nu pot să ducă decît la dezamăgire.

Omul a avut în toate vremurile dorința de a călători spre soare ; numai că atît... de cîte ori a intre-

prins o asemenea călătorie a înghețat pe drum și a căzut din tot înaltul. Sociabilitatea omului a fost și va fi multă vreme o chestie de burtă, și de alte cîteva nevoi sentimentale. Setea de frumos și de adevăr nu se manifestează decît în chip excepțional, n-are nevoie de nici un îndemn și poate să trăiască din ea însăși.

De adevărul acesta m-am pătruns din frageda tinerețe, n-am căutat niciodată un cerc cultural și n-am înființat nici unul.

Asta nu m-a împiedicat să fiu un om sociabil și, cred eu, prieten.

Acum că v-am pus în gardă împotriva primejdiei de a vă propune scopuri prea mari, dați-mi voie să vă spun că sînt fericit de a vă vedea strîngîndu-vă cu inimi calde în jurul celui mai mare nume al ideii de frumos și de adevăr din cîte a dat țara noastră de la poetul cismar Neculuță, încoace.

Ceea ce aș dori să constat cu prilejul vizitei ce vă voi face la Brăila în vara viitoare, ar fi începutul cît de mic al unei idei mari pentru care a suferit și a murit Ștefan Gheorghiu.

Vă rog din suflet să nu luați în deșert nici numele acestui mucenic, nici nobilele lui simțăminte.

Profesori și elevi ai acestei școli să știți că nimeni nu poate nepedepsit să-și rîdă de cele sfinte. Școlile oficiale și-au rîs de idei mari și de sentimente nobile și rezultatul îl vedem : tinerimea iese din școli tîrînd ciomagul, se prostituiează pentru un blid de linte, ori devine asupritoare. La ce bun deci atîta carte ?

Cînd voi fi printre dv. pentru o săptămînă, îmi propun să dezvolt pe larg o gîndire, pe care n-am făcut decît să o schițez, dat fiind că vă scriu tușind de mi se rup plămînii. Vă cer totuși îngăduința de a mă lăsa să închei această scrisoare, dîndu-mă pe mine însumi ca exemplu de îmbărbătare a muncii pe care ați întreprins-o.

Mulți cred că am reușit grație unei întîmplări. Intîmplarea cu Romain Rolland a fost, e drept, decisivă, dar dacă eu n-aș fi fost pregătit pentru primirea acestui mire credeți dv. că marele Rolland s-ar fi ocupat de cazul meu ?

Și pregătirea mea a fost acea credință în frumos și în adevăr. Ea singură mi-a fost scumpă între toate bunurile vieții, pentru ea am suferit tot ce știți și tot ce nu știe încă nimeni.

Ștefan Gheorghiu a murit crezînd.

Și eu eram să mor. Destinul a voit să înving moartea și nemernicia, să răzbun pe cei căzuți. O fac în momentele acestea. Credeți și dv. cum a crezut și Ștefan murind și cum cred eu luptînd încă și veți învinge moartea și mediocritatea.

Iar dacă aveți nevoie de sprijinul meu, să vi-l dau chiar cu prețul vieții, așa cum a făcut și Ștefan Gheorghiu.

Prietenul dv., Panait ISTRATI

Am dat citire acestei scrisori în ședința inaugurală a școlii, al cărui secretar delegat eram, din însărcinarea comitetului de conducere al Uniunii Sindicatelor din port. Asistența întreagă, printre care se aflau mulți muncitori tineri, dar și vîrstnici, foști tovarăși de muncă în port ai marelui scriitor, a fost adînc emoționată de mesajul lui Panait Istrati și l-au ovaționat îndelung.

In toamna aceluiași an Panait Istrati a venit la Brăila însoțit de o femeie, probabil soția lui, Ana Münsch, alsaciană, despre care cu un an mai tîrziu, în 1926, avea să-i scrie lui moș Dumitru că s-a despărțit de ea. „Despre Ana — veste rea — scria el într-o scrisoare. Trăim despărțiți de șase luni. Femeie cinstită și harnică, dar rea de prăpădește pămîntul“... Mai tîrziu, în 1932, el remarca : „Am fost totdeauna iubit de femei și asta de acum — s-a mărturisit el unui ziarist local («Ancheta din Brăila», 22 oct. 1932) — e cea mai tînără. Nu știu ce-o fi pentru altă lume. Femeia este al treilea juvaier al vieții mele, între prietenie și gîndire. Nu concep o viață mare, întreagă, fără prietenie și gîndire. Și aceste două pasiuni încălzite de soarele unei frumuseți feminine. Noi, orientalii mai ales, sîntem fericiți în privința aceasta. Femeia pentru noi nu este o speculă metafizică — ci e un corp smuls din inima creației. La noi, femeia știe să rămînă femeie ?“...

Cu prilejul primei veniri în țară în 1925 am avut o discuție cu Panait Istrati.

Discuția mea cu scriitorul s-a purtat firește în legătură cu afirmația din scrisoarea lui în care, cum s-a văzut, susținea că nu există o sete comună de frumos și de adevăr. I-am obiectat atunci lui Panait Istrati că această teză a lui vine în contradicție cu umanismul lui socialist, cu iubirea lui de om. Omul — ființa superioară a creației — are criterii de viață în care setea de adevăr și de frumos stă pe planul cel mai înalt al justificării existenței lui. Nu se reduce totul în viață numai la burtă și la alte nevoi fiziologice, evidentă reminiscență din lectura „eroilor“ lui Carlyle.

Am fost foarte mult impresionat acum cîteva luni cînd am fost în orașul meu natal, Brăila, și m-am plimbat prin aleile grădinii publice ale orașului, care dezvăluie o priveliște unică spre baltă, spre Dunăre, spre munții Măcinului și, în depărtare, spre Siret și Galați.

Panait Istrati care a străbătut și el de atîtea ori aleile grădinii a descris această grădină publică ca amintind „grădinile suspendate ale orientului“, pentru poziția ei dominantă asupra Dunării.

Multe s-au schimbat însă de cînd inima lui largă și generoasă a încetat să mai bată, la 16 aprilie 1935... Și, iată, într-o mică oază de flori și de verdeață, un bust mare, un bust neașteptat ; bustul lui Panit Istrati, turnat în bronz !

Municipalitatea Brăilei binemerită recunoștința tuturora pentru acest frumos act de pietate al unei memorii scumpe.

N. N. MATHEESCU

Al. Andriţoiu

Arcul de sus

Arc, osul frunții, totdeauna nobil.
olimpian. Arc sfînt, pe care snobii-l
privesc, iconoduli, rîvnindu-și-l.

La antipod călcîiului umil,
el floare ni-e semințelor de aur,
încununat cu bărbătescul laur
și sărutat regește
ca-n altare.
Prin el simțim descinderea din soare
a stirpei noastre omenești, mereu.
E pămîntescul nostru empireu
care pătrunde dincolo de moarte
neputrezit, prin ce-a-ndrăsnit să poarte
din timp, spre timp și-n timp, necontenit.
Prin el, poetul clasic, n-a murit
ci a rămas mai veșnic ca arama.

E arcul nostru de triumf și vama
la care zeii plîng invidioși.

Desen de Mariana BĂRBULESCU

Prin el sîntem distinși, trufași, frumoși.
Ținută-n palmă tigva unui Yorik
ne plimbă-n vise focul ei fosforic
și-apoi, la cărturari pe masă, spune
despre renaștere și-nțelepciune.
Piatră de unghiu și cin ființei noastre,
pisc nouă înșine și cer cu astre,
prin el rîvnesc, mă-ncumet, mă-nțeleg.

Numai prin osul frunții sînt întreg !

Rădăcini arborescente

Cîmpiei verzi îi cîntă, sub vînturi calme, lutul.
Ne-am zis norocul nostru de treflă că pe-aici-i,
Sub cer ce-și dezvelește, albastru, absolutul.
Vechi regi eram, bucolici, ai stînei. Sacrificii
ne decimau berbecii robuști prin cicluri calpe.
Sub steag de energie și de seninătate
dormeam frumoși în corturi, ca lebedele albe
visînd protocontururi sublime de cetate.

Curgea din văi fertila răcoare peste vatră
pe cînd în ierni abstracte cu geometrii luxoase,
religii de tăcere, de fructe și de piatră
ne bucurau în sînge, ne luminau în oase.

Așa trăiam : o gintă care-nstela cîmpia
și o făcea să nască belșug și flori ca focul. —
Tăiam, în piatră, timpul astral, pîndind tăria,
apoi intram în moarte, trufași, jignindu-i jocul.

Dar iată că la fluviu au tras niște vedenii :
corăbii largi, pe spate cu-o aripă înaltă
și-n pîntece cu pietre de preț și mirodenii.
Vedeam, cum sus, pe punte, limbuți și iuți
tresaltă
negutători de farduri și cîntăreți din harpe
muieri cu trup subțire și cu miros de miere. —

Cu steaguri despicate ca limbile de șarpe
veneau apoi corsarii ce bărbi aveau vopsite
și-aveau cercei la lobul urechii, muierește.
Era o lume-ntreagă de curse și ispite,
descîntec leneș care, oftînd, te ațipește.

Aveau și zei mai drastici, din ceruri mai divine,
cioplîți în piatră albă cu lină-ndemînare
și păsări colorate care te-ngînă bine.
O ! ne-a plăcut aceea pestriță arătare.
Am dat ospăț, în noapte, la torțe de rășină,
în cinstea lor. Pe ruguri se rumeneau batalii
de s-a umplut cîmpia de oase și lumină
și lung sunau toți plopii lunatici, muzicalii.

A doua zi chiar zorii ni se păreau că-s seară ;
aveam obraji de nuferi ce strălucesc
pe mlaștini,
simțeam cum se-nfioară, la dulci arome, nava
și cum tristețea umblă prin noi umbrind
din baștini.

Ne-am înmuiat culcușul mițos cu așternuturi
voluptuoase. Sînul femeii noastre, fermul,
corupt de pînze fine, ne-a poruncit săruturi
de vîpii care urcă, iluminînd infernul.

Corăbiile, grele li le-am făcut de grîne,
de piei și de cerumen, de seu, de in și lînă.
În schimb ei ne dădură culori și-arome (mîine
să ne mîndrim cu ele) și păsări ce ne-ngînă.
Ne-au dat și zeii drastici, cu fulgere-n putere,
și au plecat. De-atuncea nici n-a mai fost
să vină,
dar trupurile noastre aveau miros de miere
și gura noastră zîmbet de leneșă lumină.

Tot încercăm de veacuri, tăcuții și ursuzii,
să rupem firul magic care de ei ne leagă,
să ne re-ntoarcem iarăși la vise, din iluzii
și să scăpăm de lenea rămasă ca o plagă.

Arăm profund cîmpia și aruncăm sămînța,
durăm cetăți cu rigla și sfoara zi și noapte.
Dar trupeși zei ne umblă aiurea prin credință,
prin sînge și prin oase e-un furnicar de șoapte.

Tot încercăm de veacuri o decantare-a noastră,
durăm cu bărbăție lucrări și meditații,
ne îndreptăm destinul, severi, spre-o altă astră,
însă muieri ca spicul ne-alunecă prin spații.
Aproape că scăparăm de fostele fantome.
Vibrează, iată-l, brațul, ca arcul, de putere,
dar sînul, sub cămașă, mai are vechi arome,
dar trupurile noastre mai au miros de miere.

Prin anii plini de cifre, cuprinși de energie,
cîteodată clipa deschide dulci calicii,
să facem contrabandă cu flori și poezie,
de parc'un ochiu, din ceafă, clipește
spre delicii, —
de polifem, în ceafă, un ochiu în spre delicii...

Virgil Duda

Scurtă întîlnire tardivă

Ajuns la prima vitrină a librăriei „Cartea noastră“, se grăbi să-și scoată din buzunare mănușile căptușite, de culoare deschisă, nemțești, închise cu un foarte scurt fermoar, mănuși în care se simțea atît de bine, atît de sigur și de liniștit. Apoi se opri și-și contemplă, în geamul vitrinei, obrazul îngust, osos, bărbătesc, apoi apăsă cu toate degetele pielea subțire și ridată a frunții. Se privi necruțător, strîngînd buzele subțiri, ca un mare ambițios, după care își mîngîie părul rar și destul de cărunt, tuns tinerește, care nu cunoscuse, de la terminarea stagiului militar, apăsarea unei bășți, pălării, ori căciuli.

Cu mîinile la spate, cu pieptul bombat, cu bărbia ușor și semeț ridicată, Staicu porni să patruleze, cu pas egal, pe bordura trotuarului. Abia părăsise vitrina librăriei, în al cărei geam își verificase expresia feții, și se gîndea deja cu plăcere potolită la momentul în care va isprăvi prima cursă dus-întors și se va putea concentra asupra titlurilor de cărți noi, de care se ferise cu bună știință la popasul anterior.

La drept vorbind, aceste plimbări de seară îl plictiseau pe Staicu, căci știa prea bine că nimic interesant n-avea să se petreacă. El nu avea însă intenția de a se distra, ci pe aceea, mărturisită oricui, de a-și păstra prin lungi plimbări, condiția fizică, de a rămîne sănătos și energic, dar și pe aceea, nemărturisită, de a scăpa temporar din atmosfera îmbîcsită și apăsătoare de-acasă, de singurătatea rece a camerei sale ca și de cicăleala bătrînilor părinți. Îndeosebi, asupra acestei din urmă chestiuni, Staicu păstra cea mai deplină discreție și nu formula niciodată obiecții, nu-și îngăduia să se supere ori să reacționeze: de fapt această din urmă intenție nu îndrăznea s-o recunoască nici față de el însuși. Un respect categoric și desăvîrșit față de oricare părinte, dar mai cu seamă față de bătrînii săi, atît de cuviincioși și de așezați, și atît de greu încercați de soartă, tocmai la o vîrstă venerabilă, cînd ar fi meritat liniște și bucurie, — un asemenea respect neclintit, precum și o adîncă, rar întîlnită, recunoștință îl făceau să vorbească, dar și să se gîndească la cei doi pensionari, cu smerenie, ca la niște stăpîni absoluți. Toate susceptibilitățile sale cedau, nemulțumirile se dizolvau ca prin farmec, pentru orice neatenție, ori vorbă repezită, se pierdea în scuze și drăgălășenii incredibile, și nu rare erau ocaziile cînd își răscumpăra o neînsemnată ori presupusă greșeală, cu un buchet de garoafe ori cu o cutie de fondante; daruri grele pentru punga acestui mărunt funcționar care păstra puțin pentru cheltuielile proprii și care era destul de cumpănit și sobru.

Dacă pînă la vîrsta de mijloc Staicu nu-și întemeiase o familie și suporta, demn, firește, situația de flăcău tomnatic, — pe seama căreia atîtea reflecții nedrepte și malițioase se puteau face — întreaga răspundere revenea părinților săi modești și de treabă; tocmai pentru că ei aveau asemenea calități, fiul, împreună cu care locuiau, nu-și putea îngădui să-i tulbure, să adauge complicații, ușor de prevăzut, să-i vadă suferind în tăcere și din pricina lui, după zbuciumul și durerea îndurate din pricina celorlalți doi frați mai mari.

Cine ar crede însă că părinții lui Staicu — și îndeosebi blînda sa mamă, cu care fiul comunica, cît de cît, deoarece de tatăl, ca și senil, îl despărțeau niște tăceri nesfîrșite — se opuneau căsătoriei fiului, ori o împiedicau într-un fel anume, acela ar săvîrși o greșeală greu de calificat. Ori de cîte ori se ivea prilejul, maică-sa făcea delicate aluzii (în forma unor anecdote ori parabole, pe care le marca, oftînd adînc, dar cu decență și resemnare) la dorința de a-și vedea acest vlăstar în rîndul oamenilor, fără a lăsa de-o parte dificultățile îngrijorătoare pe care vîrsta fiului le ridica, an după an, în calea pasului important către care, cu bun simț, voia să-l îndrume. Iarăși, spre deosebire de alți părinți, pretențioși, bătrîna mamă a lui Staicu nu condiționa în nici un fel căsătoria rîvnită de păstrarea unor avantaje materiale — cum ar fi fost contribuția bănească a feciorului, ori ajutorul acordat în gospodărie — ori de anume virtuți ale unei posibile nurori. Ea se declara, indirect desigur, dinainte mulțumită cu orice alegere a fiului, chiar nepotrivită și manifesta o totală lipsă de prejudecăți, rar întîlnită chiar la unii tineri cu concepții liberale. Nici vorbă, nu voia să-și arunce fiul în brațele unei zgripțuroaice numai din pofta ciudată de a-l vedea cu verighetă pe deget. Singura ei „preferință“ era deci aceea ca nora „să țină“ la bărbatul luat cu cununie, să nu-l chinuie, să nu-l batjocorească. Altfel, bătrîna doamnă Staicu era dispusă să se împace cu o noră de orice vîrstă, condiție socială, stare materială, situație familială, naționalitate, grad de cultură, înălțime, grosime, culoare a ochilor, antecedente morale, dar cîte și mai cîte altele, greu de prevăzut ori de închipuit, căci, dragul meu, fiecare om, și mai ales o biată femeie, mai ales de vîrsta ta, are, nu poate să nu aibă, felurite necazuri, beteșuguri, amintiri grele, vreo văduvie tristă ori o faimă mai așa, că lumea e rea și abia așteaptă să bîrfească o femeie singură, ori n-a avut cap bun pentru școală, ori a rămas orfană de mică și dacă stai să cauți apoi fiecare are ceva bun și de omenie și dacă ți-o fi scris să n-ai noroc atunci poți alege pe una cu stea în frunte că tot degeaba.

Dar rîvna bătrînei era poate de prisos, de vreme ce fiul însuși, crescut de o asemenea femeie înțeleaptă, părăsit de fumurile exigente ale tinereții, părea dispus să se împace cu o femeie de inimă, oricare ar fi fost ea.

Era, aceasta, numai o impresie a vîrstnicului flăcău, o închipuire hrănită cu bune lecturi, căci în afară de el, nimeni nu-l considera „modest, un om care-și vede lungul nasului“; dar, iarăși, la Staicu, modestia, lipsa de mofturi, capacitatea de a recunoaște adevărul, aparțineau toate unui nas extrem de lung și de ascuțit.

De altfel, tînărul candidat se deosebea fundamental de tipul burlacului înrăit, acrit, care ezită să ia asupră-și (dacă nu respinge de-a dreptul) răspunderea unui cămin. Puțini erau bărbații, căsătoriți sau nu, care să privească instituția familiei cu mai multă gravitate, dar și duioșie, care să prețuiască avantajele și bucuriile căsniciei, partizani convinși și declarați — în fața celor care merită asemenea destăinuiri — ai vieții în comun, teoreticieni ai farmecului și prospețimii și gingășiei și nevoii de ocrotire pe care o femeie adevărată le aduce ca zestre în existența aceluia de care înțelege să se lege (altfel cum ?) pentru toată viața.

Desigur, mama și fiul nu ajungeau să-și comunice pe deplin gîndurile tainice privind chestiunea care-i preocupa, acapara pe-amîndoi, deoarece, de obicei, tînărul Staicu întrerupea relatările aluzive ale bătrînei, făcînd promisiuni vagi, după care fiecare dintre ei rămînea, ori pleca (după împrejurări) să ofteze separat.

Valentin Borda

Restituiri

Noi celor morți le-am ascultat voința.
Dormeau prea singuri dincolo de ziduri
Iar noi în mijlocul cetății
Umblam printre atîția cai troieni.

Ceremonia grea a fost și lungă
Sub ploile sub viscolele vremii
Dar am sculptat vegheați de-nțelepciune
Un nume de erou pe fiecare piatră.

Stampă veche

Pe lianele duhurilor se ridicau în văzduh
mugurii primăverilor dintîi
apoi dispăreau în direcții plînse de sălcii.

Rămîneau apele singure.

Se tîrau cu amintirea sudorilor,
șiroindu-le,
blestemîndu-și izvoarele
și rădăcinile arborilor înconvoiați
peste albia lor.

Cu toate acestea, poate că nu va părea cu totul curios faptul că slujbașul Staicu nici nu îndrăznea să gîndească la înfăptuirea proiectului comun, avînd suficientă imaginație ca să întrezărească tulburarea insuportabilă pe care o astfel de schimbare a existenței ar provoca-o părinților săi, prea bătrîni și sensibili pentru a nu fi grav zguduiți de prezența permanentă a unei femei necunoscute — cu obiceiuri, pretenții, ambiții, așa cum e firesc să aibă orice ființă, oricît de bună — în preajma lor. Nu încăpea nici o îndoială și nici o glumă și nici o experiență.

În ciuda firii sale complicate, în acest caz judecata lui Staicu era cît se poate de simplă și practică. A-i părăsi pe părinți, pentru a merge să locuiască, împreună cu aleasa inimii, în alt imobil, era exclus. Bătrînii abia se tîrîiau de colo-colo, era dificil pentru ei să cumpere o pîine ori un medicament, ori să dea grăunțe la găini, ori să mături curtea. Cine să le aducă o găleată cu apă ? Și se chema, era o convenție la mijloc, că sînt sănătoși, că — voia Domnului — umblă pe picioarele lor.

Nici blînda și înțelegătoarea mamă nu trecea o atare posibilitate — despărțirea — printre nesfîrșitele libertăți acordate fiului. Justificarea era tocmai existența casei bătrînești în care fiul avea „camera lui, separată, unde nimeni nu-l deranja“, dar și bucătăria de vară în care viitoarea gospodină și-ar fi putut orîndui treburile fără amestecul cuiva. Și-apoi bătrînii nu vor trăi cît lumea, se știe, așa că va rămîne casa întreagă, ori, la nevoie, cei doi părinți erau dispuși să se retragă într-o cămăruță dosnică, și-atunci chiar...

De fapt, la acest capitol, Staicu nu-și permitea să gîndească lucrurile pînă la capăt, adică pînă la găsirea unei posibilități reale de rezolvare: el prefera să se amăgească socotind că nu a găsit femeia potrivită, de aceea nu are rost să se frămînte zadarnic. Iar amăgirea, firește, devenea, la rîndu-i, instrument de lucru: de vreme ce era prea devreme ori prea tîrziu ca să-și caute o nevastă, n-avea rost să-și îndrepte atenția decît spre femei nepotrivite căsătoriei; erau doar destule asemenea femei.

Pe de altă parte, Staicu știa că nu poate lumina ultimii ani de viață ai bătrînilor săi cu nici o bucurie care să-i recompenseze pe aceștia pentru multele necazuri îndurate pînă atunci. Nu-i rămînea, prin urmare, decît să se concentreze în atingerea unui scop care-i era oarecum la îndemînă, acela de a-i supăra cît mai puțin, de a nu-i amărî cu noi supărări. Astfel că, ori de cîte ori nu era destul de tîrziu ca să-și îngăduie să se închidă în camera sa pentru vreo lectură pasionantă și cînd nu avea de îndeplinit o treabă gospodărească urgentă, el dispărea de-acasă în acele lungi plimbări plicticoase și binefăcătoare, dintodeauna recomandate de medici. Părinții puteau bănui că el se distrează, „trăiește“, își caută o soție, ceea ce în nici un caz n-ar fi putut crede văzîndu-l citind o carte. Plecările lui erau, prin urmare, și o formă de a nu-și supăra părinții: scăpau și ei, dar și el, de neplăcerea de a sta împreună.

Dar cum Staicu nu îndrăznea să-și învinuiască părinții și cum nici el însuși nu se simțea vinovat, musai trebuia să considere că plimbările îi întrețin condiția fizică, îi stopează decrepitudinea, îl fac apt ca odată și-odată, oricît de tîrziu, să-și întemeieze o familie.

De multe ori el încerca să asocieze plimbărilor și alte justificări; de obicei însă, acele justificări erau, în mod curios, tot încercări de a nu-și supăra părinții. Iată, nu mai departe, noul pardesiu. La drept vorbind, Staicu nu și-l dorise cu tot dinadinsul. Se gîndise doar că bătrînii ar putea fi îndurerați, într-o bună zi, tot văzîndu-l cu același loden ros. Poate că ei ar fi mers pînă acolo încît să extragă din indiferența vestimentară o concluzie dureroasă privind renunțarea fiului la orice intenție matrimonială; un bărbat tînăr, care umblă îmbrăcat oricum, care nu dorește să fie elegant, poate îngrijora grav niște bătrîni părinți.

Pentru a preveni asemenea supărare, Staicu se consacrase — timp avea din belșug — alegerii unei stofe de calitate, și-apoi alegerii, din jurnalele de modă, unui pardesiu tineresc, chiar extravagant. Observase cu bucurie că intenția sa și-apoi veștile referitoare la diversele etape ale confecționării, părerile cerute, înseninau de fiecare dată fruntea bătrînei mame. Încîntat că intuiția nu-l înșelase, Staicu se ambalase, — gust avea — obținînd astfel un pardesiu mai mult decît încîntător. La un preț rezonabil.

Minunatul pardesiu era fapt împlinit, nimic rău nu împiedicase devotamentul filial, plăcerea de a duce acasă noul vestmînt stătea la dispoziția proprietarului: așa fiind, Staicu se pregătea pentru o plimbare senină, voioasă, cum rareori avea ocazia să facă. El pășea aproape zîmbind trecătorilor, mai puțin țeapăn ca altădată, grijuliu să-și salute cunoscuții. (Adesea i se reproșa că patrulează îngîndurat, absent, parcă disprețuitor). Dacă la desprinderea de vitrina librăriei, obișnuita lui ținută încă nu fusese abandonată, atunci cînd se oprise în fața chioșcului din centru spre a-și cumpăra țigări și jurnale, numai un răuvoitor n-ar fi observat schimbarea. După cîțiva pași, deși avea brichetă, se opri să-și aprindă țigara de la țigara unui fost coleg de serviciu, acum funcționar la întreprinderile comunale; de la acesta află cu plăcere că o casieră de la cinematograful francez, pe care o cunoșteau amîndoi, fugise la Timișoara, părăsindu-și soțul și cei doi copii. O femeie mai curînd urîțică, iată cui îi arde de aventuri galante, era o veste într-adevăr nostimă.

În vreme ce discutau, fostul coleg saluta, în dreapta și-n stînga, aproape fără să-și privească interlocutorul. Această comportare necivilizată îl enerva pe Staicu. Dacă ar fi fost în altă stare de spirit, probabil că ar fi izbucnit într-una din acele crize de furie care-i făcea pe mulți să-l ocolească. Acum, continua să zîmbească, s-ar fi zis că s-a împăcat cu lumea, că e dispus să accepte chiar umiliri ori ofense.

Un bădăran, un nesimțit, un porc, își spuse Staicu, fără răutate, apoi întrebă:

— Dar tipul, cine e tipul, de ce nu-mi spui nimic despre tip ?

În acea clipă, fostul coleg depăși orice măsură și (uitînd pesemne ce rară favoare îi făcea Staicu oprindu-se cu el spre a-i asculta stupidele comentarii) făcu o adîncă plecăciune, atingînd cu cozorocul șepcii vechiul loden al celuilalt, după care se răsuci pe jumătate, absorbit de contemplarea persoanei pe care o salutase, mărturisind astfel că omul împreună cu care se afla nu merită nici o considerație. Împingînd brutal, cu vîrful degetelor, fruntea plecată a fostului coleg, o dată cu prima mișcare neobrăzată (ceea ce nu stăvili avîntul aceluia), Staicu nu ezită să lovească apoi, cu vîrful ghetei, direct în fluierul piciorului, pe imbecilul imprudent care-și dăduse poalele peste cap. În ciuda acestor reacții, de loc echivoce, nefericitul crezu de cuviință să-și ceară scuze, ca și cum ar fi fost vorba de oarecare neatenție întîmplătoare.

— Ce zici de ea ?! se interesă, apoi, galeș.

Împerecheate, umilința și furia se scurseră fulgerător prin mușchii lui Staicu, de parcă o descărcare electrică l-ar fi străbătut.

— Cine, dragul meu? întrebă, la rîndu-i, sarcastic, înveninat.

Luîndu-l de braț, fostul coleg îndreptă trupul lui Staicu, inert acum, în direcția în care pierise impresionanta persoană.

— E o muiere de stă ceasul! exclamă vibrînd funcționarul întreprinderilor comunale. Țîșnesc flăcări din ea, băiatule, cînd te-o lua odată între, nu te văd bine. Acuma că s-a copt și e ca și singurică, äia care dă bice, fiindcă sînt mai mulți, n-are ce regreta. Eu, unul, sincer, îi invidiez.

Ridicînd mîna spre frunte pentru a-și orîndui șuvițele unsuroase, de loc rebele, prea coptul copilandru se lăsa răsucit, moale acum, pe palmele mari și fierbinți ale autorului acelor scurte explicații pătimașe. Deși temenelele pofticioase de mai înainte, lesne l-ar fi putut avertiza asupra apartenenței de sex a obiectului omagiat, dar și asupra valorii, — avînd o încărcătură de expresivitate cum se întîlnește doar în pantomime — Staicu nu reușise să-și controleze comportarea. Desconsiderat și prea sensibil, el scuipase dezordonat cîteva mișcări violente; refăcut, prin această secreție, asemeni unui preșcolar care trece brusc de la plîns la rîs, Staicu se dovedea dintr-o dată extrem de interesat, el nu putea rămîne indiferent la accentele ascuțite și la respirația scurtă a fostului coleg de serviciu. Era doar un singuratec, ba încă unul demn, destul de vîrstnic, cu nopțile bîntuite de lanuri de pulpe tinere, aflate în iureșul unei întreceri de neînțeles, și, adesea, la fel de neînțeles, rostogolindu-se secerate pe pajiști cu flori, trăgînd după ele, desfoiate, copilărești, fuste plisate. Apropiindu-și pleoapele, ca un miop distins, privi în direcția în care fusese orientat, fără a selecta însă nimic semnificativ din forfota străzii. Celălalt, nu de mult tratat cu atîta cruzime nemotivată, își continua explicațiile, coborînd în trecut și recăpătîndu-și vocea normală pe măsură ce femeia — nevăzută de Staicu — se îndepărta, dispărînd în mulțime.

— Nu e mult mai mică decît noi, cred că doar cu vreo trei-patru ani. Tu ce contingent ești? Aproape patruzeci. Dar e, este! Eu mi-o amintesc pe cînd avea vreo șaptesprezece, s-a măritat într-a opta de liceu, te turba nu alta, n-o scoteau pe stradă decît păzită. Nu era nici atunci ceea ce se cheamă o subțirică fără vlagă. Se purta pe vremea aia niște pălării cu panglici și umbreluțe colorate. Cu ochii ăia de curvă, făcea pe copilița, dar ziceai că dacă scapă din mînă, eu mergeam cu alți golani s-o văd cînd făcea scrimă, purta șort alb și bluziță transparentă, ni se usca limba și cerul gurii. Acuma s-a făcut și ea mai...

Scăderea tensiunii verbale, ca și amănuntele portretistice, ori biografice, prea vagi, îl readuceau pe Staicu, treptat, la obișnuita ținută țeapănă pe care o adopta, ca o pavăză, în timpul plimbărilor de seară. Se gîndi că ar putea fi văzut de vreun cunoscut în această postură miticistă, cu două labe mari ținîndu-l ca și îmbrățișat; realizînd asemenea perspectivă nesuferită și — acum — fără rost, el, care se ferea ca de dracu de orice aparență „populară", de orice vecinătate degradantă ori insalubră, se scutură scîrbit și-și netezi lodenul pentru a șterge urmele unsuroase ale palmelor fierbinți; apoi trase un fum din țigara ieftină, aproape stinsă.

— În curînd se va organiza la noi un birou de planificare. Este un departament care abia se constituie, este în fașă, în faza tatonărilor, a experimentului.

— Da, e vorba să se extindă și la noi, spuse celălalt.

Staicu se simți iarăși lezat.

— Oh, dar cred că nu e cazul să faceți previziuni la resturile menajere și ecarisaj. Profilul vostru pare incompatibil cu această nouă metodă economică.

— Staicule, te rog să mă scuzi, merg după niște cumpărături — își luă rămas bun fostul coleg. Eu am greutăți, am copii mari, tu habar n-ai de... Uite-o, se întrerupse el, trece iar!

Îl apucă de braț pe flăcăul tomnatec, numai că de astă dată Staicu nu se lăsă clintit.

— Încetează cu familiaritățile vulgare, replică el aspru.

— Mă, să știi c-o opresc, dar vezi cum te porți, e femeie serioasă, are o fetiță de paișpe ani, să nu scapi vreo, să nu, tu ești cam smucit, te știu eu — se precipită familistul.

Era destul de emoționat, regreta poate explicațiile nu tocmai cuviincioase, prezența lui Staicu îl stînjenea, dar îl și încuraja totodată. Numai că Staicu nu voia să-l secondeze, să asiste la penibila acostare, tratată de celălalt ca o veritabilă aventură. Și-apoi, în febra pregătirilor, fuseseră aruncate niște avertismente obraznice, ba chiar o apreciere intolerabilă.

— Deocamdată, tu ești cel care te porți ca un imbecil — declară scorțos Staicu.

Însă curiozitatea îi fusese stîrnită, și cum nici nu voia să împingă violent brațul care-l strîngea, confirmînd că e un smucit, de față cu martori (după gîfîiala colegului, se părea că femeia ajunsese în imediată apropiere), rămase pe loc, împăturind ziarul cu multă grijă.

— Sărut mîinile, stimată doamnă, auzi el, îngăduiți-mi să vă prezint un bun amic, care vă admiră, ca și mine.

După figura încordată a fostului coleg, Staicu pricepu că femeia nu-l recunoștea pe cel care i se adresase, totuși, atît de familiar. Dacă era în adevăr așa cum o descrisese celălalt, nu era îndoială că nu va răspunde, ci va trece mîndră mai departe, lăsîndu-i foarte pleoștiți pe camarazii admiratori. Staicu parcurgea momente penibile, de suferință morală și nu avea nici o posibilitate să se delimiteze, să sancționeze viclenia josnică a familistului care-l tîrîse, brusc, în noroi.

— Dobitocule, am să te pocnesc, șopti el scrîșnit.

— Domnul Petre Staicu, spuse celălalt luminat, izbăvit.

Staicu se aplecă, atingînd ușor, cu pielițele uscate ale buzelor, mîna femeii, iar cînd se ridică, nu reuși să-și ascundă o mare dezamăgire.

Cu un gest necontrolat, aparent adolescentin și timid, ridică brațul și cuprinse cu palma grumazul amicului. Pentru cineva instalat în spatele său ar fi fost dificil, extrem de dificil, să priceapă din mișcarea confuză a degetelor, dacă Staicu intenționează să-l urechească pe celălalt, să-i mîngîie părul ori să-l piște de ceafă, ori numai să se sprijine de umărul costeliv al slujbașului de lîngă el. Oricum, degetele trădau o mare nervozitate, și, cu aceeași îndreptățire, se putea bănui că ele manevrează, deasupra unei mici cortine de catifea, o păpușă invizibilă. Cît despre Staicu însuși, cînd deveni suficient de stăpîn pe sine pentru a lua act de poziția dezechilibrată și suspectă pe care o adoptase, era prea tîrziu ca s-o mai corecteze, astfel că nu-i rămase decît să zîmbească stupid, ca un bătrîn ștrengar distrat. Cu mîna cealaltă, de parcă acum nici pentru o clipă n-ar fi putut renunța la gestul anterior, — spre a nu-i trăda inutilitatea — scoase dintr-un buzunar interior o pereche de ochelari de vedere cu lentile fumurii și, în ciuda serii de toamnă tîrzie, a arborilor desfrunziți și păsărilor de mult plecate spre Sud, își acoperi privirea pierdută cu acei ochelari. În acest timp, amicul, care nu părea, ori nu voia să pară, surprins de neașteptata tandrețe a smucitului, făcea conversație doamnei, mișcînd din mîini și arătînd extrem de des spre Staicu (deși ciripitul său rînjit nu avea nici o legătură cu acesta din urmă), ca și cum ar fi vrut să demonstreze trecătorilor (delatori posibili) că situația sa de familist devotat nu trebuie pusă la îndoială.

Întreaga scenă era de un firesc turbat, căci și doamna, fără să asculte complimentele adresate trecutului ei antebelic de către salariatul salubrității locale, turuia sprintenă, declarînd, aprig uimită, că nu-l cunoștea de loc pe admiratorul vorbăreț și, dimpotrivă, cel taciturn îi reținuse, cine știe cînd, atenția.

Grete Tartler

Străluminat

Acela ce mă-mpinge în abisuri
în timp ce doarme ochiul meu de floare,
nu știe că în față mi se-așterne
o aripă, ce singură s-a rupt;
dar zborul ei, căderea mi-o primește
ca un pămînt străluminat, sămînța,
și eu plutesc în somn deasupra lumii
cu rădăcini de Soare, dedesubt.

Cîntec din frunză

Se-arată-un drum ce n-a fost înainte:
în ochiul meu, luceafărul răsare
ca un cioban, căpriile cuvinte
mînîndu-le din frunze sunătoare.
Iar eu mă micșorez întru lumină:
să crească el, umplîndu-mi pașii muți,
pe cînd răscrucea drumului închină,
purtînd armură albă din mieii nenăscuți.

De fapt, dezamăgirea lui Staicu, exprimată direct și indirect, nu corespundea, în primul rînd — cum s-ar crede — tristei constatări că femeia era departe de a deține farmecul șocant despre care i se vorbise, astfel că îi era cu neputință să și-o imagineze cu șorț alb ori cu umbreluță colorată. Poate că nici cu totul lipsită de interes n-o considera, mai ales pentru că nevoile sale de bărbat solitar, ca și vîrsta, ca și sărăcia, ori avariția, ca și principala dorință a bătrînei mame, greu de îndeplinit, îl învățaseră să nu confunde realitatea cu idealurile. Staicu era însă foarte dezamăgit că surpriza pe care se pregătise neliniștit s-o înfrunte, nu era tocmai o surpriză. Fostul său coleg creionase o necunoscută, dar pe schema acelor date biografice neștiute se instalase o femeie pe care Staicu o întîlnise de multe ori în plimbările sale, o privise ca spectator la Casa Poporului, iar ultima dată o văzuse în urmă cu vreo cîteva zile, trecînd stingherită printre numeroșii oaspeți din uriașul hambar suspendat care servea de atelier și salon de primire unui anume Savel. Mai mult, Staicu deținea chiar o serie de informații relativ recente despre existența actuală a acestei doamne, cîndva tulburătoare jună, informații primite de la unul din meșterii fabricii unde funcționa el și care puteau justifica o dezamăgire de mari proporții.

Nici una din ipostazele situate la diverse altitudini ale cunoașterii nu intersecta imaginea propusă de febrilul funcționar al întreprinderilor comunale și numai așa se explica de ce Staicu își întreținuse iluzia unei surprize. Acele ipostaze fuseseră, de altfel, sudate în timp, așa încît el, adăugînd mici presupuneri, alcătuise un vag portret care transforma femeia într-o veche concetățeană din raftul cunoștințelor fără nume.

Era portretul, lipsit de orice strălucire, unei femei necăjite, de aceea tam-tam-urile zgomotoase, de marș triumfal, feluritele precauții nu putuseră să-i provoace decît o decepție acră.

În ciuda culorilor țipătoare, ultima schiță biografică-portretistică nu reușea să înlăture portretul existent, să impună o nouă figură, după cum, din lipsă de puncte comune, nu intra în aliajul către care Staicu ar fi acceptat s-o îndrume. El era, așadar, robul cronologiei și sub această tiranie, nu i se putea adresa femeii ca unei necunoscute, ba încă să fie foarte încîntat — conform contextului — de onoarea de a-i fi fost, în sfîrșit, prezentat. Ca să cîștige timp, se retrăsese strategic într-un zîmbet nătăfleț, favorizat desigur de aprinsa discuție dintre bărbatul stăpîn pe jumătate de adevăr, și femeia, care deținea, emoționată, o minciună întreagă.

Emoția doamnei constituia un alt motiv de decepție; Staicu se aștepta ca șolticăria desuetă a amicului să întîmpine un refuz net din partea frumoasei trecătoare la care se gîndise; tulburat era, și trebuia să rămînă doar slujbașul comunal; în fapt doamna se lăsase repede acostată și nu-i trata cu trufie pe cei doi, dimpotrivă arbora dezinvoltura specifică omului intimidat. Ea voia parcă să le cucerească simpatia, să-i răsplătească pentru plăcerea făcută, dar și să-și ascundă, printre surîsuri și vorbe de duh, ridurile și ținuta oarecare.

Fostul coleg al lui Staicu lăsase să se înțeleagă — ori numai acesta din urmă interpretase pripit — că trecerea timpului adăugase farmece suplimentare domnișoarei de altădată, ori că femeia se conservase incredibil. Nu numai realitatea obiectivă, dar și emoția femeii subliniau că situația era, din păcate, alta.

— Păi eu o cunosc pe doamna! interveni Staicu, impertinent, în discuția încărcată de nostalgii și drăgălășenii.

Cu toate că declarația reprezenta o trădare a platformei comune la care consimțise — așa se chema — puțin mai înainte, ceilalți doi nu băgară de seamă. Cunoscînd deprinderile lui Staicu, amicul putea crede chiar că explicația grosolană conținea un elogiu: era de la sine înțeles că minunata femeie nu trecuse neobservată, toți concetățenii o știau și o admirau. Dar pentru doamna, care nu-l mai văzuse pe Staicu, normal era să descopere că fusese victima unui fals, căci în declarația bărbatului se intercalase și o undă de compătimire, care, pe un fond de impertinență, putea sugera orice altceva în afara unui compliment rău mascat. Totuși doamna păru foarte interesată, evitînd, cu maturitate, mofturile:

— Curios, dar același lucru mă preocupă și pe mine de cînd stăm împreună. Aș putea jura că îl cunosc pe domnul!

Staicu se îmblînzi. Femeia vorbise cu multă căldură, vădind o preocupare sinceră de a-și scormoni amintirile, plimbînd de-a lungul obrazului bărbătesc al interlocutorului o privire intensă și încîntată, lacomă și tandră. Indiferența ușor disprețuitoare cu care era tratat îndeobște constituia cauza permanentei revolte în care înota Staicu, bălăbănindu-și furios și dezarticulat brațele; se purta atunci ca un copil disperat din pricina nedreptăților suferite; el însuși pierduse speranța că i s-ar putea menaja sensibilitatea.

— Vă numiți Lala! exclamă așadar Staicu, pe un ton foarte diferit de cel brutal-amarnic-milos cu care care intervenise la început.

Pe această cale, opinia lui Staicu reuși să se echilibreze, iar dezamăgirea să se retragă într-o albie firească, să nu se înfrupte deci din împrejurări de care biata femeie nu era răspunzătoare. „Imbecilul a exagerat fără rost, eu o cunosc, e o cucoană cumsecade", își spuse Staicu în acest sens. Asta nu însemna desigur că începuse brusc s-o admire, ori că îi pierise vigilența. El era doar capabil acum să creadă că femeia din fața lui fusese, în urmă cu vreo două decenii, o fetișcană focoasă, stîrnind gemete pofticioase spectatorilor care asistau la partidele ei de tenis pe un teren al cărui marcaj se asorta cu șorțul și bluzița imaculată; și mai era dispus să caute pe figura și pe trupul ei urmele unei frumuseți apuse. Deși devenise posibilă, operația era dificilă. Ochelarii cu lentile fumurii și lumina zgîrcită a serii nu-l împiedecau să observe obrazul ascuțit, adică prelung și tăios, pomeții proeminenți, fruntea bombată, cu șiruri dese de încrețituri, părul care-și pierduse culoarea unică și strălucirea, pielea nu tocmai întinsă pe arcade și maxilare, ochii vineți, adînci, uscați. Dar sprîncenele frumos desenate, gura senzuală cu buze pline și umede, freamătul neîntrerupt al nărilor fine, o vioiciune suspectă, expresivitatea mîinilor încă frumoase, agitate de gesturi largi, rîsul tineresc o făceau atrăgătoare, susțineau și încurajau dorința. Din păcate, o pelerină de ploaie, demodată, cu largi revere și nasturi mari și gluga căptușită cu mătase ecosez, o pelerină largă și lungă ca și lodenul lui Staicu, dar și pantofii aproape bărbătești, cu vîrfuri pătrate — tot ceea ce el cercetase nemulțumit, fără sfială — îl împiedecau să-și facă despre trupul doamnei Lala o părere exactă. Își amintea însă că la un festival dat în sala de conferințe a Casei poporului, doamna apăruse în costum național și, văzută de departe, (pentru că Staicu se oprea lîngă ușa de ieșire, și părăsea de obicei spectacolul înainte de sfîrșit), arăta bine conservată, chiar solidă, rotunjoară, în contrast, desigur, cu obrazul supt, descărnat. Și mai era vocea, plină de promisiuni, voluptuoasă, atunci și acum.

— Oh, dar asta e culmea! răspunse cu această voce, doamna. Înseamnă că noi doi ne cunoaștem foarte bine și tocmai domnul care v-a prezentat... Asta e grozav, absolut grozav, de mult n-am mai fost într-o situație atît de nostimă. Teribil de amuzant.

Cochetăria, excesul de bună dispoziție, de gesturi largi și ochiri galeșe, o ușoară rotire a trunchiului, cu înclinarea copilărească a obrazului spre umăr, mobilitatea studiată a buzelor dincolo de necesitățile de rostire și rîs, acestea da, dovedeau că știa să se poarte ca o femeie frumoasă. Staicu nu era însă dintre cei care cedează cu una-cu două în fața unor farmece ostenite; doar nu era un tînăr lipsit de experiență, lesne de îmbrobodit, deși declarația din urmă dovedea că, din doi, el era preferat, flăcăul tomnatec se păstra în expectativă, tocmai pentru că se simțea provocat și totodată vulnerabil. „Povestea e încurcată", își spuse Staicu, amintindu-și relatarea bătrînului meșter de la atelier. În consecință, el redeveni țeapăn și nu participă la voioșia doamnei. În adevăr, oglindită în istorisirea plină de compasiune a maistrului, cochetăria femeii părea ori inconștientă ori viclenie, ceea ce pe Staicu nu putea să nu-l întristeze.

CE E NOU ÎN

Yaşar Nabi Nayîr:

„Să-ţi iubeşti semenii, să crezi în pace“

Poet, prozator, dramaturg, critic şi istoric literar, traducător de excepţie, Yaşar Nabi Nayîr *s-a născut în anul 1908. În 1933 scoate revista de cultură VARLÎK, iar din anul 1946 devine proprietarul casei de edituri VARLÎK. Între anii 1934—1940 lucrează la ziarul ULUS, la TÜRK DILI KURUMU (Societatea de lingvistică) — între 1940—1943, iar între anii 1943—1946 la biroul de traduceri al Ministerului Educaţiei.*

Primele versuri ale lui Yaşar Nabi Nayîr *au apărut la SERVET-I FÜNUN (Tezaurul ştiinţelor, 1926), apoi la YENI KITAP (Cartea nouă, 1927—1928) HAYAT (Viaţa, 1928—1929), MUHIT (Atmosfera, 1932—1933), CÎGIR (Făgaşul, 1933) şi VARLÎK (1933). În prima parte a activităţii sale a scris mai ales poezii (1926—1936). Este unul dintre creatorii şi iniţiatorii grupării literare YEDI MEŞALE (Şapte făclii, 1928). Apoi au urmat povestiri şi nuvele, romane, piese de teatru, articole de istorie şi critică literară. Alături de cele mai importante volume ale scriitorului : „Eroii“ (versuri, 1929) „Glăsuieşte o femeie“ (roman, 1931), „Adam şi Eva“ (roman, 1932), „Copiii revoluţiei“ (piesă de teatru în versuri, 1933), „Onoarea satului“ (piesă de teatru, 1933), „Problemele actuale ale literaturii turce“ (articole, 1937), „De-a lungul anilor“ (reflecţii asupra literaturii, 1959) etc., un loc aparte în activitatea lui* Yaşar Nabi Nayîr *îl ocupă traducerile făcute din Panait Istrati, a cărui creaţie literară a fost în întregime tradusă şi editată în Turcia sub îngrijirea lui Yaşar Nabi (opera lui P. Istrati a cunoscut, de altfel, mai multe ediţii în Turcia).*

Într-un articol apărut recent în revista VARLIK, Yahya Benekay, *un alt iubitor al literaturii române, scria : „Noi cînd citim sau auzim de Panait Istrati ne gîndim imediat şi la Yaşar Nabi.“ Tot la editura Varlîk prin grija lui Yaşar Nabi, au apărut în ultimii ani : traducerea romanului „Jocul cu moartea“ (Ölümle Oyun) de Zaharia Stancu (traducere făcut direct din original de Yahya Benekay şi Fatma Pazarce) şi „Antologia nuvelei româneşti“. Acest interviu a fost acordat colaboratorului nostru Neuzat M. Yusuf.*

— După cîte ştiu, literatura turcă se află azi într-o explozie creativă, genurile şi chiar stilurile abordate de scriitorii turci fiind dintre cele mai diverse. Ţinînd cont de aceste aspecte, v-am ruga să definiţi pe scurt cititorilor **României literare** cîteva dintre coordonatele generale ale literaturii turce actuale.

— Astăzi, ca niciodată, literatura turcă se află într-un asemenea proces de diversificare, încît mi se pare aproape imposibil să pot expune unor cititori care cunosc foarte puţin din această literatură, într-un interviu, fenomenul în toată complexitatea sa. În ciuda acestor greutăţi obiective mă voi strădui să ating unele aspecte care mie mi se par cel puţin interesante. Pot spune că în momentul de faţă poezia ocupă un loc de frunte în contextul literaturii turce. Trebuie să mai adaug că lirica este cel mai vechi gen în cadrul literaturii turce. Aici există o tradiţie de peste opt sute de ani.

— Ce ne puteţi spune despre poezia tinerilor ?

— Dacă în ultimii ani nu putem spune că s-a remarcat vreun poet tînăr de excepţie, avem totuşi cîteva nume prestigioase, reprezentînd tot atîtea generaţii, poeţi în continuă căutare de noi modalităţi de exprimare, ceea ce aduce acel colorit specific atît de dorit de fiecare literatură în parte.

— Care vi se pare a fi, în lirica turcă, modalitatea predilectă de a scrie poezie în momentul de faţă ?

— Dacă nu de mult lirica turcă se afla sub influenţa diferitelor literaturi, curente şi şcoli de speţă islamică şi începînd cu secolul al XIX-lea sub influenţa literaturilor europene, poezia turcă de azi se îndreaptă cu precădere spre opere în spiritul naţional turc. Acest mod de-a scrie a cîştigat stima şi preţuirea cititorilor de pretutindeni.

— Consideraţi că traducerile ajută la cunoaşterea unei literaturi ?

— Da. Categoric da. Dar e un lucru ştiut că traducerea de poezie este dificilă. Numai poeţii adevăraţi pot traduce poezii, dar şi ei numai pînă la un anumit punct. Ce păcat, însă, că nu am cunoscut încă un poet mare care să poată citi poezia turcă în original. Din această cauză nu putem să facem cunoscută bine lirica noastră altor popoare în toată strălucirea ei multiseculară. Astfel stînd lucrurile, vrînd-nevrînd, o poezie valoroasă rămîne oarecum în umbră şi aceasta mi se pare o nedreptate.

— Şi romanul turc contemporan a înregsitrat cîteva succese demne de reţinut. Ce ne puteţi spune în această privinţă ?

— Azi, mai mult ca niciodată, proza se orientează către modalităţi realiste de construcţie literară. Unele romane, chiar dacă nu pot fi situate în întregime pe această linie, conţin, fie şi numai în germene, intenţia de a porni, în primul rînd, de la realitate. Aş afirma chiar că, cel puţin la ora actuală, aceasta reprezintă aproape singura modalitate de a scrie. Există, desigur, şi încercări avangardiste, dar este foarte greu să spun de pe acuma cîte din aceste încercări vor rămîne în istoria literaturii turce. Majoritatea romanelor de valoare se axează însă pe o tematică inspirată de întreaga complexitate a societăţii turce contemporane. În comparaţie cu romanul, nuvela turcă este mai diversă, policromă. Pot să spun aici cititorilor României literare, **cu satisfacţie, că avem azi nuvele şi povestiri demne de a fi traduse oricînd şi în orice limbă.**

— Dar dramaturgia ?

— Istoria dramaturgiei turceşti (în înţelesul modern al cuvîntului) nu depăşeşte un secol. Mult timp în teatrele noastre s-au jucat numai piese străine. Azi, piesele autohtone au mare căutare în rîndul publicului spectator şi ele constituie, într-adevăr, spectacole de succes.

— Cum este receptată literatura română în ţara dumneavoastră ?

— Ce păcat că deocamdată nu există o activitate de mai mare amploare pentru a face cunoscută minunata creaţie literară a poporului român ! Cu toate acestea la noi s-a tradus din Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, George Coşbuc şi alţii. Aici pot să spun cu mare satisfacţie că Panait Istrati, datorită traducerilor mele, este citit şi iubit de către cititorii din Turcia. La editura mea a apărut recent „Jocul cu moartea“ de Zaharia Stancu şi „Antologia nuvelei româneşti“. Iar la revista „Dünyaya acîlan pencere“ (Fereastra deschisă lumii) **am o pagină specială pentru literaturile din Balcani, unde, bineînţeles, literatura română îşi ocupă locul binemeritat.**

— Şi acum, în încheiere, care este crezul dumneavoastră filozofic ?

— Să-ţi iubeşti semenii, să crezi în pace şi, cu optimismul cel mai larg, să faci totul pentru ca oamenii să fie şi mai fericiţi.

---

labirint

LITERATURA TURCĂ ÎN LUME

Anglia

În urma apariţiei traducerii cărţii **Somnambulul,** autorul ei, Osman Türkay, a fost supranumit de presa engleză „Spartacus al erei cosmice“, iar despre noul său volum de poezii, **Reinvierea în lumină a lui Beethoven,** s-a scris în coloanele unor ziare şi reviste de specialitate încă înainte de apariţia lui pe piaţă.

Într-o cronică literară apărută în **Sunday Telegraph** se scria : „Poetul turc Türkay ni-l prezintă pe Beethoven ca pe cel mai mare astronaut spiritual al tuturor timpurilor“.

★

Revista literară, **Modern Poetry in Translation,** care apare la Londra, va publica în curînd un număr special dedicat poeziei turce moderne. Acest număr va fi pregătit de către poeţii Taner Baybars şi Osman Türkay. Paralel cu aceasta, BBC i-a cerut poetului Taner Baybars să alcătuiască o emisiune pentru radio despre poezia turcă contemporană.

Cehoslovacia

Lucrarea **Privind stelele** a talentatului scriitor Behcet Necatigil care, după ce a fost tradusă în limba română, de Viorica Dinescu, şi a fost difuzată la Radio Bucureşti şi, de asemenea, tradusă în limba germană şi înregistrată la Radio Stuttgart, recent a fost tradusă şi în Cehoslovacia şi a fost difuzată la Radio Praga

SALIH ACAR PĂSĂRI

Franţa

Numerele 47/48 ale revistei **Orient,** editată de Universitatea limbilor orientale din Paris, au fost dedicate nuvelei turce contemporane. Sub directa îndrumare a profesorului Güzin Dino, de la Universitatea amintită, s-au tradus din nuvelele scriitorilor : Yakub Kadri Karaosmanoglu, M. Ş. Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik, Abasîyanîk, Orhan Kemal, Onat Kutlar şi Adnan Özyalçiner.

La cele două numere ale revistei se adaugă şi un supliment cu titlul **Traduceri din literatura turcă contemporană** care conţine, pe lîngă note biografice despre scriitorii amintiţi, şi un amplu studiu despre literatura turcă.

★

Recent a apărut volumul de poezii al lui Melih Cevdet Anday : **Ulysses, bras enchainés et autres poèmes,** la Editura Saint Germain de Près, în traducerea lui Sabahattin Eyuboglu şi a academicianului Roger Caillois.

★

Romanul **Despre pămînturile mănoase,** al lui Orhan Kemal, a fost tradus în limba franceză. Cu ocazia traducerii în **Nouvelles Littèraires** a apărut şi o cronică elogioasă semnată de Magda Martini. Cronica scoate în evidenţă partea realistă a creaţiei lui Orhan Kemal.

S.U.A.

Importanta revistă literară **Literature East and West** va dedica un număr întreg literaturii turce. Acest număr special va fi publicat sub directa conducere şi îndrumare a reputatului profesor de limbă şi literatură turcă de la Universităţile Princeton şi New York, Talât Sait Halman. În acest număr special vor fi prezentate cititorilor, prin intermediul traducerilor, poezii, nuvele şi povestiri, care vor fi însoţite şi de un amplu articol de sinteză despre literatura turcă din ultimii cincizeci de ani. Tot în acest număr se pregăteşte traducerea unei piese scurte moderne. Acest număr special va apărea la începutul anului 1972.

Wabai, una din cele mai importante emisiuni culturale din S.U.A., şi-a dedicat o emisiune de treizeci de minute talentatului poet Fazîl Hüsnii Daglarca. Ea a fost realizată de Talât Sait Halman, profesor de limbă şi literatură turcă la Universităţile din Princeton şi New York.

Halman a vorbit de personalitatea complexă a lui F. H. Daglarca şi a prezentat treizeci de poezii traduse în limba engleză.

Aceasta este cea mai lungă emisiune literară care s-a dedicat vreodată unui singur poet turc la programele de radio din S.U.A.

CULTURA TURCĂ

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN TURCIA

În paginile revistei **Fereastra deschisă lumii** (Dünyaya Acclan Pencere), fondată de binecunoscutul poet, critic literar, eseist şi traducător Yasar Navi Nayîr, apar numeroase traduceri din literatura română, majoritatea făcute de scriitori cu o îndelungată activitate în acest domeniu. În această revistă au apărut traduceri din **George Coşbuc** (Neuzat M. Yusuf şi Muzaffer Uyguner), **Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nicolae Labiş, Maria Banuş, Ion Vinea, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ana Blandiana** etc., din proza lui **Ion Luca Caragiale** — „Lanţul slăbiciunilor“ (traducere — Faik Baysal), **Liviu Rebreanu** — „Dansul morţii“ (Gülen Olut), **Zaharia Stancu**, „Jocul cu moartea“ (trad. Yahya Benekay, bun cunoscător al limbii române şi un virtuoz al limbii în care traduce), **Sadoveanu** — „Nada florilor“ (Muzaffer Uyguner), **Francisc Munteanu** — „Cerul începe la etajul trei“ şi „O felie de pîine“ (traducere Turan Cirput şi Bingül Gülseven), **T. Mazilu** — „Brînza cu ceapă“ (Ender Gürol), **Pop Simion** — „Merele“ (O. Akbal), **Alecu Ivan Ghilia** — „Negostina“ şi **D. R. Popescu** — „Păpuşa spînzurată“ (ambele în traducerea lui Bingül Gülseven). În fine, în numărul din martie 1971 al revistei au apărut cîteva piese reprezentative din lirica lui **Zaharia Stancu, Gellu Naum** şi **Marin Sorescu** în tălmăcirea lui Yaşar Nabi. Paralel cu aceste traduceri, paginile revistei au găzduit articole şi studii despre literatura română, mare parte dintre ele dedicate lui Panait Istrati. Semnalăm astfel articolele lui Yahya Benekay, Yaşar Nabi, Al. Oprea şi Neuzat M. Yusuf.

Pentru a completa această imagine a interesului de care se bucură literatura română actuală în Turcia, mai amintim şi că în numărul din mai, 1971 al revistei „VARLÎK“ au apărut traduceri din creaţia lui **Romulus Vulpescu** (Recitalul extraordinar în tălmăcirea lui Inci Gürel) şi **Marin Sorescu** (poezia „Shakespeare“ traducere Yaşar Nabi).

★

Recent a apărut la Editura Varlîk ediţia a V-a a romanului **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati. Traducerea aparţine lui Yaşar Nabi Nayîr.

Tot la Editura Varlîk au apărut valoroasele lucrările ale profesorului Behcet Necatigil : **Dicţionarul de autori din literatura turcă** şi **Dicţionar de opere literare turceşti.**

Cineaşti români la Istanbul

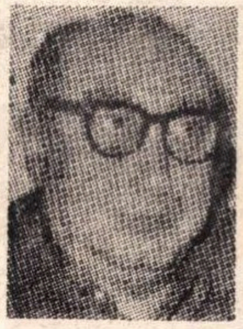
La invitaţia Asociaţiei cinematecii turce, o delegaţie de cineaşti români a făcut o vizită colegilor de breaslă din Istanbul. Cu acest prilej, Asociaţia cinematecii turce a organizat săptămîna filmului românesc. Printre alte filme şi **Ciulinii Bărăganului,** după romanul lui Panait Istrati, s-a bucurat de un frumos succes, scriitorul român fiind unul dintre cei mai citiţi scriitori străini în Turcia.

PREMIUL ORHAN KEMAL, PENTRU ROMAN

A fost fondat de către familia reputatului scriitor turc Orhan Kemal, decedat prematur anul trecut, un premiu literar. Juriul format din : Vedat Günyol, Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Fikret Oytam şi Nurer Ugurlu va atribui în fiecare an, la 2 iunie, un premiu pentru cel mai valoros roman. Premiul constă într-o plachetă din aur şi argint.

Trebuie să spunem că romanele şi povestirile lui Orhan Kemal au fost traduse în multe limbi. Romanul **Anii de pribegie** a apărut şi în limba română. Traducerea s-a făcut din original de către Paul Dinu, asistent la catedra de limba şi literatura turcă.

HAYATI SEVEROGLU DESEN



Fazîl Hüsnü Daglarca

(n. 1914)

Cîntec lui Yukio Mishima

— Iată, flăcările strălucesc
cît cerurile —
alb — albastru
cîntecul ce-am aprins pentru
Mishima

Tu, fluieraşul celor dintîi libertăţi,
Nu ai mai-ncăput în urbea ta.
Nu pot fi stăpînite noroadele ce-au trăit istoria
Nu-i aşa că n-ai mai-ncăput în sufletul strîmt al
zilei ?

Şi te-ai rupt
Din şiragul mătăniilor cunoscute ?
Nu,
Din nou te-ai înălţat la măreţia şi frumuseţea ta.

Cu mîinile tale de bărbat ce mare ai scris,
Mishima
În moartea cu seppuku.
Apoi o voce imensă :
Tăcerea ta.

Simt. Sabia era rece
Era caldă.
Un ochi de rană cît rotundul căuşului
Cu orgoliu a privit din legende în alte legende.

Nu, nu s-a sfîrşit truda ta la care te-ai alăturat
Din miazăzi, miazănoapte, răsărit, apus
Malurile vor lovi
Ale tale valuri din „Marea Ofrandei“

Nu cu războaie
Nu fiind civilizat
Nu prin mulţime
Se măresc popoarele devenind OAMENI

A trăi
E ca o floare
Ce ne-o dă nouă trecutul
Iar noi viitorului o-ntindem.

Tahsin Saraç

(n. 1930)

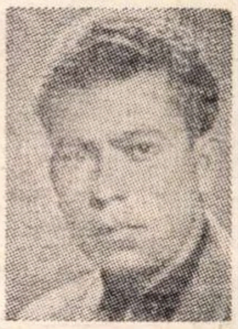
Eu sînt rapsod

Ca un junghi surd ce zvîcneşte din perle
Uneori gîndul meu se-ntoarce la templele în
ruină.
De cum strălucesc zorile pestriţe
Eu sînt rapsod.
De la toate iubirile chiar de-aş primi plumb
Înverzesc din nou în cenuşa mea.

Pe masă pîinea şi apa, în piept simţ de
trandafir
Locul meu e în creasta turnirelor de fericire
În faţa zeilor de la intîia născare
Eu sînt poet.
Lemnul ce va arde în focul fără haturi al
răscolirilor
E în oasele-mi din pămînturi.

Primăvara purpurie, verdele de frunză
Tremur de plop pe creasta cu vînturile în alb
Eu sînt rapsod.
În dîra sîngeroasă a foamei şi în muţenia pietrii
Cu tăcerea galbenă a furiei
De-ndată mă prefac
În cuţit rece ce aşteaptă în sîngele cald.

Gîlceava paiului lung cu cel scurt
A tot gîrbovit secolele.
Şi la ultima înfăţişare, cotitură, judecată
Eu sînt poet.
Şi dacă numai mîna sau piciorul vostru
E în răni,
Mie mi-a-nvăluit toată suflarea.



Hasan Şimşek

(n. 1918)

Captivul

cînd am ajuns la răscrucea toamnei
am simţit pe faţa-mi căldura ei
să fie soare
să fie aripă ?
vino să mă vezi, am mîinile goale
în loc de merinde în boccea
numai tristeţi
de la drumuri mari întorcîndu-mă
trebuie să le duc copiilor bucurii
bucurii bucurii bucurii
chiar de-ar fi mici mici

mic de tot de-ar fi un buchet de flori
din amintirea iubirilor de trandafir
mic un coş mic de-ar fi
struguri sălbatici coarne trandafiri sau măceşi

. . . .

din vrejuri cu ţepi şi prăfuite
ţi-am cules un pumn de mure
şi degetele mi-au sîngerat
le-am lăsat să sîngereze
sîngele ce-mi pică pămîntului
sînge de credinţă să-i fie

într-un ciorchine de strugure soarele verii e vin
şi vuietul adînc al pămîntului e într-un măr
tainic tainic străluceşte
o carte imensă
răsfoind zilnic se citeşte din ea
eu întreb :
— ce-i cu vîntul şi toamna asta ce-mi sărută faţa
e viitorul sau trecutul meu ?

Sabahattin Kudret Aksal

(n. 1920)

Amintiri

Timpul a năvălit în odaie cu vîntul
Culoarea soarelui îmbrăţişat cu norul
Mirosul îmbătat al chindiei de vară
Se aşează ca-n casa lui cu cel mai vechi tic
Pe culcuşul zilelor trecute

Se zbenguie în aer luminile subţiri
Ca fulgi încerc să le prind din zbor
De cum le-ating se ofilesc în căuşul meu — mor.

Pe un canat-gînd pe celălalt sînt amintirile
Ferestrei deschise la nemărginire...
Acum unde în ce vis marin s-au scufundat.

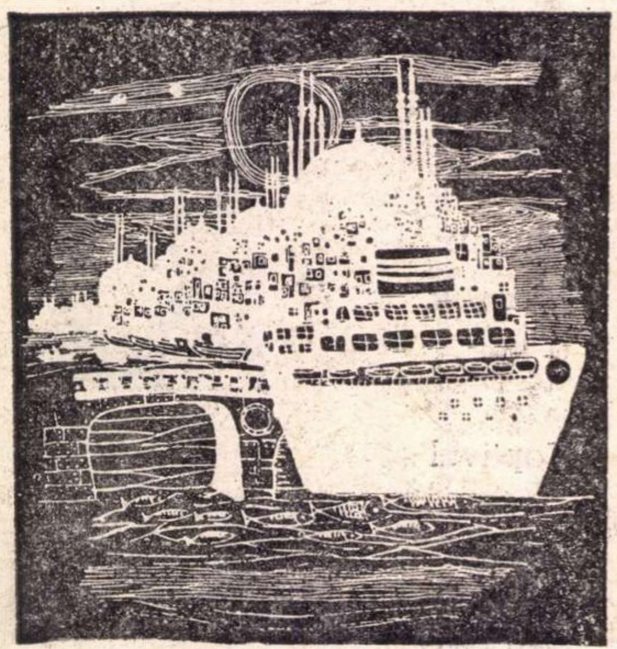
Cînd şi de unde au purces
O mie şi una de nopţi şi zile la sobor
Frînturi de nimic, tulbente, boccele
Flori de levănţică în cutii ascunse
Mindirul plăcerilor, moale, mangalul şi pisica
Sandîk-ul de nuc ornat.

Dau tîrcoale pe la streşini precum păsările
Şi de acolo se aruncă în pomi
Apoi cad în mijlocul curţii fără vocale.
Moartea timpului străvechi e mai caldă decît
viaţa
Parcă e în sîngele meu, parcă e în culcuşul meu
de curînd părăsit
Faţa cerului e în zmeul copilăriei mele.

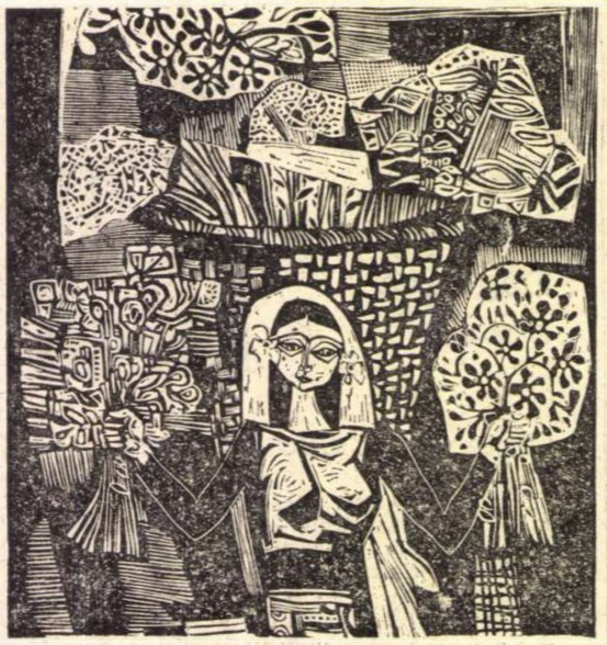
Pasărea de ceair

Din ulucul de piatră al cerului cădea
ploaia. Întunecat era cerul
Am scos caiacul la ape cu mii de trude
la panta apei în sus — pînă la uluci de piatră
Apoi am aşteptat ziua să se albească.
...Să cînte pasărea de ceair în verde.

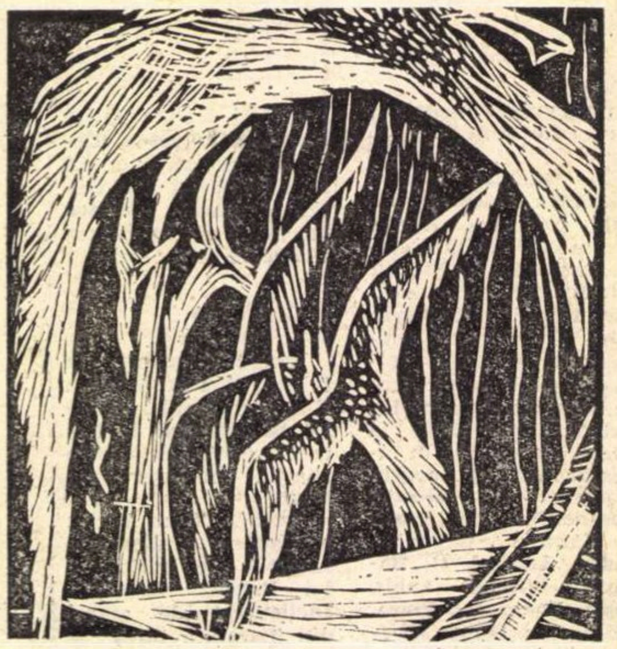
CE E NOU ÎN CULTURA TURCĂ



DEMIR ANADOL GRAVURĂ



ERCÜMENT KALMIK FATA ŞI FLORILE



INCI OĞUZ PASĂRILE

Maniacul

O schiţă de Orhan Kemal

. . . .

Tocmai dădusem colţul străzii. El :

— Ooo ! Salut !

I-am răspuns la salut. Era poreclit „Maniacul", iar adevăratul lui nume aproape că se uitase ; Maniacul în sus, Maniacul în jos.

Mă întrebă :

— Ce mai e nou ?

— Nimic, i-am răspuns. Sănătate.

— Cum nimic ?

— Nimicul are explicaţie ?

S-a supărat :

— Pe Allah, ce glumă bună, băiete. Spiritul este darul inteligenţei.

Nu i-am răspuns.

— Katalavis ? Nu trebuie să glumeşti cu oricine.

Părul negru, pieptănat proaspăt, uns cu briantină, cravata bine strînsă, ca să-i aducă sîngele în obraji, haina de iarnă bleumarin, decolorată, cu gulerul ros, pantalonii gri ca nişte burlane, pantofii nefăcuţi...

Crezîndu-se oricum chipeş, nu dădea importanţă la cum se îmbrăca, iar cînd îi cădeau bani mulţi în mînă, alegea lucruri fără gust : costum din cupoane de stofă, cămaşa şi vesta cea mai scumpă, cravata cea mai lată... îi sporeau de zece, de-o sută, de-o mie de ori aroganţa. Mergeam unul lîngă altul. Se opri. După ce mă măsură cu dispreţ din cap pînă-n picioare :

— Vreau să stau pe îndelete de vorbă cu tine asupra unui lucru !

Nu pe îndelete, dar, în acel moment, nici măcar nu eram dispus să discut cît de cît. Chiar dacă eram dispus să stau de vorbă cu el şi cu atît mai mult, să-l ascult, îmi trebuia multă răbdare.

Probabil că a înţeles :

— Ce e ? Nu ai timp ?

— Cum ai aflat ?

— După cum te-ai schimbat la faţă.

Şi-a pus mîinile în şold şi dîndu-se cu un pas înapoi :

— Să stai de vorbă cu mine şi, mai ales, să mă asculţi, e o plăcere !

— Se ştie, se ştie, dar...

— Nu ai timp !

Mă trase de mînă aproape cu forţa spre cafeneaua de-alături :

— Mai întîi să bem cîte o cafea !

Neavînd încotro, am intrat. Îl chemă pe garçon. Acesta veni în fugă :

— Poftim, domnul meu ?

Maniacul se-ntoarse spre mine :

— Tu mi se pare că bei cafeaua foarte dulce ?

Către garçon :

— Cafeaua mea să fie potrivită, a domnului foarte dulce, dar spune-i meşterului să spele bine ibricul şi ceştile !

Bătrînul zîmbi pe sub mustăţi şi zise, făcîndu-mi cu ochiul :

— Îi spun, nene, să le săpunească !

După ce băiatul plecă tot atît de repede cum venise, Maniacul îmi porunci :

— Dă-mi o ţigară !

Am scos pachetul de Bafra pe jumătate fumat şi chibriturile. Le-a luat. Întîi m-a servit pe mine, apoi s-a servit şi el. A aprins chibritul, întîi şi-a aprins ţigara lui, apoi a aprins-o pe-a mea. După ce a băgat în buzunar pachetul şi chibriturile, zise cu năduf :

— Şomez !

Se uită la mine să vadă cum reacţionez. Înţelegeam după privirea lui că aşteaptă neapărat o reacţie ! Negăsind nici un semn, şi-a aţintit privirile pe faţa mea.

— Am spus că şomez, adică cel ce n-are de lucru sînt eu !

N-am putut să nu-i spun :

— Eu ce să fac ?

Era nervos :

— Ce să faci ? Să lăsăm prietenia de-o parte, dar asta e compătimirea ta faţă de un concetăţean de-al tău fără lucru ?

— Ei, bine, dar eu ce să fac ?

— Chiar dacă nu faci nimic, măcar miră-te. Pe cei ce m-au lăsat fără lucru înjură-i, să-ţi pară rău, fii gata să-ţi împarţi cu mine banii din buzunar !

Am căutat să-i explic că n-ar trebui să se mai mire de „Problema somajului", că acesta e ceva vechi, că ziarele au scris că în partea de răsărit a ţării mulţi concetăţeni mănîncă iarbă, că în faţa situaţiei dureroase a celor fără lemne, fără cărbuni în pragul iernii şi chiar fără vreun adăpost, faptul că el nu are de lucru nu are importanţă nici cît o ureche de cămilă, nici măcar cît un fir de păr. Nu voia să audă nimic. După el, mii de concetăţeni puteau să şomeze nu numai în răsăritul, ci şi în apusul, nordul sau sudul ţării şi toţi oamenii puteau să mănînce numai iarbă. Toate acestea erau ceva obişnuit. Doar el să nu fi rămas fără lucru. Şi cum a rămas... Uite că asta nu era ceva obişnuit !

Ne-au sosit cafelele. Îmi dădeam seama că mă privea insistent, mă studia cu dispreţ, era gata-gata să izbucnească. Nu-mi păsa. Nu-mi păsa pentru că era unul căruia nu demult treburile îi mergeau foarte bine, iar cînd treburile îi mergeau bine făcea tot ce-i trăsnea, se ducea în cartierul Beyoglu nu cu autobuzul, ci cu taxiul şi nu cu orice taxi, ci cu unul de lux, îi era scîrbă de săraci. Ştiam că rămăsese fără lucru nu din cauza lipsei de lucru, ci pentru că se ciondănise cu funcţionarii cu care lucra. După ce-şi sorbi cafeaua ca-n zilele lui bune :

— Păcat, păcat !

— De ce ?

Se miră :

— Cum de ce ? De ce, ai ?

— Da, de ce e păcat ?

— Mie nu-mi place de loc viitorul acestei ţări !

— Ciudat.

— Da.

— Ei, bine, ce crezi că ar trebui să se facă ?

Ne băurăm cafelele. Se sculă, mă trase de mînă :

— Să mergem !

— Unde ?

— Plăteşte tu cafelele.

M-am încăpăţînat şi i-am zis :

— N-am bani.

A fost descumpănit.

— Minţi !

— Dacă vrei, controlează-mă. N-am. De unde să ştiu ? Crezînd că ai tu, m-am luat după tine.

Se lăsă pe scaun ca un sac gol. Îşi mînca buzele, probabil că se gîndea ce să facă. Se uita la vatra unde se pregăteau cafelele, la băiatul care se învîrtea printre mese, la consumatorii din jur şi tăcea prefăcîndu-se că e preocupat de ceva.

Deodată îşi întoarse privirile spre mine :

— Am găsit !

Sări în picioare. Am vrut să mă ridic şi eu. Mă împinse de umeri şi mă făcu să mă aşez din nou :

— Tu stai şi aşteaptă-mă !

— Bine, dar tu...

— Eu mă duc pînă într-un loc. Aveam de luat nişte mărunţi. Într-o clipă mă-ntorc !

Îl strigă pe garçon :

— Băiete, vino-ncoace !

Băiatul veni în fugă :

— Poftim, domnule ?

— Adu domnului încă o cafea foarte dulce !

Băiatul plecă.

Maniacul zise :

— Într-un sfert de oră sînt înapoi.

Ieşi grăbit din cafenea.

După ce am băut şi a doua cafea, am plătit şi am plecat. Rîdeam în mine. Ceea ce făcusem nu era un lucru prea vesel, dar totuşi nu dădusem banii de cafea la porunca acestui om care mă băgase în încurcături nedorite de mine.

După cîteva zile un prieten îmi zise zîmbind :

— Ei, am auzit că zilele trecute l-ai făcut de rîs pe Maniac !

De-ndată am înţeles :

— L-ai luat în cafenea şi l-ai pus să te cinstească cu cafea...

— Nu cumva l-am pus pe el să plătească banii de cafele ?

— Mai rău. A lăsat şi zălog şi tu nu l-ai mai căutat pe bietul om !

---

labirint

TEATRU

Teatrul „Kent" din Istanbul împlineşte anul acesta zece ani de activitate. În vederea acestui eveniment, colectivul teatrului a iniţiat o anchetă în rîndul spectatorilor sondîndu-le preferinţele. Ca urmare a ideilor apărute în cadrul acestei confruntări s-a hotărît ca ziua de vineri să fie dedicată poeziei, muzicii şi discuţiei libere pe diverse teme.

Spicuim din repertoriul teatrului pentru această stagiune : **Garanţia** de Arthur Miller, **Trei surori** de Anton Cehov, Çiçu de Aziz Nesin, **Perioada de maturizare a profesorului nostru,** de Muriel Spark, **Mai zi o dată, mă frate !** de Woody Allen, **Aş fi dorit să iubesc pe tata,** de Robert Anderson, **Idiotul** — după celebrul roman al lui Dostoievski.

Dintre recitaluri, remarcăm : **Simpatie Vietnamului** de Edita Morris, în traducerea actorului-poet **Ülkü Tamer.** Tot la teatrul **Kent,** colectivul acestui lăcaş de cultură cu îndelungă tradiţie în Turcia a pus pe scenă valoroasa creaţie a scriitorului John Steinbeck — **Oameni şi şoareci.**

★

Nu de mult a apărut în viaţa culturală din Turcia un nou gen de spectacol — teatrul de cabaret de tip politic. Iniţiatorul şi creatorul acestui gen de teatru este binecunoscutul om de cultură **Haldun Taner,** un scriitor prin excelenţă al surprizelor, folosind metafore de un tip special, cu o coloratură argotică şi un iz uşor sarcastic. Întreaga creaţie a lui Haldun Taner exploatează un tip nastratinian de spiritualitate cernută, cînd maliţios, cînd dezinvolt, prin filtrul exigenţei creative Doi poli ai societăţii sînt portretizaţi cu precădere : polul celor dezumanizaţi de la periferia societăţii şi polul celor din înalta societate. Axiologia imaginară a lui Haldun Taner uneşte într-un mod tranşant cei doi poli prin punctul lor comun acela de a fi constituiţi din „oameni dezumanizaţi" ; dar diferenţa specifică lor este dată de nuanţa cantitativă : dacă unii sînt dezumanizaţi prin lipsa bunurilor de consum şi însumare, ceilalţi sînt — prin acumulări barbare, rafinate, legiferate — dizumanizaţi prin abundenţa bunurilor de consum şi imposibilitatea de a se ridica vreodată la înţelegerea valorii acestor bunuri.

Haldun Taner a debutat ca nuvelist şi povestitor. Cele mai importante volume ale sale sînt : **Trăiască democraţia** (1949), **La Şişhane ploua** (1953), **Douăsprezece fără unu** (1954), **Scrisori către struţ** (1960). După anul 1954, Haldun Taner va scrie mai mult piese de teatru, dintre care amintim : **Omul zilei** (1953), **Şi moara măcina** (1958), **Epopeea lui Ali din Keşan** (1964), **Închid ochii şi lucrez** (1965), **Umbra măgarului** (1965). Cel mai mare succes a înregistrat piesa **Epopeea lui Ali din Keşan** (a fost jucată cu succes şi în R.F.G.) care numai în stagiunea din anul 1964 a fost prezentată spectatorilor de 275 ori.

Într-un articol intitulat : „Parodie din antichitate pînă în zilele noastre", Haldun Taner expunea cititorilor cu argumente din cele mai convingătoare, programul teatrului de cabaret. Majoritatea subiectelor pentru spectacole sînt luate din viaţa social-politică cotidiană a Turciei.

Între actori şi spectatori nu există o linie de demarcaţie netă. Spectacolul are loc chiar şi printre mese, dînd impresia că viaţa e un spectacol, sau că spectacolul din faţă e chiar viaţa noastră.

Teatrul de cabaret se înscrie în şirul succeselor teatrale de seamă din viaţa culturală a Turciei.

Traduceri şi prezentări
de Neuzat M. YUSUF

Personaj și personalitate umană

Condamnat, cu deplină justificare, pentru dogmatismul aplicațiilor forțate ale unor pseudo-concepte sociologice la domeniul literar — „sociologismul“ a provocat un contracurent „estetizant“ : o „alergie“ la orice investigație metaestetică a fenomenului artistic, un refuz — nu mai puțin dogmatic decît acela pe care-l contestă — de a utiliza ansamblul cuceririlor inteligenței și cunoașterii umane în studiul literaturii și, mai ales, al raporturilor ei cu societatea, cu omul. Este, însă, mai mult decît evidentă absoluta necesitate a folosirii *adecvate* a *tuturor* mijloacelor de studiere a fenomenului cultural, inclusiv a celor sociologice și psihologice, ca și valoarea reciprocă pentru progresul acestor științe, a modelării lor pe studiul atît de specific, complex și contradictoriu al operei literare.

Estetica actuală a operei literare include, astfel, ca o dimensiune esențială, pe aceea socio-psihologică, tot astfel cum științele omului și societății presupun valorificarea mai activă a structurilor și procesualităților materiei literare, condiția evitării atît a sociologismului cît și a estetismului constituind-o respectarea autenticității și specificității fiecărui domeniu. Credem, astfel, că este deopotrivă de util — atît analizei literare cît și celei socio-psihologice — un studiu al convergențelor și divergențelor structurilor *personajului literar* și ale *personalității umane,* făcut prin prisma conceptelor și legităților elaborate în cercetările recente din domeniul științelor sociale. Înainte, însă, de a analiza probleme cum sînt : statutul și rolul, personalitatea de bază, arhetipul și tipul „eul ideal“. nivelul de aspirații, orientarea valorică, sistemul proiectiv al individului, relațiile în micro și macrogrupuri, sociodrama și comunicarea interumană, conceptul de om „total“, depersonalizarea și decentrarea subiectului — cîteva însemnări cu caracter preliminar despre esența umană, numitor comun al personalității umane reale și al personajului literar.

Apărarea lui Janus

Janus bifrons — Janus cel cu două chipuri, astfel a intrat în istoria mitologică și legendară unul dintre personajele cele mai nedreptățite de conștiința comună. Căci puțini sînt cei care, folosindu-i numele, nu-l condamnă pentru încarnarea duplicității. Două chipuri inseamnă dublă personalitate așadar, fățărnicie, neadevăr, minciună sau cel puțin labilitate.

„Ești un Janus !“ — a devenit pentru mulți, dacă nu pentru toți — invectivă, condamnabilă înregimentare în șirul eroilor sau personajelor de felul lui Iago sau Tartuffe care au purtat prin secole marca unei existențe inautentice, a unei realități exterioare ascunzînd pe cea interioară, a unui mod de *a apare* diferit și contrazis de cel de *a fi.*

Opinia publică condamnă neconcordanța dintre imagine și realitate, dintre aparență și esență, dintre semnificant și semnificat. Ceea ce doar pare a fi, ceea ce apare fără a exista, ceea ce se arată fără a ființa este o simplă nălucire, o neexistență sau, mai grav, o falsă și derutantă existență. Crima acestui Janus este nu doar de a-ți arăta *altă* fața, ci aceea de a *nu* ți-o arăta pe aceea pe care de fapt o are. Ar fi, astfel, Janus — cel care într-un fel este și într-alt fel apare — o întruchipare a funciarei, absolutei, iremediabilei dedublări a omului între o existență autentică și una neautentică. Iar cînd principalele interpretări ale *persoanei* aveau — etimologic — să provină din grecescul *persona — mască,* ele făceau să se înscrie în aceeași ordine de idei și aprecieri valorice. Vom reveni. Dar, pentru moment, adevărul (deși legendar) și sensul propriei argumentații ne obligă să pledăm pentru *nevinovăția* lui Janus. Mitul trebuie salvat din legendă. Imaginea dintre clișee. Semnificația dintre cuvinte.

Cine a fost, așadar, Janus ? Mitologia îl socotea printre cele mai de seamă zeități ale Olimpului roman. Zeu al cerului, el avea o anumită preeminență chiar asupra zeului suprem, Jupiter. Istoria ne spune că, în fruntea unei flote, ar fi acostat la țărmul Italiei și că s-ar fi stabilit în Latium. Aici el ar fi întemeiat orașul care i-a luat numele — Janiculum. Domnind în Latium, el l-ar fi găzduit pe Saturn cel alungat din ceruri. De aci începe istoria propriu-zisă, nașterea lui Janus ca Janus ; în semn de recunoștință, Saturn i-ar fi dat gazdei sale minunatul dar al „dublei științe“ : aceea a *trecutului* și aceea a *viitorului.* De aci și reprezentarea lui Janus ca avînd *două* chipuri.

Citim într-un dicționar mitologic : „Acest zeu cu fața dublă posedă numeroase alte atribute. Este divinitatea apărătoare a porților pentru că orice poartă privește în două părți... El a devenit zeul începutului în toate lucrurile, al Anului (ianuarie provine de la Januarius), al celor patru anotimpuri : și atunci el poartă patru capete în loc de două. Ovidiu pretinde că Janus are o față dublă pentru că își exercită puterea atît asupra pămîntului, cît și asupra cerului. Poate însă el nu este atît un zeu cosmogonic cît unul exclusiv terestru, simbolizînd supravegherea Romei unde traficurile merg pe Tibru în amontă și în aval“.

Janus privește spre trecut și spre viitor, spre război și spre pace, spre dreapta și spre stînga, înapoi și înainte. El are marele dar al „dublei științe“, al devenirii perpetue. Simbol al veșnicei prefaceri a persoanei umane între trecut și viitor, între atunci și acum, între aici și acolo, adică ale însăși *personalității omului,* nu al existenței inautentice, ci al autenticei transformări a existenței, nu aparență înșelătoare, ci permanență a realității în schimbare, nu ipocrizia unei măști, ci veșnica primenire a unui chip — iată adevăratele însemne ale lui Janus. Personalitatea este și nu este aceeași, ea continuă doar să se schimbe. Deși începutul ei este un sfîrșit al unor acumulări continue, premergătoare și pregătitoare, ea începe la un moment dat, se transformă cîndva din ceva în altceva, încetează de a fi ea însăși *cum era* spre a fi ea însăși *cum vrea sau cum trebuie să devină.* De aci și caracterul funciar contradictoriu al personalității umane, în același timp unitară și diversă, continuă și discontinuă, convergentă și divergentă, „pozitivă“ și „negativă“. Polarizată de trecut și de viitor, tensionată dramatic de raportul dintre subiectiv și obiectiv, determinată de relația dintre individ și societate, dar trebuind să răspundă, totodată, legităților interne ale formării și afirmării conștiinței de sine — personalitatea este un cîmp de acțiune a unor forțe diverse a căror rezultantă este greu previzibilă.

Janus nu e astfel întruchiparea neadevărului existenței dedublate a personalității umane sfîșiate între Adevăr și Minciună. Mai curînd el este întruchiparea adevărului existenței omului ca ființă socială și morală dedublată între Trecut și Viitor.

Elogiul lui Proteus

Prin permanența schimbării, tensiunii și trecerii de la prezent la viitor, de la dat la act, de la existent la ideal, esența umană se relevă nu numai *contradictorie,* ci și *pluriformă.* Specia umană își găsește identitatea, propriu-zis generalitatea esenței comune doar prin infinita varietate a indivizilor în realitatea complexă a existenței lor.

Un alt personaj al mitologiei întruchipează această trăsătură. Fiu al lui Poseidon și al zeiței Tetis, *Proteus* era socotit ca o divinitate a mării, păzitor al focilor tatălui său. După Homer, el locuia în insula Faros, nu departe de fluviul Egiptus. Virgil, însă, îi plasează reședința în insula Carpathos, între Creta și Rhodos. Celebru prin darul de a indica ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi — Proteus refuza cu încăpățînare să-și dezvăluie știința și profețiile. Cei ce doreau, totuși, să-i afle prezicerile trebuiau să-l surprindă adormit în timpul siestei și să-l înălțuie. Proteus avea însă o armă redutabilă pentru a-și apăra darul cunoașterii și stăpînirii viitorului : el se putea preface în cele mai diverse și înspăimîntătoare fiare sau să se arate asemenea apei și focului. Mereu altul, schimbîndu-și fără limită arătarea, întruchipîndu-se, el, Același, mereu ca Altul. Și numai aceia pe care diversitatea infinită a înfățișărilor și monstruozitatea chipurilor nu-i înspăimîntau puteau afla ceva din taina ființei sale. Căci, în spatele felurítului se află, desigur, identicul, dar la acesta nu se poate ajunge decît cu prețul greu al curajului și perseverenței.

Existența proteică a ființei umane, capabilă de cele mai variate transformări ale esenței sale comune, se dezvăluie astfel a fi nu o calitate întîmplătoare sau secundară a omului. Ținînd de esența sa, exprimîndu-i plasticitatea — ea stă în corelație directă cu capacitatea lui de a prevedea și de a se automodela, de a proiecta și de a se autoproiecta. Căci modul ideal al existenței umane presupune în fața multiplicității alternativelor putința (și imperativul) unor variate opțiuni și decizii, deci al permanentei transformări.

Încă în *Reflecțiile unui tînăr la alegerea profesiunii* Marx scria că, spre deosebire de animal căruia natura însăși îi prescrie sfera de acțiune, omului îi este dat scopul general de a înnobila omenirea și pe sine, fiind lăsat să-și caute singur mijloacele pentru a atinge acest scop : *„Această posibilitate de a alege este un mare privilegiu pe care-l are față de toate celelalte ființe“.*

Emergența omului ca subiect conștient, capabil să se raporteze la valori și norme, nu este un act spontan sau de conformare mecanică la modelele sociale, ci rezultatul unei complexe relații dintre individualitate și societate, bazată pe manifestarea dialeticii libertății și necesității.

Personalitatea nu este nici un rezultat absolut fatal, nici un produs absolut liber, ci sinteza, determinată social-istoric, a datului și actului, a existentului și proiectului. De fapt, *valoarea și specificitatea ființării umane rezidă tocmai în capacitatea omului de a alege,* de a spune nu numai DA, ci și NU, așadar în manifestarea libertății. În acest sens, într-adevăr, omul este nu ceea ce este și, doar, ceea ce este determinat să fie, ci *ceea ce se face.* Valoarea opțiunii umane rezidă însă nu în caracterul ei absolut, transcendent față de realitate (și, deci, față de necesitate) și tocmai în putința de a fi o alegere *conștientă,* izvorîtă și întemeiată pe fapte, orientată de valori, norme și idealuri. O raportare activă a subiectului la obiectiv. O conjugare a libertății cu necesitatea înțeleasă și stăpînită prin cunoașterea ei cît mai autentică. Și, în acest sens, omul care nu este ceea ce este, ci ceea ce se face, se face nu oricum, la voia liberului arbitru sau a întîmplării, ci în funcție atît de ceea ce *a fost* și de ceea ce *este* cît și de ceea ce *vrea* și de ceea ce *trebuie* să fie.

În cîmpul infinit al posibilităților, omul se dovedește o ființă negentropică prin organizarea realității proprii și sociale ca urmare a selecției conștiente a alternativelor și a unor decizii finite. El își manifestă libertatea prin raportarea (și limitarea) ei necesară la realitate și la ceilalți.

Oricît de împlîntată în realitate și mărginită de necesitate, *opțiunea etică rămîne prin excelență plurivocă,* ea există numai atît timp cît există cîmpul deschis al unor *alternative.*

Omul este nu numai autorul unei „opere deschise“, ci este el însuși „operă deschisă“ — existență proteică în permanentă modificare, structurare, destructurare și restructurare, natura naturata, dar și natura naturans.

OCTAV GRIGORESCU ORELE ZILEI

Or, tocmai în această capacitate a omului de a se modifica și automodifica sub influența mediului înconjurător și prin raportarea liberă și conștientă la acesta — vedem putința sa de a-și menține și afirma personalitatea, inclusiv în condițiile epocii contemporane și ale viitorului.

Nu puțini sînt cei care — de pe poziții dintre cele mai diferite — acuză epoca și mai ales perspectivele ei pentru *depersonalizarea omului* : „decentrarea subiectului“ despre care scrie psihanalistul structuralist J. Lacan, „masificarea“ prezisă mai de mult de Ortega Y Gasset, „omul unidimensional“ descris recent de H. Marcuse, chiar „moartea omului“ anunțată de M. Foucault sînt considerate rezultatele fatale cînd ale tehnologizării economice, cînd ale industriei spiritului, cînd ale societății de consum sau ale ciberneticizării vieții sociale.

Nu dispunem aici de spațiul necesar unei contraargumentări detailate. Ne exprimăm doar o convingere: marile potențe ale epocii, chiar dacă în prezent nu sînt folosite pe deplin sau sînt folosite parțial în mod negativ, pot duce la o lume în care personalitatea omului nu va dispare sau se va uniformiza, ci dimpotrivă, va cunoaște o permanentă *multiplicizare a personalităților,* înflorirea și varietatea acestora. În condițiile unei societăți socialiste dezvoltate, consecvent construită conform adevăratelor sale principii, oamenii vor avea posibilitatea autentică a realizării multilaterale a unor personalități diferențiate. Numai o infinită varietate a chipurilor individuale va asigura profunzimea raporturilor de cooperare și unitatea societății viitoare. Tot astfel cum numai capacitatea mereu mai mare a opțiunilor va asigura formarea unor oameni a căror consecvență a conștiinței și comportării va fi nu rezultatul sărăcirii, ci tocmai al bogăției existenței și vieții lor spirituale.

★

Un Prometeu, un Sisif, un Icar poartă semnificația uneia dintre dominantele caracterologice sau etice ale omului, transfigurată prin gradul ei de excelență într-un atribut ideal. Dar relevînd cum este arhetipul sau prototipul uman într-una sau alta dintre laturile lor caracteristice, aceste figuri legendare nu ne relevă esența umană integrală. Janus sau Proteus, prin tensiunea tuturor componentelor personalității lor între trecut și viitor, între identic și diferit, relevă *dinamica globală a personalității sociale și morale a omului.*

Modificîndu-și mereu existența unică prin tensiunea dintre trecut, prezent și viitor ca *Janus* „cel cu două chipuri“, relevîndu-și esența identică în multitudinea de înfățișări a lui *Proteus* „cel cu nenumărate chipuri“ — Omul rămîne Identicul și Diferitul, Constantul și Schimbătorul, Unicul și Comunul. Încît, în același timp, el *este* și *nu este* reductibil din infinitatea existențelor sale reale și a întruchipărilor lui literare la o esență comună, abstractă și mereu identică cu sine. Identicul se relevă numai prin divers, constantul prin schimbător, unicul prin comun.

Încercînd o asemenea analiză comparativă a structurilor personajului și personalității, Henri Lefebvre (în *La vie quotidienne dans le monde moderne,* Gallimard, Idées, 1968), referindu-se la Ulisele joyceian ca întruchipare a existenței proteice, observă că de la marele romancier irlandez „subiectul s-a estompat și o dată cu el caracterul, personajul și persoana“. În locul lor primează obiectul — nu într-un sens de obiectivitate care presupune raportare la subiect, ci într-un plan pur obiectual care admite și cere absența subiectului ca atare. Viața cotidiană modernă s-ar înfățișa astfel ca loc al continuei accentuări a obiectualității și a dispariției subiectivității, ca domeniu al masificării, al reificării și al depersonalizării — în contradicție cu filozofia umanismului marxist care propune și militează pentru realizarea proiectului omului uman, multilateral realizat, liber și responsabil, al omului total.

La întrebarea dacă va fi capabil omul să modifice perspectiva unei asemenea evoluții a cotidianului credem că se poate răspunde afirmativ. Ce condiții și ce orizonturi noi aduce socialismul soluționării acestei probleme ? Și în contextul acestor evoluții, care este destinul personalității umane ? Iată cadrul problematic în care trebuie să discutăm raportul personajului literar cu individualitatea umană.

Fred MAHLER

LAZĂR VRABIE:

„Am debutat tăcînd"

— Pentru că aţi avut o biografie discretă, vă rugăm să evocaţi prima dv. intîlnire cu a şaptea artă.

— Foarte tînăr imi făceam visuri de atlet : eram la numai cîţiva centimetri de recordul naţional. De asemenea, aspiraţiile mele nu erau departe de cele ale unui inotător, cum mă simţeam in copilărie, cînd treceam Dunărea inotînd. Meseria de actor e crudă ; pentru fascinaţie şi alte cuvinte din arsenalul dulce al starurilor nu e loc. Deci, nu-mi permit un răspuns romantic. În 1957 Liviu Ciulei mi-a propus să joc, in **Erupţia,** rolul pe care ulterior l-a jucat Dorin Dron, eu însă am refuzat, cerînd o altă partitură, în care trebuia să experimentez ; vă amintiţi, acela al sondorului tăcut. Deci, am debutat tăcînd. În **Mingea** am avut un rol întins (ţineam in spate 2 000 de metri de peliculă), bogat, complex, greu de interpretat ; un rol frumos în care m-am simţit bine.

— Personajul din Valurile Dunării **— una din cele mai reuşite pelicule ale cinematografiei noastre — este, probabil, şi unul din rolurile dv. cele mai bune.**

— Indiferent de rol, actorul ecranului trebuie să fie un profesionist gata oricînd pentru a interpreta orice personaj. Acum trebuie să recunosc că pentru Toma şi pentru alţi eroi de nuanţă asemănătoare eram mai pregătit decît pentru alţii, din moment ce, cei 26 de ani în teatru sînt înglobaţi în cei 26 de comunist ai mei. Am jucat fără machiaj, simplu şi obişnuit. Totuşi, între acest rol şi cel din **Sfînta Ioana,** din teatru, unde eram grimat şi luam multe înfăţişări de-a lungul spectacolului, nu e nici o diferenţă. V-am spus doar, profesionismul contează. Cred că fiecare actor trebuie să-şi descopere personajul şi să nu „tragă" personajul de el, dar în acelaşi timp să nu dispară nici personalitatea interpretului.

— Toţi eroii pe care i-aţi interpretat pe ecran sînt realizaţi cu mijloace simple, expresive.

— Nu am jucat decît partituri în care credeam, de aceea sînt convins că nu trebuie să faci nimic în plus faţă de rol. De altfel, nu doresc să deranjez de loc ; cum aş îngroşa ceva în interpretare, aş stînjeni spectatorul. Vreau să trec nestingherit, loial, pe lîngă omul din sală. Eu am, se pare, o voce radiofonică, baritonală, bună, dacă aş utiliza-o excesiv, dacă nu m-aş cenzura, aş deranja. E adevărat însă că vorbele trebuie să transmită simţăminte, nu sunete. O dată am şi greşit ; în trilogia **Orestia** de Eschil, furat de frumuseţea, de limpezimea şi modulaţia deosebită a versului, am început să-mi ascult vocea pe scenă şi să mă automăgulesc (se întîmpla în sala mică a Palatului) ; dar cînd am jucat la microfon (în sala Palatului) mi-am revenit, căci nu puteam striga. Ca actor nu trebuie să te baţi cu scena.

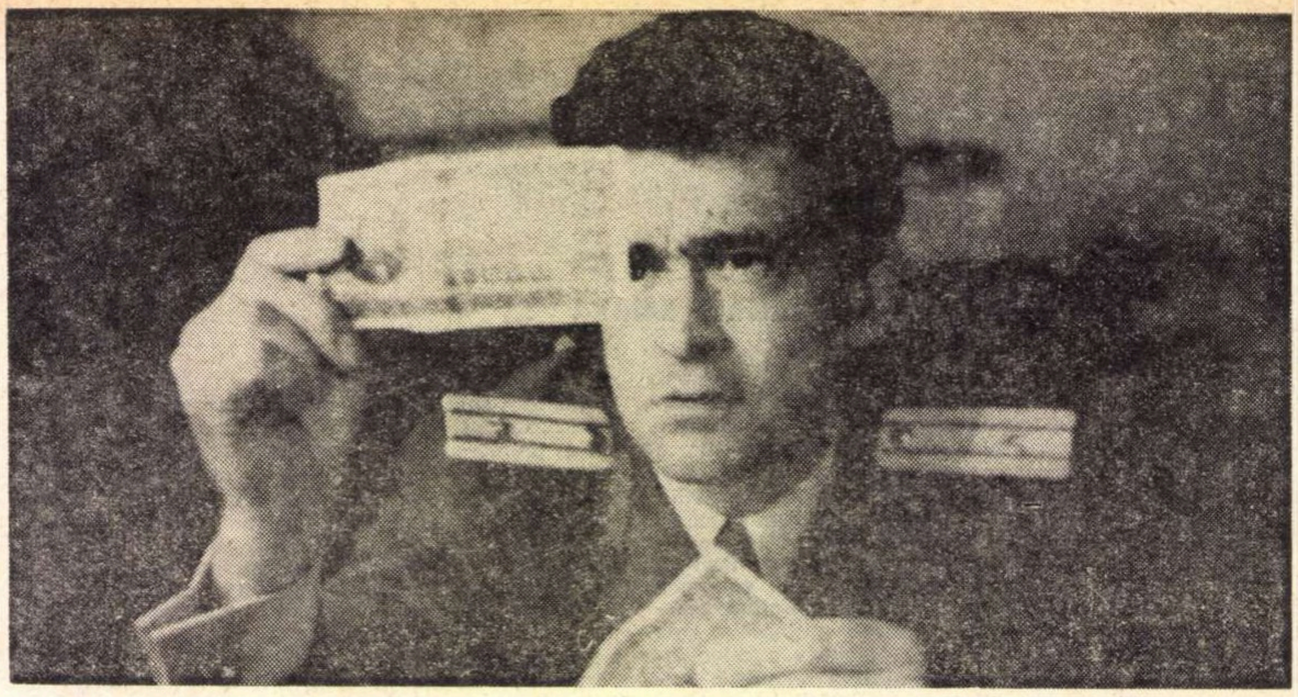
— Ultimul dv. film ?

— Am terminat, de curînd, rolul din **Puterea** şi **Adevărul.** E personajul care m-a pasionat cel mai mult Trăiesc în acest personaj — timp de 27 de ani — care se schimbă, evoluează, care greşeşte, care-şi revine, se autoanalizează, se corectează, atît pe sine cît şi în opinia, în conştiinţa celorlalţi, derutaţi pe moment, dar care-l înţeleg pînă la urmă. Se vor înţelege pînă la sfîrşit atît pe ei, cît şi el. E vorba însă numai de personaj, nu de opera cinematografică în întregul ei ; filmul ar putea să fie, după părerea mea, una din marile creaţii ale ecranului românesc. Dar să nu ne pripim, să aşteptăm verdictul publicului, al colegilor, al specialiştilor...

— Veţi începe în curînd filmarea în Moartea lui Ipu ?

— Da.

Rep.



B. D. în alertă

Am impresia că, uneori, oamenii, cînd văd sau aud ceva care are haz, parcă l-ar vedea pe Ucigă-l Toaca ; de aceea sîntem cu pietate recunoscători acelora ce ne iubesc, şi se gîndesc la noi, şi vor cu vorbe şi fapte de duh să ne facă plăcere. Cuplul Ţic—Drăgan s-a gîndit la asta. Asemenea intenţii bune sînt puţine în lumea cinematografică română şi chiar în lume. Cuplul D. R. Popescu—Geo Saizescu îmi vine în minte, şi nu ştiu zău dacă îmi mai vin şi alţii.

Am văzut seria a doua a Brigăzii diverse. *Desigur, filmul are multe cusururi, şi am să le spun. Dar, în general, scopul urmărit a fost atins. Adică să ne dea ceva nostim cu, pe ici, pe colo, cîte o fereastră care se deschide spre ceva serios, spre o problemă mai mult sau mai puţin gravă, mai mult sau mai puţin contemporană.*

Filmul este un poliţist umoristic, gen interesant şi dificil. Aceeaşi echipă ca în episodul precedent. Aceeaşi, de ambele părţi, şi la hoţi, şi la vardişti. Două episoade : unul cu falsificatori de bancnote de 100 de lei, celălalt cu hoţi de mobile. Să furi dulapuri, somiere de 2 persoane, mese de 24 de tacîmuri, este, desigur, o erezie într-o bună logică de delincvent. De ce să nu furi Obeliscul din Piaţa Concorde sau statuia Libertăţii de la New York ? Şi este utopic nu numai din pricina volumului, dar şi din pricina dificultăţii de a vinde aceste „mici" obiecte. Trebuie un ghinion orb, de partea poliţiei, ca să nu dai de o asemenea marfă. Plasarea ei se face nu pe ascuns, ci cu mare publicitate, ba chiar ceva mai mult': la mica publicitate. Dar poate că acel ghinion de care vorbeam face parte din ideile poveştii ; se poate. Se pare chiar că asta fusese şi intenţia autorilor poveştii. În cel de al doilea episod, Caragiu, Papaiani, Furdui, aşii miliţiei, pierd toate ocaziile şi fac numai gafe. Situaţia devine disperată. Dar maiorul de miliţie, interpretat de Iurie Darie, fără ştirea subalternilor săi, prinde pe hoţi (şi salvează pe zişii-subalterni, ameninţaţi cu retrogradarea). Cum a reuşit asta maiorul, nu ni se spune. Dar bănuim. În tot cursul poveştii hoţii nu se arătaseră mult mai breji decît vardiştii. Poate că de aceea au fost prinşi. Şi-au dat, din prostie, arama pe faţă şi i-au oferit maiorului soluţia pe tavă. Să nu credeţi că această metodă detectivă este un paradox amuzant. Nu ! Este doar o sursă a comicului.

Întîi se falsifică bancnote. Da. „Se". Cine ? Cum ? Unde ? Despre asta, nici o vorbă. Moneda măsluită se strecoară în circulaţie în două feluri. Se cumpără cu ea obiecte de artă, care apoi se revînd la consignaţie pe bani adevăraţi. La consignaţie, unde poliţia nu calcă ? Pe de altă parte, se cumpără pe ruptele bunuri de preţ de la auto-servire : caşcaval, măsline, pesmeţi, cozonaci, şunci, adică obiecte cu valoare mare şi volum mic. În aceasta nu văd un cusur al filmului, ci, din contra, un element de haz. Şi chiar ceva mai serios. Acea idee tematică, ideea de a zugrăvi neseriozitatea.

Este a doua oară că, în cinematografia română, neseriozitatea a fost tratată artistic. Şi este în buna tradiţie Caragiale. Miticii lui nu-s nici ticăloşi, nici chiulangii, nici tîmpiţi, nici răi, nici pungaşi, ci... neserioşi.

Dar să revenim la Ţic—Drăgan. Au pus degetul pe un punct nevralgic al umorului.

Fireşte, am prefera ca „intriga" să fie mai... „intrigantă", cu mai nostime surprize şi mai bune articulaţii. Dar formula este bună. Am intrat deunăzi în grădina cinematografică de la Mangalia Sud, care are 600 de locuri. Grădina era ticsită şi mutrele spectatorilor permanent încordate. Nu degeaba place această nouă formulă. Imperfect aplicată dramaturgic, dar bine pusă în valoare de un dialog aproape tot timpul spiritual şi de o distribuţie actoricească variată. Tonul înfundat al lui Caragiu, tonul etalat şi silabisit al lui Dem, tonul staccatto, ciupit, al lui Papaiani, tonul sever al lui Darie, tonul de cimpoi cretin al lui Jean Constantin, tonul arţăgos al lui Puiu Călinescu, apoi toată colecţia de dame, mahalagioaice obligate să pară culte căci promovaseră la rangul de delincvente de „elită" —, toată echipa hoţilor nătîngi şi neserioşi, caraghioşi şi „suflete de aur", — tot acest colectiv formează o adevărată orchestră de melodii morale (dacă se poate spune).

D. I. SUCHIANU

Ziua acordării premiilor

Mestecenii se clatină în vînt ; mestecenii stau nemişcaţi ; ei luminează noaptea, iar ochii noştri îi privesc. Oamenii, eroii, vin în film cu dramele lor anterioare, le trăiesc în continuare pe cele dictate de scenarist şi pleacă apoi spre nefiinţă sau viaţă adînc crestaţi de timpul cinematografic. Şi toţi, toţi vorbesc puţin, doar ochii lor ne povestesc, lasă să se reverse spre sală, spre public, întrebările lor. Dramele personajelor sînt cele ale iubirii, ale morţii şi, cea mai dureroasă poate, a singurătăţii. Ei se regăsesc şi se pierd, deşi stau sub acelaşi acoperiş, se despart ori se apropie într-un balet al posibilului.

Pe noi, spectatorii, filmul polonez **Mestecănişul** ne face să descoperim că lumea i se destăinuie lui Wajda, acestui mare regizor care-şi urmează căutările, drumul ales în artă, singurul autentic pentru el. Regăsim în **Mestecănişul** şi atmosfera tensională din **Lady Macbeth siberiana,** şi tristeţea de lungă respiraţie din **Cenuşă,** şi, mai ales, aceleaşi structuri psihologice, aceleaşi gînduri şi suferinţe care străbat toate construcţiile sale cinematografice, indiferent de story-ul propriu-zis.

Un asemenea film nu poate lipsi din palmaresul unui festival pentru că, desigur, trebuie apreciată, în primul rînd, fineţea şi profunzimea revelării adevărului. Acum, cei unsprezece care formează juriul concursului de lung-metraj artistic deliberează. Ei privesc din nou, poate, fiecare peliculă, îşi rememorează filmele prezentate, căutînd.

Ne reamintim şi noi **Asasinii ordinii** al lui Marcel Carné, fără a descoperi în el decît scurgerea timpului peste un nume celebru, fără a reuşi să uităm **Z** de Costa Gavras. De asemenea, am mai văzut şi alte două filme, aproape identice : **Sacco şi Vanzetti** al italianului Giuliano Montaldo şi **Joe Hill** al suedezului Bo Widelberg (ambele sînt relatările dramatice, bine construite, dar în maniera clasică, ale unor fapte autentice — condamnarea la moarte pentru o crimă nesăvîrşită).

Uneori, regizorul nu contează, în schimb te captivează actorii ; îi vezi cum încearcă şi reuşesc totul, dar întregul nu este decît un film mediu. Şi înţelegi atunci de ce Richard Harris şi Alec Guinness nu izbutesc totuşi să metamorfozeze un film realizat în stilul clasic istoric englez, şi înţelegi de ce **Cromwell** rămîne doar o operă obişnuită.

Alteori, operatorul vine să preia puterea, abuzează de culoare sau de cadrele pastelate, de mişcare ori de compoziţia în profunzimea cîmpului. Operatorul peliculei cubaneze **Zilele apei** recreează universul scenariului, dă nerv intrigii, filmînd aproape tot timpul cu camera în mînă. Iar cel care a semnat plastica minunatului film **Umbrele strămoşilor uitaţi,** Iuri Ilienko, desenează din nou imagini frumoase (în **Pasărea albă cu o pată neagră)** care însă, aici, nu sînt în acelaşi timp şi doritele compoziţii dramatice.

În afara concursului, filmul japonezului Akiro Kurosawa este parcă pregătirea unei viitoare realizări, o expunere a fişelor de mediu şi de personaje ; este, pe semne, o pauză de meditaţie în drumul către un alt mare film.

Gîndindu-te la tot ceea ce ai văzut, te întrebi dacă lumea n-a uitat oare să rîdă, atît de grave şi pline de tragism au fost toate poveştile prezentate aici. Va trebui poate să redescoperim rîsul ca să regăsim cinematograful „de aur". **Familia Toth** al lui Zoltan Fabri, şi **Preşedintele clubului de fotbal „Borgorosso"** al lui Luigi Filippo D'Amico au stîrnit aplauze repetate probabil numai pentru că erau singurele comedii din concurs. Ele erau ca un fel de odihnă după multă, foarte multă muncă.

Dar un festival e un lucru serios, cum serios şi tăcut este juriul care acum caută, privind în urmă, filmele care vor încununa palmaresul.

Şerban CREANGĂ

Moscova, 3 august

Marele premiu al juriului pentru filme artistice de lung metraj şi Medalia de Aur au fost decernate filmelor : Mărturisirea comisarului de poliţie făcută procurorului Republicii **(Italia),** Să trăiesc astăzi, voi muri mîine **(Japonia),** Pasărea albă cu pată neagră **(U.R.S.S.), precum şi cineastului Andrzej Wajda (Polonia) pentru regie. Medalia de Argint :** Cheia **(Cehoslovacia) şi** În familie **(Brazilia). Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină : Adei Rogovţeva (protagonista filmului sovietic** Salut Maria**) şi Idaliei Reus (interpreta principală a filmului cubanez** Zilele apei**). Premiile pentru cea mai bună interpretare masculină : Daniel Olbrychski (Polonia) şi Richard Harris (Anglia).**

Filmul românesc Mihai Viteazul **a obţinut premiu pentru inalta calitate tehnică a peliculei, acordat de Uniunea internaţională a asociaţiilor de cineaşti „Uniatek".**

Troilus și Cresida, montat la Teatrul de comedie de David Esrig, unul din spectacolele mari din repertoriul de aur al dramaturgiei universale

Reafirmarea afirmației

Am satisfacția că mulți dramaturgi tineri (sau posibilii-viitori-dramaturgi) îmi trimit lucrări de ale lor. Am însă insatisfacția celor citite : destule se află într-o zonă lipsită de interes. Texte care tac pe zeci de pagini scrise. Tac, sau cel mult îngaimă o problematică de import : bîntuiți de spaime, oameni fragili se căznesc să comunice (subînțelegîndu-se că între oameni nu se poate comunica, că ei greșesc încercînd să comunice printr-un mijloc atît de perfid ca limbajul, se vaită de filistinismul, răutatea și prostia infiltrate în relațiile umane... Înregistrăm nenumărate refrene — uzitate pînă la epuizare — ale literaturii unor țări de care ne despart nu numai mulți kilometri, dar și realitățile sociale și — implicit — coordonatele ideologice. Știm cu toții că odată o să murim, că în oarecare măsură cuvintele aproximează etc., etc., etc. — dar oare asta avem noi de făcut, aici, acum ? Să ne căinăm public la nesfîrșit terorizați de unele fenomene inevitabile ? Moartea se cuvine să ne inhibe, sau, dimpotrivă, trebuie să ne preocupe viața dedicată celor din jur ? Chiar dacă omul e supus aceluiași sfîrșit fizic, fie că trăiește într-o parte sau alta a lumii, planul diferit politico-social implică alte modalități ale gîndirii. Într-o parte a lumii, în care, după istovitoarele sîngerări ale războiului, societatea în convulsii nu a născut o orînduire mai bună, e firesc ca starea depresivă să „aureoleze“ sumbru, încă de acum un sfert de veac, o anumită literatură a neliniștii structurale. Acea literatură exprimă **acele** realități — și uneori la nivelul capodoperei. Dar e firesc ca la noi unii să tindă către o literatură de același fel ? O literatură care nu ne reprezintă ? Care nu ne folosește ? Ce valoare poate avea, ce interes poate să-mi trezească, din capul locului, o „operă“ care nu pornește de la o vibrație veritabilă, ci de la o imitație ? Cum pot socoti act de cultură meritînd să fie încurajat, niște piese care nu demonstrează decît semidoctismul celui care descoperă teatrul absurdului ani și ani după ce efervescența lui aproape a încetat, iar această modalitate a devenit de un clasicism egal ținutei de academician a lui Eugen Ionescu ? Nu pot să cred că am în față o viitoare personalitate literară — cînd îl surprind pe autorul dramatic **in spe** copleșit într-atîta de o anume orientare a literaturii depărtate, încît se depersonalizează pînă la a se autoanihila.

Această tendință de proliferare a unei literaturi pseudo-originale, mînjite cu indigo, nu e îngrijorătoare, — odată ce ține de o manifestare nestructurală, de imitația formală, — dar nu poate fi nesocotită. Fondul celei mai tinere generații de dramaturgi e temeinic, și reîntremarea — în urma clarificărilor aduse în dezbaterea problemelor educației politico-ideologice — e de așteptat cît de curînd. Ceea ce a întîrziat-o însă e poate atitudinea unora dintre teatrele noastre.

Adîncile transformări ale societății românești au determinat reevaluări în toate domeniile. Ca să putem spune DA-uri noi a trebuit să spunem NU formelor trecutului. Asta a atras, într-o perioadă, în mod necesar, o tendință spre demistificare, spre demitizare etc. Vechi certitudini s-au dovedit false, foste idealuri s-au dovedit prejudecăți. Ca să avem unde clădi, a trebuit să dărîmăm. Iată că uneori am dărîmat mai mult decît trebuia. Și nu ne-am grăbit concomitent să construim în loc — mai ales că după ce te obișnuiești să dărîmi poți intra într-o anumită inerție... Astfel, în cultura noastră s-au creat și nejustificate locuri virane, și, ici-colo, în locul unor vechi temelii încă se mai cască gropi.

Troilus și Cresida a atras pe bună dreptate lauri teatrului românesc ; dar în ultimii ani, spectacolele cu piesele fundamentale, cu marile pietre de încercare shakespeariene, au lipsit. Cu excepția **Regelui Lear**, scenele Capitalei nu au fost în stare să-i ofere publicului o imagine puternică a acestei dramaturgii ; și, indiferent de gradul real al interesului, nu se poate afirma că **Troilus și Cresida** și **Regele Lear** pot suplini, singure, acest capitol teatral. Cu rare excepții, nici teatrele din afara Bucureștiului **nu** s-au dovedit capabile să realizeze spectacole shakespeariene de talia unui **Hamlet** sau **Othello.**

De la dramaturgia antică și pînă la secolul al XIX-lea sînt oare celelalte proeminențe clasice mai bine reprezentate ? Nu prea. E secetă. În general, din dramaturgia universală spectacolele excelente ale ultimelor stagiuni țin de dramaturgia secolului al XX-lea. La ce se reduce, ca atitudine, repertoriul universal contemporan de pe scenele noastre ? La piese care răspund NU realităților din țările de baștină sau marilor întrebări ontologice. La ce se reduc comediile originale, aflate parcă în inflație ? La NU-uri spuse rămînerilor în urmă.

E drept că NU-ul conduce la DA, îl determină dialectic ; e drept că teatrul înseamnă conflict, deci o luptă între DA-uri și NU-uri — dar, corespunzător cerințelor structurale ale societății noastre actuale, nu credem că azi centrul de greutate pe NU e cel organic. Utilă la vremea ei, preocuparea demitizării, a anihilării unor concepte depășite, a întrecut pe alocuri măsura, întronînd conceptul anihilării în sine. Se instaurase, de pildă, în unele teatre, maniera de a nu lua nici o piesă clasică în serios, rezolvarea fiind exclusiv parodică. Rîzînd de tot, s-a pripășit uneori o atitudine superficială, dăunătoare, un fel de negativism aprioric. Rîdem. Zeflemisim. Cauterizăm. Dar în loc ce punem ? Ironia e totuși lesnicioasă, conferă o ieftină pseudosuperioritate. Ar fi absurd să creadă cineva că mi-ar repugna comedia (am pus cu plăcere în scenă comedii !), că aș solicita ostracizarea satirei ; dar negarea aspectelor negative ale realității ar fi mai bine să coexiste în celelalte tendințe, nu să domine. Asta nu înseamnă să frînăm autorii de comedie, să le stîrpim zîmbetul — asemenea încercări se dovedesc de-a dreptul iresponsabile ! — ci să căutăm propășirea piesei direct constructive — de autentică valoare artistică — la nivelul comediilor care își respectă vocația ! Potrivit citatului devenit clasic, Balzac reușește să fixeze pentru eternitate o anumită etapă a dezvoltării sociale ; dacă, respectînd proporțiile, urmașii noștri ar putea căpăta imaginea zilei de azi prin consultarea cîtorva opere de proză românească, în schimb, din dramaturgia contemporană, nu ar putea recompune o imagine concludentă. Nu pledez doar pentru modalitatea abordării realităților printr-un realism exclusiv direct : lucrările cu viziune transfigurată evident-metaforică mi se par la fel de utile. Dar să existe...

Faptul că pe scenă întîlnim rar eroul reprezentativ al zilelor noastre se coroborează aceluia că ne-am dezobișnuit să interpretăm marii eroi ai dramaturgiei clasice. După ce am tot parodiat, după ce am tot „demitizat“, teatrul și-a pierdut eroii... Oare și vremea noastră i-a pierdut ? Trăim o epocă de eforturi eroice ; sîntem de acord că eroul e colectiv, că individul e un exponent al eroismului maselor — dar acest eroism al maselor trebuie exprimat literar prin eroi individualizați. Nu se poate trăi fără eroi !

Așteptăm, în lumina recentelor dezbateri, ca dramaturgii să ne redea eroii...

Mihai DIMIU

Ultimele gînduri ale lui Jean Vilar

A fost înhumat la cimitirul Marin de Sète (cîntat de Paul Valéry), respectîndu-i dorințele, creatorul Teatrului Național Popular, fondatorul Festivalului de la Avignon.

Jean Vilar a „inventat“ teatrul ca „instituție publică“. Principiile sale : sală mare, prețuri accesibile tuturor, au fost aplicate atît la T.N.P., pe care l-a părăsit în 1967, ca și la Festivalul de la Avignon.

Pentru profesioniști el a fost cel care a renovat teatrul.

În momentul morții pregătea cel de al 25 Festival de la Avignon, (**n.r.** care în acest moment se desfășoară).

Iată ultimele sale păreri despre această organizare :

„Multe spirite au confundat misiunea Avignon-ului cu misiunea T.N.P. și, bineînțeles, au unit în această confuzie ideile politice pe care mi le atribuiau — conservatoare sau revoluționare — sau pe care le-am exprimat mai mult sau mai puțin clar.

Ce este T.N.P. ? Un teatru politic, sau, mai exact, un teatru angajat în bătălii de toate felurile, din '51 pînă în '63. Indiferent care au fost operele alese, chiar cele mai vechi, cele așa-zis clasice, nu erau mai puțin actuale politic (**Alcadele, Pacea, Danton, Antigona, Lorenzacio** etc.) ca cele foarte moderne (**Mutter Courage,** creată în Franța de noi, sau **Nuclea** etc.).

Ce era, din contră, Avignon ? Un loc de întîlniri pașnice, de reflectare, în căutarea unui public unitar într-o societate evident divizată. Un loc de confruntare a ideilor, a stilurilor, a ideologiilor și moralei.

De cincisprezece ani susțin că teoria fundamentală care constă din a se lăsa să se înțeleagă că Revoluția eficace va apare prin teatru este nu numai falsă, nu numai o prostie, ci și o ipocrizie.

Teoria mea, ideologia mea, munca mea erau — o mărturisesc — foarte modeste, dar totodată eficace. Am mai spus-o : a deștepta, a provoca, a dezvolta, a ascuți gîndirea spectatorilor din clasele muncitoare.

Revenind la Avignon.

Avignon este căutarea, o repet, a unui loc de meditație, de confruntare și, a ceea ce n-a fost niciodată interzis artiștilor, de speranță. Va fi în viitor locul tinerilor, tineretul care de 25 de ani se reînnoiește (în 67, 64% erau sub 30 de ani !).

Avignon nu este dezordinea, ci este o anumită organizare a spectacolelor, a mediului, a gîndirii, a destinderii, a recîștigării forțelor pentru luptele reîntoarcerii sau... ale viitorului.

A cere altceva de la Avignon este o prostie sau o crimă intelectuală“.

Claude VERNICK

Paris, iulie 1971

BORA CHERTES:

„Șansa trebuie forțată“

— Apariția dv., cu cîțiva ani în urmă, la teatrul din Timișoara, în rolul Șen-De — Șui-Ta din Omul din Siciuan **— a fost elogiată. Sînteți de părere că e unul din rolurile dv. cele mai bune ?**

— S-ar putea. Au mai fost, însă, multe roluri pregătitoare, care mi-au dat certitudinea că pot reuși într-un personaj atît de complex ca Șen-De — Șui-Ta, personaj pe care orice actriță și l-ar fi dorit, nu atît pentru că îți oferă șansa unui succes, sau chiar a lansării, ci prin bogăția de mijloace interpretative, solicitată de acest personaj. Iannis Veakis și Elena Pătrășcanu, admirabili oameni de teatru, ne-au ajutat mult în acest sens. Dar pentru mine, la Timișoara, lucrul cel mai senzațional a fost întîlnirea cu reputata actriță și regizoare Marieta Sadova, omul care m-a urmărit și sprijinit din primul moment.

— Personajele feminine shakespeariene pe care ați avut șansa să le interpretați (Desdemona la Teatrul Nottara, Titania din Visul unei nopți de vară, **la teatrul din Cluj, și Olivia din** A douăsprezecea noapte, **v-au îmbogățit paleta interpretativă ?**

— Sigur, o anume șansă am avut, din moment ce am jucat atîtea roluri feminine (**Nora și Soacra** de Goldoni, **Pygmalion,** Nadia din **Insula** lui M. Sebastian, în **Sam** de G.M. Zamfirescu, în **Anton Pann** de L. Blaga, în **Meșterul Manole** de V. Anania) dar șansa trebuie forțată. E important să te faci necesar într-un teatru, într-un colectiv și lucrul acesta e ușor, dacă nu scontezi numai pe datele native, pe talent, ci și pe muncă, pe informație, pe cultura talentului. De fapt, n-am rămas niciodată impresionată de numărul de roluri pe care l-am jucat. Nu numărul rolurilor e important, ci putința de a realiza aproape de desăvîrșire tot ceea ce ce ți-ai propus într-un rol sau altul. Profesionalismul nu ține de cantitate ; el se manifestă acolo unde există „ambianța de creație“, cum o numim noi, adică acea trupă unită în jurul unui însuflețit pedagog, unui ingenios animator.

— După realizarea acestor succese, acestor performanțe chiar, de unde provine totuși, la dv., o anume insatisfacție față de profesiunea de actor ?

— După ce publicul m-a aplaudat generos, după ce presa mi-a acordat cîteva cuvinte de laudă, am, totuși, uneori impresia că spectacolele mele s-au uitat și că de ele își mai amintesc doar cîțiva prieteni amabili și curtenitori; alteori (poate e o iluzie) am senzația că nimeni nu te ia în serios. Pe urmă sînt foarte neliniștită cînd, stînd ani și ani în provincie, sînt amenințată, firesc, de provincializare, de deprofesionalizare, dacă nu voi avea destul răgaz, încît să fiu atentă cu mine. Am lucrat la mai multe teatre din țară, dar permanent am avut senzația că acolo lipsește un regizor-personalitate, ferment intelectual, dirijor uman de colectiv.

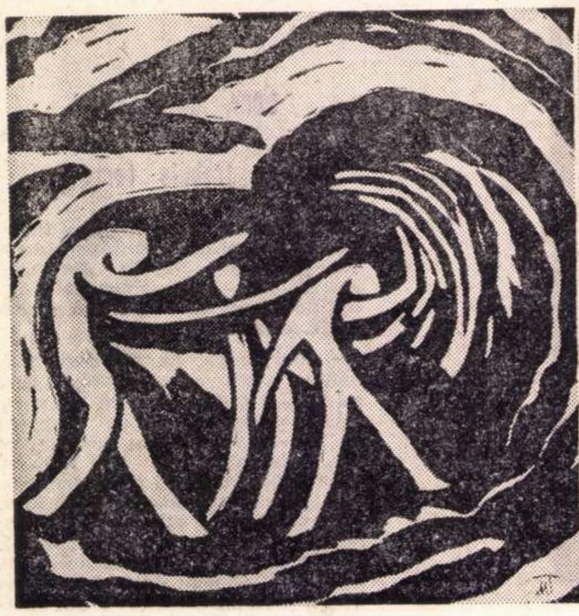
— Ce dorință aveți în momentul de față ?

— Să fac parte dintr-un colectiv artistic în care să simt că toți au ceva de spus, că munca nu se desfășoară la întîmplare.

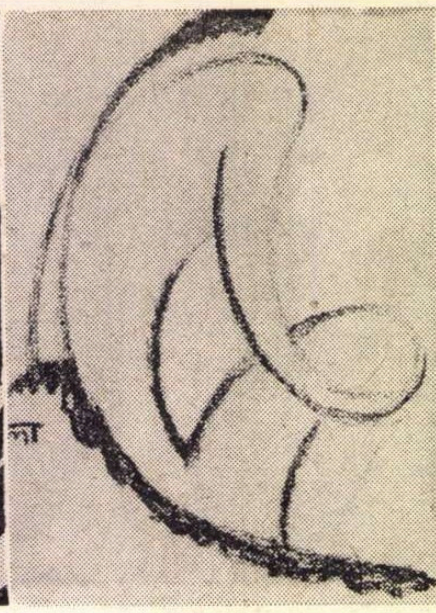
— In ce spectacol veți apare in curînd ?

— Am apărut, de curînd, în **Idolul și Ion Anapoda** de G.M. Zamfirescu, la televiziune. Pe scena pe care voi activa în viitor, vom vedea.

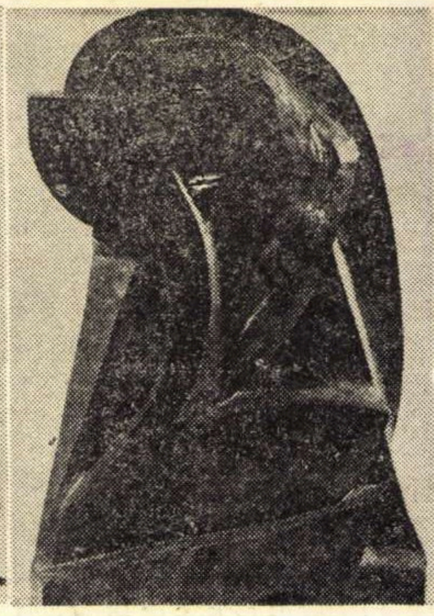
Rep.



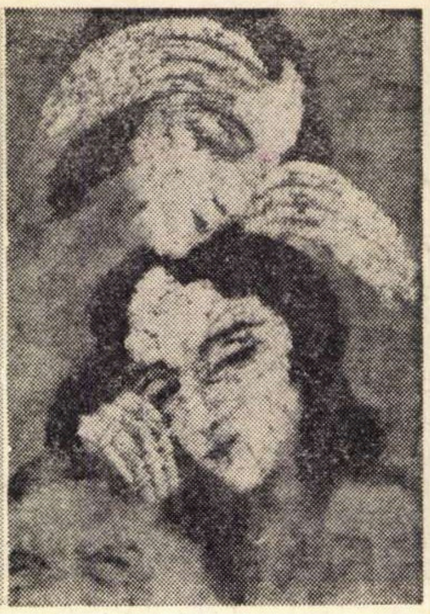
MATTIS TEUTSCH COMPOZIȚIE



MATTIS TEUTSCH SINGUR



MATTIS TEUTSCH COMPOZIȚIE



MATTIS TEUTSCH VIS

Expoziția Mattis Teutsch

Am vizitat atelierul lui Mattis Teutsch în 1957. Mă duseseră într-acolo curiozități iscate din cercetările de presă mai veche românească — acest inepuizabil rezervor, nu numai de știri, dar și de satisfacție în fața capacităților și talentului polemic românesc, al artei de a exista plenar în contemporaneitate. L-am găsit pe Mattis Teutsch altfel decît mi-l puteam închipui pe artistul neliniștitelor căutări din viața artistică a începutului de veac ; se afla în fața mea un om înseninat, la capătul unei vieți de muncă și de experiențe creatoare. Înconjurat de lucrări numeroase, recente, portrete individuale sau de grup, pictate în armonii acum foarte deschise, discret pastelate, mi-l evoca, nu știu de ce, pe Nicolae Grigorescu la vîrsta venerabilă a „perioadei albe", devenit, ca și acesta, cu anii, un liric al transparențelor și luminozității.

În cei 14 ani care au trecut de la această vizită și pînă la actuala expoziție a lui Mattis Teutsch s-a întîmplat însă un fapt care repune în discuție întreaga semnificație a creației lui și, poate că, din acest punct de vedere, întîrzierea cu care prețioasa operă a artistului este adusă la cunoștința publicului românesc permite o și mai deplină și mai actuală înțelegere.

Expoziția retrospectivă a lui Mattis Teutsch, foarte bogată, are astfel darul de a reface nu numai traseul unei biografii creatoare, dar, evocînd o epocă, și traseul dialogului, confruntării deschise ale unui artist original, cu tendințele epocii sale. După mai bine de patru decenii de la apariția catalogului primei expoziții din 1909 al „Noii asociații de artiști din München" și a altor numeroase mărturii în care revine ca un leit-motiv ideea că sensul superior al artei este de a media, prin expresie, esențialul din realitate, Mattis Teutsch scrie într-un manuscris nepublicat, cuprinzînd „Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă" : „A scoate în evidență esențialul sau a pune pe plan principal numai esențialul este sarcina creatorului". Dialogul acesta al lui Mattis Teutsch, cu experiențele și căutările care au deschis atîtea perspective de înnoire pentru cultura artistică în general, a fost purtat cu o rară consecvență ; dar o consecvență care depășea poziția individuală, caracterul omului și ținea de însăși legăturile cu mediul său de viață, de țara, de poporul și cultura în care a trăit. Toate etapele activității sale o confirmă.

Născut în 1884 la Brașov, Mattis Teutsch urmează în orașul natal școala tehnică de industria lemnului, secția sculpturii în lemn. Deși sculptura va intra ca mijloc de expresie abia tîrziu în preocupările artistului, practica genului a lăsat urme în grafica lui timpurie. Întreaga serie de linogravuri, datînd din preajma primului război mondial, expuse astăzi, și publicate încă din 1917 într-un „Album" editat sub îngrijirea revistei progresiste budapestane „Ma", au remarcabile calități plastice. La un loc cu cele cîteva pure și ferme desene în cărbune, aceste linogravuri se relevă drept niște caracteristice desene de sculptor. În factura lor intervine însă la fel de vizibil faptul că Mattis Teutsch — ca și mulți alți artiști ai generației sale — a făcut studii de artă decorativă în plină epocă a Jugendstilului, atunci cînd arta decorativă îngloba în orizontul ei de preocupări zone complexe din domeniul valorilor extraestetice. Problema funcției energetice a liniei, care a dominat nu numai grafica, dar și arhitectura, artele decorativ-aplicate, scenografia și coregrafia începutului de veac, apare stăruitoare în gravurile lui Mattis Teutsch și, metamorfozată, dar mereu recognoscibilă în toată opera lui de mai tîrziu — în pictură sau sculptură. Comparate cu diferitele și numeroasele formule stilistice ale gravurii europene — și în primul rînd ale gravurii expresioniste ale grupului „Brücke" — operele lui Mattis Teutsch poartă pecetea unei viziuni originale, în care forța explozivă și simbolică a arabescului aspiră către armonie, către întoarcerea și așezarea în structuri ordonate, calmate. Această modalitate proprie de a înțelege problema centrală pe atunci a sintezei, deci a operei de artă ca totalitate și nu numai ca unitate, a fost cu multă finețe intuită de Tonitza într-una din cronicile consacrate în 1920, în „Avîntul", operelor expuse de Mattis Teutsch. Nu este lipsit de semnificație poate nici faptul că dintre toți artiștii expresionismului cu care, fie în perioada studiilor la München și Paris, fie mai tîrziu, în cadrul legăturilor sale cu gruparea și revista lui Herwarth Walden „Der Sturm", cu faimosul „Bauhaus" și cu alte societăți și grupări artistice, Kandinsky — și mai ales Kandinsky din perioada figurativă de la Murnau (1908—1912) a fost acela de a cărui concepție despre sinteză Mattis Teutsch se apropie cel mai mult. Sinteza în viziunea sa, obținută prin absorbția în artă a unei profunde și diversificate problematici a omului, se racorda la acea idee a expresionismului pe care Kandinsky, în amintirile sale, o rezu-

Amelia PAVEL

(Continuare în pagina 28)

Arta și industria

Convorbire cu Patriciu Mateescu, secretar al U.A.P.

— Arta, asemeni celorlalte forme ale activității umane, a fost profund influențată de cuceririle „civilizației tehnice", de aceste date specifice universului modern ce pot constitui emblema secolului XX. Fenomenul de industrializare masivă într-un timp relativ scurt. progresul științelor speculative și aplicate au avut drept finalitate o transformare fără precedent petrecută în totalitatea relațiilor om-societate, determinînd, dialectic, o mutație și în domeniul artei care pătrunde tot mai mult în ambianța obișnuită a vieții, în deprinderile existenței comune. Iar artistul, dintr-un creator de imagini, a devenit adesea un adevărat inginer de forme, obiecte și structuri. Mai mult poate decît oricare dintre domeniile plasticii, artele decorative, parte integrantă a decorului cotidian, dovedesc caracterul social-uman al artei, dovedesc că arta este totodată simbol și creație, obiect și sistem, produs al spiritului, dar și al mîinilor omului. Raportul biunivoc artă-industrie are implicații profunde în relațiile artistului cu societatea, și despre acest raport vă rugăm să ne vorbiți.

— Politica partidului și statului nostru a deschis largi posibilități de afirmare în cîmpul creației artistice tuturor acelor care au înțeles menirea artei socialiste, profundul ei umanism. Participînd la mari competiții internaționale, arta decorativă românească se poate mîndri cu obținerea a numeroase distincții importante, răsplată a muncii acelor artiști care și-au mobilizat întreaga lor capacitate de creație pentru a determina o reală creștere valorică, o afirmare certă a artei românești în contextul larg al artei mondiale. Recentele documente de partid expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu vin să confirme încă o dată atenția deosebită cu care este privită arta în socialism, constituind totodată o călăuză clară atît în ceea ce privește tematica creației, cît și mijloacele de exprimare clasică. Arta trebuie să fie pusă în slujba poporului, legată de aspirațiile oamenilor muncii, legată de întregul proces de efervescență creatoare — din toate domeniile vieții sociale, deci implicit și de industrie, de această coloană vertebrală a unei țări.

În civilizația și cultura acestui secol, rolul industriei este determinant și, în acest context, modalitățile de expresie ale artelor plastice îmbracă aspecte dintre cele mai semnificative, nu numai prin influența spiritului tehnologic asupra tuturor manifestărilor plastice, cît mai ales prin aportul experimentelor întreprinse de unii artiști ai acestui secol asupra întregului mod de viață contemporan, asupra aspectului vizual al mediului ambiant. Niciodată, în istoria artelor, plastica nu a avut un rol atît de pregnant activ în evoluția societății și aceasta datorită, fără îndoială, fenomenului industrial. Experiențele artei nefigurative, structuralismului sau cinetismului sînt de multe ori luate direct din industrie sau prelucrate în folosul ei, în cele mai felurite forme : de la ambalaje, afiș, formă industrială pînă la cinematograf, televiziune, reclame luminoase, imprimeuri, produse serializate sau arhitectură. Toate acestea sînt tributare cercetărilor fundamentale întreprinse de artiști încă de la începutul secolului — în mod semnificativ în același timp cu dezvoltarea tehnicii industriale. Nu mai există azi nici o îndoială pentru teoreticienii artei că formele aerodinamice ale mașinilor și avioanelor actuale își au un precursor în PĂSĂRILE lui Brâncuși, după cum echilibrul între orizontalele și verticalele arhitecturii betonului nu ar fi fost poate de conceput fără căutările lui Malevici, Mondrian sau Kandinsky. Experiențe se fac în continuare și ceea ce le motivează cu adevărat este legătura cu spiritul industrial, cu practica producției, fie ca inspirație, fie ca destinație (de multe ori nebănuită, dar confirmată de timp).

Poate părea surprinzător, dar faptul că azi cel ce încearcă soluții la prima vedere de domeniul purei imaginații nu mai produce violente reacții de negare și nu mai este sacrificat la mizerie și recunoaștere post-mortem, se datorează, desigur, aspectului avantajos, rentabil pentru industrie și comerț, al produsului artistic contemporan. Nu se mai poate concepe azi dezvoltarea artei în afara spiritului industrial și a comerțului. Pătrunderea artei naționale în contextul artei mondiale înseamnă de fapt pătrunderea cu idei rentabile și profitabile pe „piața artei" mondiale, unde calitatea își găsește un corespondent imediat în noutatea ideii.

— Cum vedeți, în cadrul susținutului proces de industrializare ce are loc la noi în țară, relația dintre oamenii de artă și industrie, participarea artiștilor plastici la crearea unor opere de artă legate direct de cerințele societății moderne ?

— Ne este astăzi mai clară ca oricînd orientarea către crearea de opere cu adînci semnificații umane născute din realitatea noastră socialistă, orientare care să îmbine cele mai bune mijloace de expresie ale artei moderne cu căutările artiștilor noștri, corespunzătoare conținutului ideologic al artei angajate pe care o promovăm. Mîndria fiecăruia dintre noi, demnitatea de artist ne cer să realizăm, plecînd de la experiențe proprii, izvorîte din cunoașterea adîncă a celor mai bune tradiții din arta românească, nu de la simpla împrumutare a unor formule din afară, opere reprezentative pentru noi și pentru societatea noastră. Există încă, de ce n-am spune-o, carențe în ceea ce privește colaborarea artiști-industrie.

Marele efort de industrializare a țării noastre se realizează, din păcate, mai mult sub aspectul evoluției capacității de producție și mai puțin printr-o integrare a produsului în cultura și civilizația actuală. La această integrare este strict necesară și urgentă participarea artiștilor plastici, chiar dacă aportul lor nu ar fi altul decît discutarea, sub aspectul semnificației, prin prisma culturii, a produsului industrial. Prezența artiștilor în fabrici poate avea repercusiuni nu numai morale, dar și direct materiale, profitabile pentru întreaga economie națională, atît prin opera de artă favorizată în apariția ei de climatul industrial, cît și prin ideile răsfrînte, din cultura și gustul artistului, direct asupra produsului industrial, asupra optimizării locului de muncă și a agrementării spațiilor de odihnă.

Opera de artă legată de industrie poate aduce pe piața mondială a artei valori echivalente cu produsul unor uzine întregi, iar pe de altă parte o intervenție a unui creator în realizarea unui banal produs de serie, poate capta interesul și cîștiga preferința pieței mondiale a bunurilor de consum.

De la aspectul deosebit și atrăgător al unui ambalaj menit să vîndă mai bine un produs puțin solicitat pînă la crearea unor prototipuri de mașini sau de forme arhitecturale (chiar cu ajutorul computerelor), colaborarea strînsă și imediată între artiști și industrie este permanent necesară. Forța de creație trebuie conjugată cu forța de producție, chiar dacă conducerea unor

Mircea SIMU

(Continuare în pagina 28)

Turism în viaţa muzicală parisiană

La un prim contact, viaţa muzicală a Parisului pare încărcată de evenimente. Recitaluri şi concerte în care apar Kempff, Arran, Oistrach, Menuhin, Richter cîntînd Concertul nr. 2 de Bartok sub bagheta lui Boulez, Szeryng, Ferras sau cvartetul Loewenguth se succed într-un ritm vertiginos ; adesea, chiar dacă nu ţi-ar lipsi cei 60 fr., care reprezintă de multe ori costul unui bilet, trebuie să renunţi la unele, neputînd fi la aceeaşi oră în locuri diferite. Se mai adaugă oratorii şi cantate de Bach, Haendel, Monteverdi sau Berlioz, cîntate prin marile catedrale, sau concerte de muzică medievală şi din Renaştere, ce au drept cadru diferite clădiri istorice. Dar, pentru cine are puţin răgaz să reflecteze asupra celor văzute şi auzite, acest peisaj muzical capătă nuanţe aproape tot aşa de cenuşii ca şi cerul unui început de vară ploios şi umed. Parisul — altă dată loc ideal în care se făurea viitorul artei — s-a transformat prea mult într-un punct de interes turistic, unde concertele oficiale, ca şi plimbările cu vaporul-restaurant pe Sena, oferă numai acele lucruri pe care şi le doreşte în discotecă orice mic funcţionar cu vagi gusturi muzicale, aflat în călătorie prin Europa. Nume mari, justificînd tariful ridicat, dar care de decenii refac aceeaşi mişcare circulară, imprimată în milioane de exemplare pe discuri : de la începutul secolului al XVIII-lea la 1920 şi înapoi, mereu.

Şi mai deprimant este contactul cu falsa muzică nouă, cu acel gen de gîndire neoclasică, sterilă şi deghizată fără abilitate sub formule la modă. Dacă pentru prima categorie de concerte poţi înţelege că au menirea de a păstra bunuri cîştigate acum mult timp, în faţa snobismului — „instalat“ în fotoliile incomode ale sălii ce se intitulează cu pompă „Espace P. Cardin“ — simţi nevoia să devii agresiv. Agresiv ca în faţa unui croitor dubios ce ar pretinde să conducă un centru de cercetări spaţiale. Căci, în ciuda unor interpretări de maximă onestitate, chiar lucrări de Suezec, Mariétan sau Eloy — nume importante în momentul actual — devin searbede.

Dacă ai şi mai mult timp şi părăseşti ipostaza turistică, poţi întîlni şi fapte sau oameni interesanţi. Ca aproape pretutindeni, aceştia au parcă o activitate subterană, privată de admiraţia mulţimii şi, mai ales, de sprijinul autorităţilor. Din nefericire (aceasta este o lecţie pentru naivii care-şi închipuie marile oraşe sub forma unor eldorado-uri aflate la îndemîna intelectualilor ce vor să se afirme) aproape nimeni nu este apreciat şi cunoscut în această fază rodnică a spiritului şi mai puţini sînt aceia care rezistă tentaţilor, o dată afirmaţi. Exemplul lui Boulez, în trecut polemist de o rară violenţă, acum jumătate inhibat, jumătate dispus la tot felul de compromisuri, este de o elocvenţă tristă. Cunoaşterea acestei lumi „underground“ începe în mijlocul agitaţiei studenţeşti şi se termină în mansarda mîndră a lui Pierre Barbaud. Compozitor în vîrstă de 60 ani, Barbaud este unul dintre primii care s-au ocupat de formalizarea muzicii, adică de introducerea rigurozităţii matematice în gîndirea muzicală, de folosirea ordinatorului în acest domeniu. Duce o viaţă materială mai mult decît modestă, mai ales în raport cu meritele şi lucrările lui. Actualmente este în grevă, dorind să „priveze o societate interesată doar de profilul imediat, de rezultatele muncii lui intelectuale“. **French-Gagaku**, lucrare mai recentă, se apropie de unele piese ale lui Aurel Stroe (cu care se aseamănă şi ca opţiuni estetice) : o muzică pentru instrumente de coarde care cîntă în intervale de sferturi de ton, în ritmuri mereu înnoite, dar cu densitate şi intensitate mereu constantă. La celălalt capăt, facultatea de la Vincennes — înfiinţată după 1968 — unde nu se cer examene (funcţionează un sistem de notaţie permanentă, aşa cum au cerut studenţii acum 3 ani) şi unde toţi profesorii sînt oameni tineri : Ami, Iagodici sau, pentru estetică, Daniel Charles. La mijloc de drum, imaginea devine ceva mai pestriţă, pentru că-i cuprinde : pe de-o parte pe Xenakis, bine cunoscut, dar încă credincios ideilor lui; pe de alta grupul Germ, format din compozitori-interpreţi care se preocupă mai cu seamă de improvizaţii colective, sau, legaţi de Germ şi de conducătorul lui, P. Mariétan, compozitorii U. P. Schneider, Gherban şi J. Y. Bosseur — autor al fondului muzical la un film recent de Arrabal şi colaborator la o serie de reviste de muzicologie ; şi, în fine, **Festivalul Montparnasse**, care a ocupat săptămîna 7-13 iunie, organizat de **Centrul American**. Festivalul reuneşte toate grupările interesante — adică vii — ale Parisului 1971 : Grupul lui J. E. Marie, ca şi cele ale lui Schaeffer şi Bayle de la O.R.T.F., cel de la Vincennes şi cel al micului studiou de la **Centrul American** — ca muzică electro-acustică, Germ-ul şi Grupul experimental de la Vincennes — ca improvizaţii. În paralel, puzderie de formaţii şi solişti de jazz (printre ei Memphis Slim), spectacole de muzică şi balet sau improvizaţii de muzică, dans şi pictură în stradă, în faţa gării Montparnasse.

ANDREI OSTAP BELŞUG

Sever TIPEI

micul ecran

Reflector

Prin intermediul emisiunii Reflector de miercuri 28 iulie, însoţiţi de Florin Brătescu şi de obiectivul aparatului de filmat, facem o vizită la ştrandul şi braseria Lido, ne oprim o clipă pe trotuarul înţesat de mese din faţa cafe-barului şi constatăm un lucru ştiut şi răsştiut. Sub frumoasele umbrele de soare şi în albastrele valuri sintetice se răsfaţă grupuri de „pierde vară“, de afacerişti dubioşi şi un stol de fete în jurul graţioasei vîrste de nouăsprezece ani în căutarea unui „chilipir“. Dar să ascultăm şi un dialog. Reporterul reflectorului întreabă : ce faci dumneata toată ziua ? Răspunde fiica unei muncitoare de la Griviţa Roşie : păi..., mă scol pe la douăşpe-unu, mă spăl, mănînc şi apoi plec în oraş, vin noaptea. Din nou reporterul : ai văzut vreodată un răsărit de soare ? Răspuns : nu.

O altă „clientă“ a Reflectorului, pînă mai ieri studentă, azi fără ocupaţie şi domiciliu stabil în capitală, dar extrem de elegant îmbrăcată, răspunde senin că : **mă întreţin singură.** Ce ai de gînd să faci în viaţă ?, o întreabă reporterul, nu ştiu, vine răspunsul, însoţit însă de un zîmbet. În încheierea emisiunii, Florin Brătescu ne promite şi alte „reflectoare“ cu aceeaşi temă. Dar pînă atunci să ne oprim niţel şi asupra felului în care înţeleg redactorii acestei rubrici să se achite de datoriile majore ale profesiunii lor.

Trebuie de la bun început să recunoaştem că nu este de loc uşor să faci o asemenea emisiune, că de multe ori reporterul ca să poată interveni la timpul şi locul potrivit trebuie să dea dovadă de calităţi proprii mai multor profesii. Nu de puţine ori am văzut cum oameni cu funcţii de răspundere încercau să ascundă abil lipsurile din întreprinderea pe care o conduceau, sau sfidau pur şi simplu opinia publică iar, în unele cazuri — rare, e drept — recurgeau chiar la ameninţări la adresa reporterului făcînd uz de unele relaţii oculte. Din aceste motive şi poate şi din altele care nouă acum ne scapă, misiunea celui care alcătuieşte rubrica Reflector nu este uşoară. Credem însă că toate aceste dificultăţi pot fi depăşite prin ridicarea nivelului profesional al reporterilor. În acest sens ar trebui ca multe din formulările rutiniere, excesiv de didactice sau ostentativ moralizatoare să fie înlocuite cu altele, mult mai adecvate scopului propus. De calitatea comentariului depinde în cea mai mare măsură reuşita emisiunii şi lucrul acesta nu trebuie nici o clipă uitat. În sfîrşit, sugerăm mărirea spaţiului afectat emisiunii tocmai pentru a da posibilitate reporterilor să pătrundă mai adînc în situaţia pe care o dezbat şi pentru a mării eficacitatea intervenţiei lor.

A.

radio

Vodevil

Ultimele săptămîni ale **Teatrului radiofonic** au fost dedicate, aproape în exclusivitate, lui Alecsandri. Micul festival teatral, care s-a încheiat cu două premiere **(Cinel-Cinel,** în regia lui C. Moruzan, şi **Iorgu de la Sadagura,** adaptată de Radu Popescu ; regizor : Paul Stratilat), a scos în evidenţă încă o dată adevărul că unicul mare personaj comic al dramaturgului rămîne coana Chiriţa.

Cu Chiriţa, rafinatul poet a fost contemporan. Putem îndrăzni să ni-l închipuim pe omul de lume invitînd-o la dans pe cucoana urcată prea de curînd în rădvan boieresc? Subţirele prinţ de Mirceşti strîngînd mijlocul greoi al Chiriţoaiei ? Imaginea nu e inadmisibilă. Alecsandri n-a dispreţuit-o pe Chiriţa Şi nici nu avea de ce : sclifosită, dar nu nătîngă, candidă şi păguboasă cu haz, Chiriţa e, la urma úrmei, o cucoană şarmantă. „Damă bună“, i-ar fi zis Pristanda. Curat !

Observaţii fine despre personaj face criticul V. Mîndra, într-o carte apărută săptămînile acestea : „Esenţial nu mi se pare a şti cine **este** rubiconda Bîrzoaie, ci mai ales ce **spune.** Dintr-o moşieriţă bovarică, plină de ifose (...) ea devine o dată cu canţoneta **Coana Chiriţa în voiaj** (1864) o vioaie comentatoare a moravurilor“. („Incursiuni în istoria dramaturgiei române“) Prezenţa obsedantă, în atîtea ipostaze, a Chiriţei, nu are, cred, explicaţii abisale. Pe dramaturg, pur şi simplu, cucoana îl amuza. Avea şi pentru ce : Chiriţa calcă în străchini, închipuie planuri utopice, pune la cale combinaţii suspecte şi eşuează întotdeauna cu mare stîngăcie. Mersul ei prin lume e un dans greoi şi inocent, în sunetele unei muzici „franţuzăşti“, cîntată de un taraf.

Ascult, în montări foarte bune, **Iorgu de la Sadagura, Cinel-Cinel** etc. Toate personajele sînt dominate de prezenţa (existentă sau nu în text) a Chiriţei : e ea, sînt rudele ei, sînt cunoscuţii ei. Teatrul comic al lui Alecsandri, cu personaje feminine mult mai vii decît cele masculine, e teatrul Chiriţelor. Leonaş e un ins pauper şi demodat. Chiriţa prosperă, într-o eternă actualitate, pe care Alecsandri (bucurîndu-se că bătrîna doamnă are viitor !) i-o prevăzuse : „Va rămîne în repertoriul nostru (personajul) şi va fi exploatat cu succes încă mult timp, căci este o baie nesecată“.

În balon, ultima Chiriţă — centenara Chiriţă (dacă, nemiloşi, facem socoteala anilor), tînăra Chiriţă bonjuristă — se îndepărtează veselă spre nori, aruncîndu-ne, în semn de tandru salut, mari batiste albastre cu miros de odicolon.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Toţi ştim totul

Nimeni nu ştie nimic e întotdeauna un fel de a spune că ştim cîte ceva, iar acest Joseph Mach ştia în 1947, la Praga, foarte multe despre comic şi comedie. Filmul său e plin de citate inteligente şi trimiteri culte la cea mai autorizată sursă — marea comedie americană, de la Keaton — Chaplin la Stan — Bran, via fraţii Marx. Cuplul comic care susţine nebunia are un actor leit Stan ca fizic şi reacţie fizionomică, iar celălalt — fără a atinge proporţiile lui Bran — se mişcă, intră în joc şi gîndeşte conform mecanismelor lăsate moştenire, pînă la sfîrşitul cinematografului, de Hardy. Sînt idei comice fără moarte : acum am lăsat aici un obiect, întind mîna spre el, obiectul nu mai e, mîna nu ştie asta, ea se mişcă în gol convinsă că a apucat obiectul — şoc, poc, fugă pe cuie ca în faţa unei invazii de marţieni. Apoi mirările. Apoi urmăririle, bipezi pe urma noastră, mulţi patrupezi pe urma noastră, apoi catastrofa, apoi liniştea resemnată după catastrofă în aşteptarea morţii şi, deodată, apariţia unui gînd salvator spre altă catastrofă. Cultul boroboaţei. Cultul ingenuităţii în războiul cu obiectul şi lumea.

Toate acestea se ştiau, se ştiu — numai că prea puţini s-au gîndit să le răpească aerul de metafizică cotidiană pentru a face cu ele comedia precisă a terorii hitleriste. Chiar dacă nu cu geniu, oricum cu acel talent cam greoi, dar penetrant, de a străbate şi răzbate hazos, prin nenorociri, propriu lui Svejk, Mach îndrăzneşte să se hlizească la ceea ce inspira — chiar şi după război cînd mulţi viteji se arată — coşmaruri, teamă şi durere. După cîte ştiu, Nimeni nu ştie nimic **e prima comedie europeană antihitleristă şi ea aparţine indiscutabil acelei vocaţii-Hasek de a bagateliza teroarea prin supralicitarea bancurilor şi grotescului. Obiectul e aici un SS-ist leşinat şi îngrămădit într-un coş de rufe, de care eroii nu pot scăpa fiindcă adversitatea soartei ia cînd chipul, cînd sinistrele haine de piele ale Gestapo-ului, ca să nu mai vorbim de opoziţia hazardului, fără de care nici o teroare nu are haz. În cele mai bune episoade, un fel de Svejk inventează scheciuri de genul „Stan şi Bran faţă cu fascismul“, „Fraţii Marx faţă cu Gestapo-ul...“, ca întregul să vizeze avant la lettre — zicem noi acum, deştepţi, cînd ştim totul, şi istorie, şi istorie literară — un „cum să te debarasezi de un cadavru cînd pe urmele tale e Gestatpolizei-ul“...**

Scena cea mare — atingînd acea graniţă a pateticului spre care orice viziune comică tinde tainic dacă e cît de cît consistentă — se petrece într-un teatru de operetă unde un om din culise constată că într-o cabină SS-istul e lovit temeinic şi fără teamă de doi civili. Omul, siderat, dă zvon prin tot teatrul — culisele varieteului ca poligon de tir comic e o idee dusă la desăvîrşire de Marx Brothers — că s-a sfîrşit războiul fiindcă un SS-ist e bătut şi nu ripostează ! Vestea e dusă pînă la orchestra aflată în repetiţie şi la auzul acestei minunăţii, instrumentiştii lasă rînd pe rînd obiectele, fug fericiţi să vadă cu ochii lor „sfîrşitul“, nu rămîne la pupitru decît dirijorul care nu întrerupe repetiţia, care va ţine locul orchestrei cîntînd la flaut, pînă cînd muzicanţii edificaţi se întorc la locurile lor şi reiau partitura.

Radu COSAŞU

P.S. Un lapsus deloc regretabil prin deschiderea lui psihanalitică m-a făcut în numărul trecut să confund boala care i-a fost fatală lui Gérard Philipe.

R. C.

Arta și industria

(Urmare din pagina 26)

fabrici nu simte această nevoie firească și elementară azi. Lipsa calității estetice, chiar dacă nu jenează, să spunem, desfacerea pe piața internă, constituie însă o barieră de netrecut atunci cînd este vorba de competiția internațională. Multe dintre fabricile importante din cadrul diverselor ministere nu dispun de creatori cu o pregătire specială, fapt cu repercusiuni grave asupra calității produselor finite, asupra esteticii lor și, implicit, asupra bunului gust al publicului larg.

— Care este atunci rolul absolvenților secțiilor de specialitate (sticlă, design, ceramică etc.) din Institutele de Artă Plastică ?

— E vorba aici de o rigiditate de neînțeles din partea forurilor de resort (Ministerul Învățămîntului, Ministerul Industriei Ușoare etc.) care nu reușesc să depășească o stare de inerție. Deși lipsa creatorilor cu studii de specialitate este evidentă în cadrul colectivelor de creație din numeroase fabrici, cererile de absolvenți la repartizare sînt minime, iar condițiile create sînt departe de a fi cît de cît satisfăcătoare. Noul, spiritul inventiv, pasiunea tinerilor se lovesc încă de rutină, de o opacitate de neînțeles. Și asta deși s-a demonstrat de nenumărate ori, prin prestigioase premii internaționale obținute, că acele industrii care și-au deschis ușa artiștilor, oferindu-le condiții de creație superioare sub aspectul tehnic, au avut numai de cîștigat pe toate planurile. (Să luăm ca exemplu doar Combinatul de sticlă și faianță din Sighișoara). Nu rareori s-a întîmplat ca artiștii să ofere gratuit prototipuri pentru a fi discutate de o comisie de specialiști care să avizeze producția lor în serie. Răspunsurile au fost de multe ori negative, ca să nu mai vorbim de inexistența unor contracte de prototip între artiști și cei direct interesați — fabricile. Oare forțele de creație ce și-au dovedit talentul, capacitatea, nu pot fi conjugate cu forțele de producție ale marilor industrii spre interesul și prestigiul culturii materiale și spirituale a întregii noastre țări ?

Consider că este imperios necesară introducerea unor directive menite să ducă la colaborarea dintre artiștii plastici și cadrele tehnice din industrie ; instituirea unor burse pentru specializarea unor creatori în domeniul unor ramuri industriale cu o mare pondere în economia națională (mașini unelte, aparataj electrotehnic, mobilier etc.) ; atribuirea unor spații de creație în cadrul fabricilor ; organizarea de către U.A.P. și C.S.C.A. a unor expoziții de artă decorativă și design, în special, în unele din marile combinate industriale din țară.

La baza formării noului tip de artist, aflat într-o relație indisolubilă și permanentă cu industria, se află educația tehnică. Și această relație înseamnă totodată desprinderea de convenții și tipare, înseamnă exprimarea liberă a capacităților de creație puse în slujba umanismului societății noastre, *înseamnă aderarea la o muncă intensă, revoluționară, de căutare a noului în consens cu aspirațiile acelui mare iubitor al frumosului — publicul. Antonio Gramsci nota într-un eseu : „Cei cărora le plac lucrurile de-acum o sută de ani păstrează gustul și ideologia celor care au trăit acum o sută de ani“.*

Expoziția Mattis Teutsch

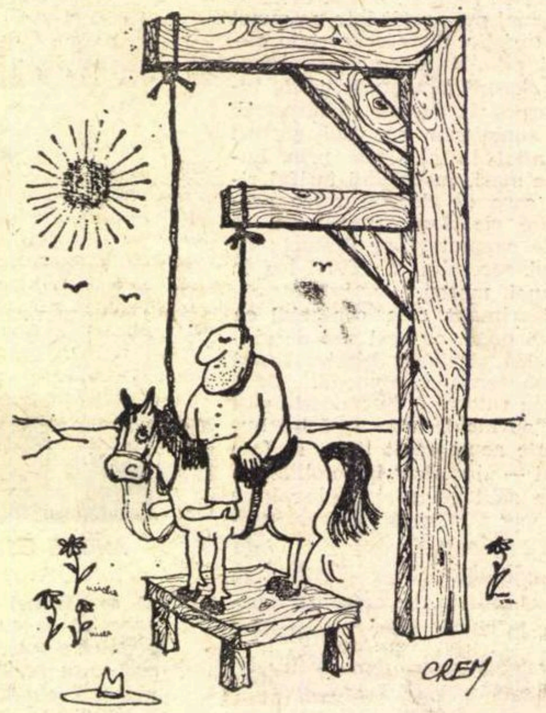
(Urmare din pagina 26)

ma drept crez al unei generații : „Am intrat astfel în împărăția artei, care, la fel cu natura, știința, politica, este o împărăție cu legile sale proprii, și care, împreună cu celelalte, constituie, pînă la urmă, marea unitate pe care atunci o puteam doar presimți“.

Revenit în țară, în 1908, și stabilit la Brașov, unde a rămas, ca profesor la Liceul Industrial din localitate, pînă la finele vieții, în 1960, Mattis Teutsch a fost prezent, prin expozițiile sale, în viața artistică a Capitalei și a centrelor artistice europene. La expoziții ale grupării „Der Sturm“, unde a participat împreună cu Marc Chagall, Paul Klee, Arhipenko, la Roma, Berlin, Chicago, ca și la București ; în expoziții personale ori în expozițiile „Contimporanului“, cu participare internațională, operele lui Mattis Teutsch s-au impus. Lucrările — picturi mai ales, dar și sculpturi — dintre anii 1925—1940 indică o tendință mai accentuată spre construcție — noțiune pe care de altfel artistul a încercat s-o teoretizeze în scrierile sale în confruntare cu Delaunay, Boccioni ș.a. Căutările în această direcție l-au îndemnat să pornească la dimensiuni mai mari ale tabloului, și chiar la o serie de proiecte de frescă. Excepție făcînd însă cîteva compoziții deosebit de reușite prin expresivitatea lor concentrată, ele rămîn depășite de stringența, precizia și dinamismului compozițiilor de dimensiuni mai mici. Darul acesta al siguranței expresive în grație și finețe se observă și în sculpturile lui Mattis Teutsch.

Activ pînă în pragul morții, Mattis Teutsch a realizat în ultimii ani o serie de portrete de muncitori și țărani, de grup mai ales, cu frumoase efecte decorative. Expoziția actuală, cu lucrări bine alese și admirabil concepută ca prezentare, este un eveniment de seamă al vieții noastre artistice.

SCĂLDATUL INTERZIS!
VIC



POȘTA REDACȚIEI

PETRICĂ ȘULERU : Ne declarați cu mult curaj că ați observat că aveți „ceva talent“, dar că n-ați mai urmat nimic, „nici liceu, nici școală prof., nimic.“ Ne mai rugați, în continuare, să vă dăm „cîteva indicați“ (sic !), ce să urmați. Noi zicem să urmați o școală, care-o fi, care vă atrage mai mult și, firește, la care veți reuși să intrați. Cît privește talentul, sinceri să fim, noi n-am observat nimic, nimic ! Așa că întrebarea dv. din finalul scrisorii ne pune în încurcătură. **Eu am început** — ziceți — **cu poezia modernă și uni** (sic !) **poeți mi-au spus că poezia modernă nu mai este solicitată și că acum scriu poezii contemporane. Eu cu care să continui, cu moderna ? sau contemporana ?** Ferindu-ne să vă dăm un sfat greșit și să vă avem pe conștiință, revenim la sugestia noastră inițială : duceți-vă la școală și țineți-vă de ea cu toată nădejdea. Cel puțin pînă veți ajunge să vă lămuriți singur cum devine chestia cu „moderna“ și „contemporana“.

ALEX. DIMA : Ne surprinde plîngerea dv. ; răspundem absolut tuturor scrisorilor pe care le primim. Puținele excepții de la această regulă sînt fie manuscrisele indescifrabile, fie cele — sînt și asemenea cazuri — nesemnate de loc, fie, din cînd în cînd, cîte-o scrisoare — anonimă sau nu — care nu respectă condiția minimală a bunei cuviințe reciproce. Și fiindcă tot ne referim la statutul „poștei“ noastre, încă două precizări : 1) răspunsurile se dau, strict, în ordinea sosirii scrisorilor, întîrzierile — uneori, mai mari decît am dori, fiind determinate, inevitabil, de abundența plicurilor ; 2) răspunsurile se dau **numai** în cadrul acestei rubrici, pe de-o parte, pentru că ar fi practic imposibil să se răspundă la domiciliu tuturor solicitanților (excepțiile și favorurile fiind, din capul locului, inadmisibile !), pe de altă parte, pentru că unele răspunsuri par să intereseze — după cum nu o dată ni s-a semnalat — un cerc mai larg de corespondenți și cititori. Rămîne, deci, să bănuim că scrisoarea dv. s-a rătăcit pe cine știe ce alte căi poștale decît cea de față, lucru care, după cum probabil ați auzit și dv., se mai întîmplă cîteodată.

THEO TAVIAN : Mai bine, parcă, în „Contemplare 2“, „Femeia care nu va trece“, „Arcadia“, „Pe-aproape luna“, „Sincopa“, dar stăruie încă prea mult impresia de confecție, de efort grafic adesea neînsuflețit, neinspirat , greoi, opac. Poate ar trebui ceva mai mult curaj, mai puțină crispare ?...

TEODORA BUMBAC : Înjghebări stranii de cuvinte, la un nivel primitiv :

La școala din pădure ce se deschide-n vară
Aureolată de-o veșnică bacară (?!)
Vine mereu cîntecul zorilor
Rezonator cu al privighetorilor. Etc. Sau :

Prin vechiul oraș de scaun al Moldovei mă văd alergînd.
In piață se anunță o nouă condamnare
In jurul meu văd copii atrofiați plîngînd
Blamînd principii-atroce azi fără de valoare. Etc.

Ținînd seamă că în poezia „Baiadera“ mai apare, hodoronc-tronc, și un „portar atrofiat“, se pare că eforturile dv. — altminteri, binevenite — de a vă îmbogăți vocabularul nu sînt suficient sprijinite de consultarea unui dicționar. Faceți — cum se zice — pe dracu-n patru și procurați-l neapărat !

JAR DANIEL : Poemul în proză e un lucru foarte pretențios, de înalte virtuozități și de dozări infinitezimale. El denunță cu ușurință, implacabil, contrafacerea, artificiul, sunetul fals. Ceea ce se întîmplă, în chip violent, și în paginile dv., care oscilează între un „dicteu“ făcut, regizat, colecționar și lustruitor de vorbe: — **Degetele mele cu ceară de licheni înălțau altare reginei moarte într-un azil de brumă podit cu viorele** (!?) și un soi de buchete de flori de hîrtie, în culori cam leșinate, în care abundă trandafirii, zambilele, violetele, brîndușele, toporașii, etc. sub grația agravant dulceagă a diferite turturele și fluturi (tot trandafirii !). Și totuși unele aptitudini lirice pe care le sesizasem cîndva nu lipsesc nici acum (mai vizibile în **Orice adolescent e un înger** — cu finalul ratat, **Fete, voi, contururi sfioase**, **Prin pînza unui cîntec** etc.), dar ele sînt, în general, prin calofilie și artificiu, prin necumpătare metaforică, de gust inferior, conduse la eșec. Să sperăm că data viitoare ne veți prilejui surprize mai plăcute.

G. BUZINOVSKI : Foarte plăcută, nesperată surpriză, în aceste pagini mature, omogene, cu amprentă sigură, de o indiscutabilă calitate. Ar fi să cităm aproape toate titlurile, spre exemplificare (poate, cu ceva mai puțin, **Elogiul** și **Dar acesta**) ; preferăm, însă, să vă certăm cu asprime pentru pasivitate și muțenie. Trebuie să ieșiți în arenă, cu toate armele, îndîrjit și tenace, ca pentru o dură bătălie. Noi vă vom sprijini cît ne va sta în putință.

NĂDEJDE MIHAI : Suferințele și tensiunile dragostei sînt, de cînd lumea, asemuite năprasnicelor, pustiitoarelor virtuți și efecte ale focului. În versurile dv., însă, se ivesc ipostaze și... combustibili noi, prin care străvechile metafore sînt, ca să zicem așa, „reciclate“ pirotehnic în pas cu vremea și ridicate la rangul de obsesii absolute. Aproape toate poeziile trimise ne oferă mostre pentru o culegere specific reprezentativă (și predominant inflamabilă !) în legătură cu dulcele chin etern (le transcriem înlăturînd greșelile de ortografie, spre a nu stînjeni cu nimic arzătoarea lor expresivitate) :

Din inimă-mi ies flăcări și-ți șoptesc...

★

Că-mi ard în piept cărbuni aprinși,
Sădiți de cruda-ți ne-ndurare...

★

Lasă-mă! să sorb în suflet răsuflarea ta divină
Lasă-mă ! să-mi îngrop fața în al părului focar,
Las' să cadă ca o floare diafană, dulce, lină
Un sărut ușor și lacom pe gurița ta de jar...

★

Eu plec. Din inimă-mi sar bucăți
Și ard sub ele flori și iarbă...

★

Îi simt în pumni cum tremur de dulceață
Și pieptu-mi se aprinde ca un gaz...

Dar, așa cum se întîmplă iarăși de cînd lumea, suferințele atroce, mistuitoare, pe rugul iubirii, nu dobîndesc, vai !, întotdeauna tulburătoarea răsplată cuvenită ; perpelit și pîrjolit în fel și chip, strigătul dv. de indignare și revoltă, din mijlocul vîlvătăilor, ni se pare cu totul îndreptățit (din punct de vedere sentimental și umanitar) :

Cum nu te-nduri ! de ce respingi !
Și mă bruschezi ca pe-un ridicol !
Te zbați nervoasă și te frîngi
Cînd îți ating umărul gol.

Cum nu te-nduri cît sufăr eu ?
C-am vrut să te sărut aseară ?
Tu ? m-ai respins cu-n gest prea greu
Și ne-ndurată ca o fiară !

Din păcate, însă, trebuie să vă spunem — nefiind, de altfel, cîtuși de puțin, un spirit ignifug (dar nedorind nici să turnăm gaz peste foc !), că versurile dv. sînt mult mai puțin îndreptățite și convingătoare din punct de vedere literar.

INDEX

Poetul —
sinteză a umanității

Temperament liric prin excelență, Tudor Arghezi s-a arătat dintru început — și a rămas pînă în ziua ce a precedat marea trecere — stăpînit de un imens orgoliu, pe care, de altfel, niciodată n-a încercat să-l disimuleze. Dar orgoliul său n-a pornit nici din îngîmfare pentru virtuți proprii, nici din dispreț față de semeni pentru absența unor asemenea calități. Înainte de a-l fi citit pe Montaigne, era convins că el, ca și fiecare om, poartă în sine «forma întreagă a condiției umane». O afirmă el însuși în stilul indirect care-i apartine și care-l singularizează : „În tine se găsește lumea întreagă, oglindită pe dinăuntru. Ca în bobul de mei, zac în tine puterile taurului și farmecele tainelor ascunse în miez... Ceea ce cauți în alții, se află pe măsura interesului tău în tine, rătăcitorule... Lumina e-n geamul tău și în paharul tău cu apă. E-n ochii tăi. Ești ca un pom cu mugurii aprinși. Lasă-ți ramurile să pornească. Lasă-le să meargă pînă acolo unde singure se vor opri. Acolo face ramura fruct.“ **(Lumina,** în **Ce-ai cu mine vîntule?).** Orgoliul lui statornic a fost deci orgoliul demnității cu care este învestit omul, a fost orgoliul forțelor latente din ființa lui universală, — cu alte cuvinte, orgoliul nobleței care distinge stirpea omenească de regnul căruia îi apartine. De aceea, din clipa în care scrisul românesc i-a înregistrat numele, Tudor Arghezi s-a ivit eliberat de orice robie, în afară de robia libertății totale. Paradoxul este numai aparent, pentru că, în realitate, păzirea libertății depline a spiritului implică o veghe neadormită și acceptarea celei mai cumplite sclavii față de rațiune. El s-a sustras autorității paterne, la unsprezece ani, cînd a descoperit că se manifestă despotic și fără dragoste și — în afară de juvenila explozie din poezia **Tatălui meu,** publicată în **Liga ortodoxă** nr. 4 din 1896 — toată viața va evita să mai vorbească despre tatăl său. A întrerupt colaborarea la revista lui Macedonski, care-l proclamase la șaisprezece ani „un artist de mare valoare“, cînd a băgat de seamă că „proprietarul gazetei își amesteca penița“ cu a lui „fără cel puțin să-l înștiințeze“. A refuzat disciplina tagmei monahale în care, la nici douăzeci de ani, își căutase — fără „îngeri nici șoapte de peste oceanul albastru“ — refugiu și vînt prielnic pentru zborurile ulterioare, cînd a constatat-o absurdă prin inegalitate și trivială prin umilință. A anulat în repetate rînduri, cu bună știință, orice putință de clasificare și catalogare a lui în „școli“ și „curente“ literare, cînd și-a dat seama că ele sînt simple coterii de interese ori convenții lipsite de substanță. A ignorat permanent, cu egală fermitate, elogiul și denigrarea, cîtă vreme nu tindeau să-i suprime înseși condițiile activității lui creatoare, pe care singur și le făurise cu trudă și încăpățînată răbdare. A repudiat boema și lenea justificată prin absența „înțelegerii“ și a „climatului prielnic“, cînd a înțeles că ele anulează disponibilitățile existente în om și-l degradează ca „ființă universală“. Un asemenea temperament poate lăsa impresia de anarhism absolut. Nimic nu este, însă, mai străin de structura sufletească a lui Arghezi decît anarhismul : marele poet s-a supus celei mai severe discipline de muncă, trudind într-o ordine și cu o tenacitate exemplare la împlinirea misiunii pe care și-o asumase. El a sfărîmat dogme, a zdrobit credințe, a prăbușit în pulbere idoli, a înlăturat despotica stăpînire a unor forme și formule literare sanctificate anterior, a supus limba românească la torturi sintactice, a obligat cuvintele să se dezbrace de sensuri și semnificații tocite, — dar toată această acțiune devastatoare nu s-a purtat în numele **Nimicirii** (cum proclama el însuși prin 1905, în discuțiile și corespondența cu Gala Galaction), ci în numele zidirii unei alte ordini, proprie cugetului său liber și mîndru de libertatea și de puterea sa.

De unde i-a purces îndrăzneala și din ce izvoare dîrzenia lui a sorbit apa vie a unei rîvne care n-a cunoscut odihna mai bine de șaptezeci de ani ? Numai o răbdătoare și atentă lectură a textelor pe care Arghezi le-a avut la îndemînă, mai puțin în mînăstirea Cernica și mai mult în biblioteca acelui „mare cărturar“ care a fost Iosif Gheorghian, poate oferi sugestii și clarificări. Pentru că epoca monahismului și a slujirii poetului la mitropolie (ca „secretar la traducerea **Vieții lui Isus** scrisă de reverendul francez Didon“ pe lingă blîndul și înțelegătorul prelat) a lăsat în conștiința lui Tudor Arghezi urme mult mai adînci și cu totul de altă natură decît cele semnalate de biografi și exegeți. Intrat în monahism fără nici o vocație religioasă („...umblam să învăț să scriu“ !), el a părăsit-o scîrbit de ce era viața monahală, dar păstrînd nostalgia a ceea ce ar fi putut să fie. I-au fost însă deosebit de utile lecturile vaste din acei ani. În 1966, Arghezi declara : „Aș minți dacă nu mărturisesc că din colaborarea subalternă dar întinsă cu Iosif Gheorghian, de vreo patru ori mai vîrstnic decît mine, am învățat mai bine franțuzește, cît și slova literară“. Cît datorează stilul arghezian vechilor texte românești, întîlnite în anii călugăriei, a fost deseori subliniat : blestemele lui Arghezi n-ar fi apărut în lirica românească dacă tînărul ierodiacon Iosif Theodorescu n-ar fi citit, pe ultima filă a atîtor manuscrise cirilice, cumplitele afurisenii cu care bunii părinti din vechime încercau să stăvilească furtul de carte. Dar și filozofia proprie lui Arghezi a împrumutat ceva din etica și spiritualismul lecturilor de atunci, cărora poetul le-a abandonat finalitatea religioasă și le-a dat țeluri sociale precise. Există în aceste lecturi o concepție potrivit căreia umanitatea nu este alcătuită din exemplare identice și uniforme, care pot fi substituite, ci din individualităti distincte, din sinteze de umanitate, din umanitati concentrate. Omenirea nu se poate dispensa de nici un om fără a fi și păgubită și mutilată, căci fiecare om îmbogățește umanitatea cu zestrea lui de omenie particulară și specifică, de neînlocuit. Fiecare om are deci dreptul, în existența lui, la realizarea plenitudinară a disponibilităților existente în el, și nimănui nu îi este îngăduit să-l împiedice fără a atenta la procesul de desăvîrșire al omenirii întregi. De aci decurge, evident, îndatorirea fiecărui ins de a năzui permanent spre desăvîrșirea spirituală și morală, și responsabilitatea obștei pentru fiecare arbore strivit înainte de rodire. Refractar oricărei încătușări („voiam să trăiesc o experiență, nu o dogmă“ — avea să mărturisească poetul, referindu-se la evenimente din perioada aceea), Tudor Arghezi respinge finalitatea mistică a concepției și reține din ea esența, care justifica și consolida individualismul său : calitatea de unicat, de umanitate concentrată, pe care o are — ca un dat biologic — fiecare om, și posibilitățile nelimitate de care dispune orice ins pentru continua perfecționare a «ființei sale universale». Între acest om, definit și înțeles drept sinteză de umanitate, și demiurgul creștin, Arghezi va trage cu temeritate și orgoliu semnul egalității : și unul și altul pot crea din nimic, totul. Ziditorul «celor văzute și nevăzute» nu se arată superior minții omenești, care poate zidi și ea, în planul artei, o lume deopotrivă văzută și nevăzută, supusă la pipăit ori numai simțită ca un fior prezent. Pe acest om îl va iubi poetul cu o fervoare nemicșorată și nedeviată spre naufragiul grotesc al ritualității. Trăirea conformă cu imperativul marilor virtuți existente în cel ce «poartă în sine forma întreagă a condiției umane» va deveni pentru Arghezi cîntarul nemincinos cu care va despărți autenticitatea de contrafacere, slujind cu iubirea lui pe cea dintîi, și nimicind-o cu ura lui pe cealaltă.

Așa se explică și semnificația majoră pe care poetul a dat-o pururea actului de a scrie. Pentru el, scrisul se identifică cu oficierea marelui mister de către sacerdot și dobîndește similitudini cu lucrarea săvîrșită de gîndul, de graiul și de mîinile „Creatorului“ în cele șase zile ale săptămînii dintîi. „Eu nu m-am jucat — spune Arghezi — și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturghiei mele. După cum, înțepînd în pîine, ieromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci în coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literei în carnetul meu răspunde cu litere amplificate în tainele mari, care simt și colaborează.“ **(Bilete de papagal,** nr. 116, din 22 iunie 1928). Simbolurile și vocabularul mistic nu trebuie să inducă în eroare. Poetul își afirmă, prin metaforă, participarea la zidirea unei alte realități, în orgolioasă întrecere cu demiurgul. Nezdruncinata lui încredere în puterea rațiunii și a artei îi conferă dreptul de a colabora cu marile forțe ale cosmosului, dar îi impune și responsabilitatea lucrului făcut. De aceea scrisul fără vibratie, fără tulburare și fără zbucium nu-l interesează : „Artistul fără colaborarea inefabilului e lipsit de chin și de îndoială. Producția lui cinică e fundamental vulgară“. Prezența foii albe în fața bățului de creion îi dă o bucurie si o cutremurare de iluminat : „Am intrat în viața expresiei cu zăticnire și cu certitudinea că scrisul e mai mult si altceva decît a pune condeiul pe vîrf și a-l lăsa să colinde hîrtia semănînd-o cu muște“. Toată viața a fost stăpînit de impresia că scrie „pe material scump, pe aramă, și că nu trebuie să-l strice“. Niciodată n-a izbutit să nu ia foarte în serios actul, banal pentru alții, de a scrie : „Scrisul nu e o simplă jucărie si tragedia lui e cu atît mai grea, cu cît îl guști mai mult. Nu iei hîrtia și condeiul fără șovăială și repetirea actului nu-ți tocește sensibilitatea“. În munca lui cu penița, Arghezi mărturisește că „e o frumusețe, dar e și o durere, o suferință“, iar „în stropul de cerneală e întotdeauna și o scamă de sînge“ **(Adevărul** din 17 iulie 1947). Identificarea scrisului cu actul creatiei primordiale, căruia nu îi sînt străine nici bucuria dar nici suferința, nici extazul dar nici sîngerarea, purcede din conștiința misiunii sale demiurgice și a responsabilității lui pentru continua înnobilare a ființei proprii și a ființelor din preajmă, — deopotrivă purtătoare de „formă întreagă a condiției umane“.

Această orgolioasă egalitate dintre poet și demiurg în ce privește creația și colaborarea cu forțele misterioase ale cosmosului îl obligă pe Arghezi să păstreze, din experiența lui monahală, și alte simboluri : pe cel al harului ce operează prin insul ce a primit ungerea, indiferent de vrednicia sau nevrednicia personală a acestuia, doar în prezența antimisului sacru, și pe cel al deciziilor capitale rostite de zeu numai din scaunul slavei sale. Dezbrăcîndu-le de semnificațiile lor religioase, el își făurește tronul sentințelor lui și antimisul liturghiei lui laice, sintetizîndu-le în condei. „Condeiul s-a substituit — mărturisește Arghezi — facultății de a gîndi pînă la excludere radicală ; sînt incapabil să rostesc un gînd dacă nu țin de vîrf un băț cu cerneală. Față de scriitorii care lucrează un subiect întreg întîi cu capul și după ce l-au isprăvit mental îl aștern pe hîrtie, trebuie să fie vorba de un sector de inteligență mai puțin. Mi se pare adeseori, într-adevăr, că sînt cel mai tîmpit dintre proști. În ceasurile, zilele și anii de imbecilitate totală socotesc, fără să mă supăr, că toată lumea s-a înșelat, începînd cu mine, care am cutezat să le arăt similitudinile mele de averi. Cu o excepție. Dacă fără voie și fără punct de plecare, îmi vine condeiul de la sine între degete, situația se inversează și contrastul e izbitor. Atunci am impresia că altcineva scrie cu mîna mea și poate că scrie uneori chiar foarte frumos și din această pricină nu-mi atribui nici un merit, atîta timp cît nu-l înțeleg. Acest altcineva nu mă înșală, am încredere să mă bizui pe el și-l găsesc lîngă mine numai dacă sînt ajutat de condei, ca în spiritism... Politica mea față de atîtea neînțelese taine e de așteptare. Epoci de neputință a condeiului alternează cu epoci de belșug, seceta se împărechează cu fructificarea, cîteodată monstruoasă.“ **(Revista fundațiilor,** nr. 12, decembrie 1942). A descifra în acest „altcineva“, care scrie cu mîna poetului, și „poate că scrie uneori chiar foarte frumos“, o misterioasă forță supranaturală, uneori chiar divinitatea, înseamnă a nu cunoaște psihologia lui Arghezi, înseamnă a ignora individualismul său nețărmurit, mîndria lui deseori agresivă. De altfel, însuși poetul avertizează împotriva unei asemenea interpretări, atribuind bățului cu cerneală în aducerea lîngă el a celui în care are „încredere să se bizuie pe el“, rolul ridicol al paharului din ședințele de spiritism. Acest „altcineva“ este, în sensibilitatea și cugetul lui Arghezi, umanitatea întreagă, a cărei expresie concentrată se socotește poetul. Mărturisirea nu face decît să reia cu alte cuvinte o idee întotdeauna prezentă în lirica argheziană. Nu scrisese el hrisovul dintîi „al robilor cu saricile pline / de osemintele vărsate-n mine“, — hrisov în care „zace mînia bunilor mei“, căci „durerea noastră surdă și amară / o grămădil pe-o singură vioară“ ca să strîngă „rodul durerii de vecii întregi“ și să proclame „îndreptățirea ramurii obscure / ieșită la lumină din pădure“ ? Nu-și adusese el aminte „de un trecut ce mi-e necunoscut / dar ale cărui sfinte oseminte / s-au așezat în mine făr' să știu“ ? N-auzise el „țărîna doar a vocilor străbune / cum se desface, cum s-a desfăcut“, prevestind clipa cînd „totul se deșteaptă / ca-ntr-o furtună mare cît tăria“ și cînd „și-arată veacurile temelia“ iar poetul poate declara cu orgoliul menirii și responsabilității sale : „eu priveghez pe ultima lor treaptă“ ? Glasul acestei umanități, cu existență întinsă pe „vecii întregi“, pe care o concretizează în sine poetul, este acel „altcineva“ care scrie cu mîna lui. Arghezi își asumă, deliberat, povara de a trăi el însuși toate îndoielile, toate luptele, toate triumfurile și toate înfrîngerile acestei umanități, pentru a-i da posibilitatea să se exprime, redeșteptînd vocile pe care tăcerea „și le-a pierdut“ și „care-o făceau pe vremuri să răsune“ priveghind pe ultima ei treaptă, — atent adică la întrebările și zvonul veacului său.

Al. CERNA-RĂDULESCU

FERNANDO ARRABAL: Baal Babylon

Carte în care Arrabal se mărturiseşte, încercare de a reconstitui anii însîngeraţi ai războiului civil, — Baal Babylon *este în primul rînd o scriere dramatică şi patetică despre copilărie. Un omagiu în acelaşi timp pe care copilul de odinioară, astăzi dramaturg celebru, îl aduce unui tată ucis de franchişti, mărturisirea unei iubiri fără margini. Un copil care se zbate între două Spanii, între două iubiri : lumea mamei, a bigotismului exacerbat, a urii şi a trădării, lumea tatălui, a luptei şi a sacrificiului pentru o idee înaltă şi opţiunea în cele din urmă. Arrabal ne oferă o carte de o mare simplitate pe care piesele sale adeseori tributare textului de bulevard, în ciuda unei tehnici apropiate de literatura absurdului, — nu o au. O carte tulburătoare, de o vibrantă sinceritate, trădată, din nefericire, după cum reiese din presa apuseană de specialitate, de un film violent cu ostentaţie. Publicăm mai jos cîteva fragmente din Baal Babylon, precedate de o prefaţă a autorului, scrisă cu puţin timp înaintea arestării lui Arrabal de către poliţia spaniolă, în iulie 1967.*

Imagini din filmul „Viva la muerte"

Lui Fernando Arrabal Ruiz, tatăl meu

Un bărbat îmi îngropa picioarele în nisip. Era pe plaja din Melilla. Îmi amintesc de mîinile lui lîngă picioarele mele. Aveam trei ani. În timp ce soarele strălucea, sufletul şi diamantul sclipeau în nenumărate picături de apă.

Sînt întrebat adesea care-i lucrul cu influenţa cea mai mare asupra mea, pe cine admir cel mai mult, şi atunci uitînd de Kafka şi de Lewis Carroll, de peisajul îngrozitor şi de palatul fără sfîrşit, uitîndu-l pe Gracián şi pe Dostoievski, marginile universului şi visul blestemat, răspund că acest lucru e o fiinţă din care-mi amintesc numai mîinile, lîngă picioarele mele de copil: tatăl meu.

Ani şi ani am străbătut Spania în căutarea scrisorilor lui, a tablourilor şi desenelor lui. Tatăl meu picta şi fiecare dintre operele sale trezeşte în mine universuri de tăcere şi strigăte străbătînd sute de mii de cai înlăcrimaţi.

În Melilla, războiul civil a început la 17 iulie şi tatăl meu — Fernando Arrabal Ruiz — a fost arestat, două ore mai tîrziu, în propria-i locuinţă şi condamnat la moarte pentru „rebeliune militară". Uneori, cînd mă gîndesc la el, portocalii şi cerul, ecourile şi muzica se înveşmîntă în pînză de sac şi de purpură.

Nouă ani mai tîrziu, pedeapsa i-a fost comutată în treizeci de ani de închisoare şi o zi. Dar eu nu-mi amintesc decît mîinile lui lîngă picioarele mele de copil, îngropate în nisipul plajei din Melilla, şi cînd îl strig, tăcerea se umple de aripi şi scări de fier.

A trecut prin închisorile din Melilla, Ceuta, Ciudad Rodrigo şi Burgos. În Ceuta încercă să se sinucidă tăindu-şi venele şi eu, astăzi încă, simt sîngele lui umed curgînd pe spatele meu gol.

La 4 noiembrie 1941, cuprins pare-se de „tulburări mentale", a fost transferat la Închisoarea Centrală din Burgos la azilul Spitalului Provincial al aceluiaşi oraş. Cincizeci şi patru de zile mai tîrziu fugi şi dispăru... pentru totdeauna... În peregrinările mele i-am întîlnit gardienii, infirmierii, medicul..., dar vocea lui şi expresia feţei, nu pot decît să le imaginez.

În ziua cînd a dispărut, în Burgos era o zăpadă de un metru şi, conform arhivelor, nu avea la el nici un act şi era îmbrăcat numai într-o pijama. Dar am călătorit cu el — în imaginaţie — mînă în mînă, pe-atîtea cărări şi printre galerii, mîngîind sălbăticiuni inexistente, bînd de la izvoare şi din ochiuri de apă dulce în nisip.

Tatăl meu, care era un „roşu", s-a născut la Cordoba în 1903. Viaţa lui, pînă la dispariţie, a fost una dintre cele mai dureroase vieţi din cîte cunosc. Îmi plăcea să cred că eu am aceleaşi idei artistice şi politice ca şi el. Asemeni lui, cînt emoţii tulburătoare, oglinzi scăldate-n mare şi delirul.

În propria mea casă, în mic, ura din afară era prezentă. În albumul cu fotografii lipseau toate pozele lui, sau, în pozele de grup, imaginea lui era decupată. Dar calomnia, tăcerea, focul şi foarfecele, n-au stins vocea sîngelui care răzbate munţii şi mă scaldă în lumină şi limfă.

Ce emoţionant ar fi dacă cineva mi-ar da ştiri despre el! Dacă mi-ar spune: „Am fost tovarăşul lui de celulă, sau de studii, sau de joacă, era aşa sau altfel, îi plăcea cutare sau cutare lucru". Mi-l închipui în centrul unui caleidoscop luminîndu-mi durerile şi inspiraţia.

Mi se spune că, sub formă de cenzură şi diverse interdicţii, unii vor să mă facă să plătesc pentru că nu mi-am renegat tatăl. Blestem celor în a căror inimă sălăşluieşte încă spiritul războiului şi al violenţei !

Eu întind o mînă frăţească tuturor celor care, indiferent de ideile sau înclinaţiile lor, se opun opresiunii şi nedreptăţii. Şi el ar fi spus acelaşi lucru, bărbatul acela din care nu-mi amintesc decît mîinile, în timp ce îngropau picioarele mele mici în nisipul plajei din Melilla.

Baal Babylon (fragment)

Îmi spuneai să mă uit în oglindă ca să fiu sigur că merg drept. Te aşezai pe un scaun şi aşteptai. Cînd intram în cameră mă priveam în oglindă, apoi înaintam spre tine şi-ţi sărutam mîna. Îmi spuneai să nu fac zgomot cînd îţi sărut mîna şi atunci ieşeam din cameră. Mă aşteptai aşezată pe un scaun. Cînd intram, mă priveam în oglindă, înaintam spre ţine şi apoi îţi sărutam mîna.

Îmi spuneai să nu-ţi apuc decît vîrful degetelor şi atunci ieşeam din nou. Mă întorceam şi după ce mă priveam în oglindă mă îndreptam spre tine care erai aşezată pe un scaun. Apoi îţi sărutam mîna fără să fac zgomot şi apucînd doar vîrful degetelor.

Îmi spuneai să nu ridic mîna, ci să mă aplec asupra ei. Părăseam din nou camera şi intram încă o dată şi, după ce mă priveam în oglindă, veneam în faţa ta şi-ţi sărutam mîna fără să fac zgomot, aplecîndu-mă şi apucînd numai vîrful degetelor tale. Atunci îmi spuneai:

— Bine.

Dar cînd veneau doamne în vizită, nu le sărutam mîna şi tu mă pedepseai, iar eu îţi spuneam că mi-este ruşine.

În ziua aceea era soare pe plaja din Melilla, în timp ce un bărbat îmi îngropa picioarele în nisip.

Mi-ai povestit că plecaserăm cu un vas de pescuit pe care am ajuns căţărîndu-ne pe o scară de lemn, fără nici o balustradă de care să ne sprijinim.

În timp ce scriu, trag din pipa „Dr. Plumb". Cu pipa aceasta în buzunarul vestei, poate, a ascultat el verdictul.

Printre fotografiile pe care le păstrezi din Melilla, există una în care eu apar deghizat în Pierrot. Un bărbat mă ţine în braţe. Nu i se văd decît mîinile şi puţin din mînecile vestei. Restul e decupat cu foarfecele.

Tu, Eliza şi eu, după cum mi-ai povestit de mai multe ori, am traversat strîmtoarea Gibraltar pe un vas de pescuit, apoi, călătorind cu trenul, am ajuns la Villa Ramiro.

Pipa „Dr. Plumb" e o pipă cu filtrul complicat. În fiecare săptămînă o curăţ cu mare grijă pentru că de-a lungul filtrului complicat al pipei „Dr. Plumb — perfect pipe", „C.J.V.", „Best make" — a tatălui meu, se depune nicotină.

„Spirit militar nul", asta au scris în carnetul meu de note M-ai bătut cu metrul de lemn. Eu m-am închis în baie. Am plîns singur în baie. M-am privit în oglindă şi am plîns.

Apoi tu mi-ai spus că trebuie să fac un efort. M-ai întrebat dacă-l voi face şi eu ţi-am răspuns „da". Mi-ai spus că trebuie să-ţi fac plăcerea şi să reuşesc la concursul de admitere în armată, pentru ca să te poţi plimba cu mine în uniformă de ofiţer al aviaţiei spaniole şi eu ţi-am spus că-ţi voi face această plăcere. Mi-ai spus că mă aşteaptă un viitor strălucit şi eu ţi-am răspuns „da".

„Elevul nu arată nici un interes pentru armată". „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Elevul nu arată nici cel mai mic interes la cursuri", „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Elevul nu dovedeşte nici cea mai mică dorinţă de îndreptare", „Spirit militar nul". La interval de cincisprezece zile profesorii treceau în carnetul de note aprecierile lor; iată de ce mă băteai cu metrul de lemn, iată de ce mă închideam apoi în baie şi iată de ce braţele şi spatele mi-erau pline de vînătăi pe care le priveam în oglindă. Cînd mă întrebai apoi dacă voi fi un elev bun, numai pentru a-ţi face plăcere răspundeam „da".

Aşezată în fotoliu, în întuneric, îmi vorbeai. La stînga ta, pe un scaun, eu te ascultam. Mi-am pus picioarele pe stinghia scaunului. Uneori întindeai mîna pentru a-mi mîngîia faţa şi atunci eu mă feream.

— Am făcut rău că nu ţi-am arătat scrisoarea de la directorul închisorii. O păstrez cu grijă. Dar n-am vrut să cunoaşteţi anumite lucruri, chiar dacă aflîndu-le n-aţi fi putut decît să admiraţi şi mai mult pe biata voastră mamă Dar tu ştii care a fost deviza mea din totdeauna: să nu mă îngrijesc niciodată de mine pentru a mă putea consacra vouă. La ce mi-a servit asta mai apoi...

Ai scos un oftat. Apoi al doilea oftat. Apoi ai tăcut o clipă. — Directorul închisorii îmi spune c-a înţeles foarte bine, după scrisorile pe care le scriam tatălui tău, că sînt o adevărată creştină şi soţie spaniolă. Chiar aşa începea scrisoarea. Mai mult de jumătate era numai laude la adresa mea; recunoştea toate greutăţile pe care le-am întîmpinat pentru a-mi creşte copiii cum trebuie O păstrez şi-o voi păstra toată viaţa mea. Dacă vrei, am să ţi-o arăt.

Eram în sufrageria de vară, tu şi eu. Celelalte zece camere erau pustii, cele trei culoare pustii şi ele, baia era pustie, bucătăria era pustie.

— Dacă mi-ai fi cerut-o, ţi-aş fi dat-o. Mi-ai cerut vreodată ceva să nu-ţi dau? Ce nevoie era să citeşti scrisoarea asta în spatele meu? Cum să te conving că tot ce este al meu îţi aparţine, că n-am nici un secret faţă de tine? Ce nevoie aveai să mergi ca un hoţ pînă la debaraua aceea, în lipsa mea, ca să citeşti scrisoarea? Crezi că nu ţi-o dădeam? Spune-mi. Cele două balcoane ale sufrageriei de iarnă, care dădeau în stradă, erau închise ermetic. Nici o rază de lumină nu mai ajungea pînă în culoarul unde dădeau camerele.

— Dacă le-ai citit, deci, ce lucru pe care să nu-l ştii ţi-aş mai putea spune ? Te-ai convins cu propriii tăi ochi că persoanele care m-au cunoscut, chiar foarte puţin, au fost miscate de durerea mea, de sacrificiile pe care le-am făcut pentru a-mi creşte copiii cum trebuie. De altfel, vezi, că nici nu-mi reproşează micile mele greşeli, greşeli pe care o biată mamă singură, fără nimeni care s-o sfătuiască, fără şcoală, ca mine, trebuia în mod fatal să le facă. Pentru că au fost greşeli mici, fără rea intenţie, în timp ce greşelile tatălui tău au fost conştiente, premeditate şi monstruoase. Şi directorul nu-mi reproşează greşelile; îmi atrage doar atenţia asupra lor, căci altfel nu mi-aş fi dat seama. Întotdeauna cred că fac bine, pentru că întotdeauna am intenţiile cele mai bune. Directorul mi-a spus să nu-i mai scriu scrisori ca cele pe care i le scrisesem, pentru că, era el de părere, după tentativa de sinucidere, tatăl tău suferise o puternică depresiune. Tatăl tău, cu teatrul pe care-l juca, îşi atinsese scopul: să-l impresioneze pe director şi să-l convingă că nu mai era în toate minţile. Dar oare atunci cînd a compromís viitorul copiilor lui, atunci era, oare, în toate minţile? Eu însă a trebuit întotdeauna să mă sacrific pentru toţi. De aceea m-am supus: nu i-am mai scris, nu sînt o ipocrită, care să-i fi scris felicitîndu-l şi spunîndu-i că bine a făcut. Într-o curte a lătrat un cîine. Apoi a mai lătrat o dată. Trebuie să fi fost un cîine lup.

În fiecare an, nouăzeci de tineri aspiranţi erau primiţi în aviaţia spaniolă: patruzeci de viitori piloţi, patruzeci de viitori membri ai corpului auxiliar al trupelor de aviaţie şi zece viitori ofiţeri de intendenţă.

Deşi m-ai numit „iepure fricos" eu am spus că voi alege intendenţa.

După patru ani de studii în şcoala militară, cei nouăzeci de aspiranţi deveneau patruzeci de locotenenţi piloţi, patruzeci locotenenţi ai trupelor de aviaţie şi zece locotenenţi de intendenţă.

Deşi m-ai numit „iepure fricos", m-ai lăsat să aleg intendenţa.

Deci, cînd erai întrebată ce studii fac eu, răspundeai că studiez pentru a deveni ofiţer al aviaţiei spaniole; cînd ţi se spunea:

— Va fi pilot?

Tu răspundeai:

— Va fi ofiţer de aviaţie.

Şi cînd ţi se spunea:

— Dar va zbura?

Tu răspundeai:

— Va fi ofiţer de aviaţie.

În ziua cînd vecina te-a întrebat:

— Va fi ofiţer de intendenţă ?

Tu ai tăcut, pe urmă ai spus :

— Da.

Eu ţi-am spus „În primul rînd, să cinsteşti pe Dumnezeu mai presus de orice".

Şi tu mi-ai spus : „Da".

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să cinsteşti pe Dumnezeu mai presus de orice.

Şi tu mi-ai răspuns : „Înseamnă că întotdeauna trebuie să-l cinsteşti pe Dumnezeu mai presus de orice".

Şi eu ţi-am spus : „A !" Pe urmă ţi-am spus : „În al doilea rînd să nu blestemi".

Şi tu mi-ai spus : „Da".

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să nu blestemi ?

Şi tu mi-ai răspuns: „Înseamnă că nu trebuie să blestemi niciodată“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“. Apoi am spus: „În al treilea rînd să respecţi sărbătorile.

Şi tu mi-ai spus: „Da“.

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să respecţi sărbătorile ?

Şi tu mi-ai spus: „Înseamnă că trebuie întotdeauna să respecţi sărbătorile“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“

Unu, doi trei. Da.

Şi tu mi-ai spus: „În al patrulea rînd să-ţi cinsteşti tatăl şi mama“.

Şi eu ţi-am spus: „Da“.

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să-ţi cinsteşti tatăl şi mama ?

Şi tu mi-ai spus: „Înseamnă că trebuie întotdeauna să-ţi cinsteşti tatăl şi mama“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“ Pe urmă ţi-am spus: „În al cincilea rînd, să nu ucizi“.

Şi tu mi-ai spus: „Da“.

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să nu ucizi.

Şi tu mi-ai spus: „Înseamnă că nu trebuie să ucizi niciodată“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“ Apoi ţi-am spus: „În al şaselea rînd să nu păcătuieşti cu cineva“.

Şi tu mi-ai spus: Da“.

-Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să nu păcătuieşti cu cineva.

Şi tu mi-ai răspuns: „Înseamnă că nu trebuie să păcătuieşti cu nimeni niciodată“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“

Patru, cinci, şase. Da.

Şi eu ţi-am spus: „Cum ?“

Şi tu mi-ai spus: „Ce ?“

Şi eu ţi-am spus: „Cum adică, să nu păcătuieşti cu cineva ?“

Şi tu mi-ai spus: „Nepăcătuind cu nimeni“.

Şi pe urmă mi-ai spus: „Cum zice catehismul“.

Şi eu ţi-am spus: „Ah !“ Pe urmă ţi-am spus: „Dar cînd ?“

Şi tu mi-ai spus: „Ei bine, niciodată“.

Şi eu ţi-am spus: „Dar unde ?“

Şi tu mi-ai spus: „Ei bine, niciunde“.

Şi eu ţi-am spus: „A !“ Şi apoi ţi-am spus: „A !“ Şi apoi ţi-am spus: „Asta e una dintre poveştile oamenilor mari ?“

Şi tu mi-ai spus: „Da“.

Cîteva luni după bunicul, a murit bunica sub aceeaşi mantie a Fecioarei de Pilar. Cînd suna cineva, tanti Clara şi tu începeaţi să plîngeţi. Uneori, tanti Clara scotea nişte gemete ascuţite. Eu mă gîndeam la infern şi la martiri şi la chinurile lor, iar, în momentul în care încetam să mă concentrez, rîdeam. În mîinile bunicului aţi pus un crucifix de argint şi un rozariu de aur. Tanti Clara plîngea şi stropea cu parfum, dar bunica mirosea din ce în ce mai urît. Eu, mă uitam fix la flacăra lumînării, dar ochii abia dacă-mi lăcrimau.

Apoi oamenii au ridicat coşciugul şi l-au scos din cameră avînd grijă să nu lovească pereţii sau cadrul uşii. Tanti Clara plîngea mai tare ca oricînd, în timp ce prietenele ei o ţineau de subţiori. Atunci m-am închis în closet şi am rîs aşa de tare că mi-au dat lacrimile.

Uşile camerei erau închise, ferestrele erau închise. Camera era un cub regulat fără deschizături.

— Tatăl tău n-a ajuns în închisoare nebun, tatăl tău a fost nebun dintotdeauna. Altfel cum ar fi putut săvîrşi păcatele pe care le-a săvîrşit şi Dumnezeu mă împiedică să-l vorbesc de rău, pe soţul meu atît de iubit. Toată viaţa l-am iubit, l-am îngrijit, nu ştiam ce să-i mai fac. Ce-ar fi făcut o altă femeie în locul meu ? Tu eşti prea tînăr ca să-ţi dai seama de toate astea, nu ştii ce înseamnă viaţa, eu te-am ferit de orice suferinţă. Alta, în locul meu, s-ar fi remăritat şi v-ar fi adus un tată vitreg. Ce uşor mi-ar fi fost ! N-ar mai fi trebuit să muncesc, să sufăr, dar n-am vrut s-o fac, mai întîi pentru că v-am iubit atît de mult încît pentru mine nu conta decît fericirea voastră şi apoi, pentru că nu voi putea iubi niciodată decît un singur bărbat : pe soţul meu.

Camera era asemeni unui cub regulat făcut din umbră. Încetul cu încetul, am început să disting lucrurile din jur.

— Nebună, ar fi trebuit să devin eu, de durere şi de suferinţe. Dar am vrut, cu preţul a mii de eforturi, să-mi păstrez echilibrul pentru ca să pot avea grijă de voi. Datoria voastră filială este să-mi fiţi recunoscători pentru toate eforturile şi sacrificiile mele. Alţi copii ar săruta pămîntul pe unde calc. Eu nu vă cer aşa de mult : eu vă cer doar să recunoaşteţi ceea ce-am făcut pentru voi.

Cei patru pereţi — cu uşile şi ferestrele închise — plafonul şi podeaua formau cele şase feţe ale unei prisme regulate. Înăuntru tu vorbeai şi eu te ascultam. Cînd tăceai, se auzea tic-tacul pendulei.

— Toată lumea din Melilla ştie. Întreabă pe cine vrei. Nici-un bărbat cu mintea întreagă n-ar fi făcut ce-a făcut el. De aceea pot afirma că n-a devenit nebun dinainte. Scrisorile pe care i le-am scris erau cele pe care orice altă femeie în situaţia mea — plină de durere şi de suferinţă — le-ar fi scris omului ce era răspunzător de toate. Dar n-aş suporta să-ţi faci o părere proastă despre el. În ciuda a tot ce a fost, tu trebuie să-i păstrezi amintirea, să-l iubeşti şi să-l respecţi, aşa cum eu însumi îi păstrez amintirea, îl iubesc şi-l respect. Nebunia îi scuză toate greşelile, nu uita.

Cînd am plecat din Villa Ramiro la Madrid, l-am ţinut tot timpul în mînă şi deci nu s-a stricat.

La început erau multe personaje, mai tîrziu n-am mai lăsat decît cîteva, aşa că puteam să le deplasez fără a le ciocni între ele. În Villa Ramiro îl construisem dintr-o cutie de carton. Interiorul era luminat de două bujii care nu se vedeau.

La început, aveam mai multe decoruri pictate pentru fiecare piesă. Deoarece mai tîrziu n-am mai păstrat decît unul — bine făcut — nu mai trebuia să aştepţi pînă le schimbam.

Elizei nu-i plăcea să citească textul şi eu făceam toate rolurile schimbîndu-mi vocea de fiecare dată. La început, personajele intrau şi ieşeau foarte des. Cum mai tîrziu nu ieşeau aproape de loc, urmăreai mai uşor ceea ce spuneau. La Madrid, am înlocuit cele două bujii cu două lămpi electrice.

La început, personajele făceau lucruri importante. Cum mai tîrziu au început să facă aceleaşi lucruri ca şi noi, tu comentai mult mai mult piesele.

La Madrid, l-am pus în camera mea. Din cînd în cînd dădeam o reprezentaţie pentru tine.

La început, împărţeam fiecare piesă în mai multe acte. Deoarece mai apoi, le-am redus la un singur act, nu te mai distra.

Fiecare personaj era pus pe o baghetă de lemn, astfel încît le puteam dirija din afară. La început, teatrul meu era din carton. Cum mai tîrziu, la Madrid, mi-am făcut unul din lemn, ţi-a plăcut şi mai mult.

Nici Eliza, nici tanti Clara, nici bunicul, nici bunica nu asistau la reprezentaţii. Nu erai decît tu şi cu mine care asistam. Acum, pentru că nu eşti aici, dau reprezentaţii doar pentru mine.

Privesc ploaia bătînd în geamurile camerei. Picături de ploaie alunecă transparente. Cerul gri este neguros şi foarte aproape. Trag din pipa „Dr. Plumb“ care era ascunsă cu alte obiecte de-ale lui în valiza din debaraua aceea.

Plouă şi se aude clipocitul unui scoc. În dimineaţa asta a început să plouă devreme. E ora trei după amiază şi plouă continuu.

Ţin între buze pipa „Dr. Plumb“ pe care am furat-o din fundul valizei din debaraua aceea.

Mi s-a spus s-aleg orhideea. Atunci, dintre toate florile, am ales orhideea. Mi-au pus-o într-o cutie transparentă şi aşa ţi-am dat-o. Pe urmă ţi-am spus, că atunci cînd voi deveni ofiţer al aviaţiei spaniole, îţi voi oferi în fiecare săptămînă o cutie transparentă cu o orhidee înăuntru.

— Nu ţi-am vrut decît binele. Am crezut, vai ! cu cele mai bune intenţii din lume, Dumnezeu mi-e martor, că lucrul cel mai potrivit pentru tine este cariera militară.

În camera cu uşile şi ferestrele închise şi jaluzelele coborîte, vorbeai şi nu mă priveai aproape de loc.

— Acum vei fi ofiţer. O să ai o soldă bună, o slujbă şi o situaţie de invidiat. Care mamă adevărată — te-ar fi îndrumat spre o altă carieră ? Căci eu n-am făcut decît să te îndrumez. O ştii bine. Tu singur ai luat hotărîrea.

Între toate florile, eu am ales orhideea. Şi cînd vînzătorul m-a întrebat care, am răspuns, cea mai scumpă. Şi el mi-a dat una albă, cu cîţiva stropi roşii.

— Nu-ţi poţi închipui ce tristeţe m-a cuprins văzînd lipsa ta de aplicaţie. Şi dacă am încercat, prin toate mijloacele ce-mi stăteau în putere, de a te sili să faci progrese, numai dragostea ce ţi-o port a fost cauza şi dorinţa arzătoare de-a te vedea cu o situaţie. În cameră, tu stăteai în dreapta mea, iar eu în stînga ta. Din cînd în cînd îmi aruncai o privire scurtă.

— Eram disperată. Sînt o femeie fără şcoală. Lucrurile s-ar fi petrecut altfel dacă părinţii mei m-ar fi crescut cum v-am crescut eu pe voi. Nu cunoşteam gravitatea bolii tale. Dacă aş fi făcut măcar cîteva studii elementare de medicină !

Oricum nu poţi să te plîngi : ţi-am dat întotdeauna tot ce-mi stătea în putere. Şi dacă, atunci cînd te-ai îmbolnăvit, n-am putut face nimic special pentru tine, asta s-a întîmplat, cred că ştii, mai întîi pentru că salariul meu mizerabil nu-mi permitea să fac mai mult şi apoi pentru că nu cunoşteam gravitatea bolii tale şi în sfîrşit pentru că am crezut că boala nu era decît un fel de a scuza refuzul tău de a învăţa.

În Villa Ramiro, erau maci. La Madrid nu erau maci. La Madrid mi s-a spus că ce puteam găsi mai bun era orhideea.

— Din propria ta voinţă te-ai despărţit de mine. Mi-ai zdrobit sufletul, dar te-am lăsat să faci ce vrei, deşi fiind minor, te-aş fi putut obliga să revii. Dar, ca întotdeauna, ceea ce contează pentru mine e fericirea celuilalt, nu a mea. Ai fi mult mai bine îngrijit de mama ta decît de străini. Ţi-ar fi lipsit oare ceva lîngă mine ?

În cameră, tu-mi vorbeai privind aproape tot timpul cărţile de joc.

El n-a cunoscut teatrul meu de carton şi nici teatrul meu de lemn, de mai tîrziu.

Mi-aduc aminte, un bărbat îmi îngropa picioarele în nisipul plajei din Melilla.

Nu ştiu dacă i-ar fi plăcut să privească teatrul meu ca ţie, sau l-ar fi plictisit ca pe Eliza.

Mi-aduc aminte de mîinile bărbatului aceluia aproape de picioarele mele şi de nisipul plajei din Melilla.

El n-a aflat că am învăţat să servesc liturghia şi nici că merg pe bicicletă.

Mi-aduc aminte, soarele lumina mîinile bărbatului aceluia, picioarele mele şi nisipul plajei din Melilla.

Nu ştiu dacă i-ar fi plăcut să mă vadă servind liturghia asemeni ţie, sau s-ar fi supărat văzîndu-mă mergînd pe bicicletă asemeni bunicii. (Un demon ardea sufletele nelegiuite într-o celulă a infernului).

Mai întîi mi s-a întîmplat lucrul acela cu tanti Clara, pe urmă m-am dus la biserică, pe urmă am stat la rînd ca să mă spovedesc, pe urmă am plecat de la biserică, pe urmă m-am reintors, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă le-am spus că s-a-ntîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă mi-a dat absolvirea, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am intors acasă, pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am reîntors la biserică, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă i-am spus că nu s-a întîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă el mi-a dat absolvirea, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am întors acasă.

Pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am întors la biserică, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă i-am spus că nu s-a-ntîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă i-am spus că am făcut un sacrilegiu, pe urmă i-am spus că trebuie să-mi dea o ispăşire mai aspră, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am întors acasă, pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am îndreptat spre biserică, pe urmă m-am oprit, pe urmă am făcut cale-ntoarsă, pe urmă am ajuns acasă, pe urmă m-am suit în pat şi în sfîrşit am spus Tatăl nostru pînă am adormit. (Un demon ardea sufletele nelegiuite într-o celulă a infernului).

Bărbatul acela îmi îngropa picioarele în nisip. Mi-aduc aminte de mîinile lui lîngă picioarele mele şi de nisipul plajei. În ziua aceea, era soare, mi-amintesc bine.

Tu mi-ai povestit că la Melilla nu vroiam să sărut pe nimeni şi că-ntr-o zi am aruncat pe fereastră păpuşa cea frumoasă a Elizei. Nu-mi mai amintesc nimic. Tu mi-ai povestit adeseori *despre* lucrurile astea.

Pe plicul pe care-l păstrezi în dulap ai scris : „fotografii din Melilla“. În aceste fotografii putem fi văzuţi, tu, eu şi Eliza. Unele nu sînt tocmai intregi Cineva le-a tăiat cu foarfecele. Nu-mi mai amintesc de lucrurile pe care mi le-ai povestit adeseori despre Melilla. Mi-amintesc de picioarele mele îngropate în nisip şi de mîinile bărbatului aceluia lîngă picioarele mele.

Ai plîns.

— Am conştiinţa liniştită. Ca mamă şi soţie am făcut întotdeauna cum m-am priceput mai bine. Azi sînt o sărmană văduvă care nu mai are nimic de aşteptat decît moartea. S-a terminat cu tinereţea mea. Nu mai sînt decît o biată bătrînă. Lumea vă aparţine vouă celorlalţi, tineri.

Ai plîns şi te-ai *oprit din vorbă.*

— Tu erai puiul meu, comoara mea, Cum te iubeam ! Şi cum te mai iubesc încă ! Cît îmi place să privesc fotografiile în care eşti tot ghemuit în braţele mele ! Pe atunci n-aveai ochi decît pentru mine. Pe atunci, nu vroiai să rămîi cu nimeni, nici să săruţi pe nimeni, nu vroiai să rămîi decît cu mine. Şi eu eram mîndră cînd te plimbam prin Melilla.

Ai plîns.

— Tata este mort. Poate că e mai bine pentru noi toţi. Ar fi fost o povară grea. De altfel a fost pedepsit pentru păcatele lui ; nu uita că Dumnezeu însuşi pedepseşte vinovaţii ; în istoria sfîntă el spune : „Voi pedepsi pe Baal, la Babylon“. Dar, trebuie să ştii, eu n-am nimic să-mi reproşez. N-am trăit decît pentru voi. Am fost întotdeauna prea bună.

Ai plîns.

— Spune-mi că recunoşti — şi eu ţi-am spus „da“ şi tu ai plîns.

— Spune-mi că tu crezi că am fost o mamă bună, şi o soţie bună.

— Şi eu ţi-am spus „da“ şi tu ai plîns.

— Cere-mi iertare.

Ţi-am cerut iertare şi tu ai plîns.

— Sărută-mă.

Te-am sărutat şi tu ai plîns.

Pe urmă am mers prin coridorul întunecat pînă la uşă. Te-am mai sărutat o dată pe palier în întuneric. Şi tu, în întuneric m-ai sărutat şi m-ai strîns în braţele tale.

În româneşte de Monica NEDELCU

Flagelul drogului

Jerry Schatzberg împreună cu unul din interpreții săi, în timpul turnării filmului „Panică la Neeale Park"

Jerry Schatzberg a constituit, cu „Panică la Needle Park", una dintre puținele revelații ale unui festival de la Cannes preocupat să premieze mai ales operele autorilor consacrați. Și încă o revelație sancționată prin Premiul de interpretare feminină acordat tinerei *Kitty Winn*, înlesnind publicului francez descoperirea uneia dintre figurile marcante ale tînărului cinematograf american.

Schatzberg a debutat prin a fi unul dintre cei mai renumiți fotografi de modă din New York, dar succesul, banii, facilitatea, departe de a-l satisface, l-au îndepărtat de această meserie prea comercială. Totuși, primul său film „Puzzle of a downfall child" (Portretul unui copil decăzut) nu rupe definitiv cu lumea publicității, căci urmărește povestea decăderii unui manechin încarnat de Faye Dunaway. Filmul următor plasat însă în Needle Park, — cartier devenit, alături de Harlem, una din principalele piețe de desfacere ale drogurilor — marchează o schimbare de decor definitivă.

Reproducem mai jos cîteva din opiniile lui Jerry Schatzberg cuprinse în interviurile și declarațiile acordate cu prilejul difuzării filmului său la Cannes.

★

Desigur, este vorba de două lumi, două medii diferite ; totuși, personajele nu sînt străine unele de altele: este vorba despre indivizi zdrobiți în mod asemănător de către societate, victime ale dramaticului decalaj ce există între visul american (fericire, reușită, căsătorie) și realitatea ce li se oferă. Mă simt foarte legat de acest tip de personaj pe care l-am regăsit și-n romanul lui Nathanael West „A cool milion" pe care intenționez să-l adaptez în curînd. De asemenea, cred că-i foarte greșit să se creadă (așa cum a procedat o bună parte din critica americană) că primul meu film se ocupa numai despre modă sau despre viața unui manechin și că Needle Park *este un documentar asupra efectelor drogului, așa cum s-a spus uneori la Cannes. Singurul element care-ar îndreptăți să se vorbească despre documentar ar fi cunoștințele personale pe care le am despre aceste medii. Dar toți interpreții din* Needle Park *sînt actori profesioniști, cu toate că mi-ar fi fost foarte ușor să recrutez figuranții și rolurile de plan doi printre drogații cartierului. Cred, într-adevăr, că o construcție dramatică foarte precisă și rigurozitatea în controlul jocului actorilor favorizează crearea contactului cu publicul, îl leagă de personaje.*

În afară de asta, problema drogurilor este atît de ancorată în realitatea americană (datorită, mai ales, televiziunii care transmite în fiecare seară, cel puțin pe un canal, cîte un document), încît stilul reportaj nu mai are practic nici o priză asupra publicului. Trebuia găsită deci o altă formă de cinematograf, care să îmbine autenticitatea documentarului cu elaborarea și eficacitatea ficțiunii. Iată de ce mi-am dedicat o lună jumătate pentru a pregăti turnarea cu cei doi interpreți principali, trăind zi și noapte în cartierul Needle Park, vorbind cu oamenii, ca să izbutim să ne impregnăm de acest climat. Și iată de ce am filmat totul la fața locului. Căci o asemenea realitate nu poate fi reconstituită în întregime, poate fi jucată, interpretată numai într-un decor viu, care demonstrează cum sînt fabricate victimele.

Schatzberg este, desigur, un moralist. Iată ce declara el ziariștilor la Cannes : *În Statele Unite ravagiile făcute de stupefiante cresc de la un an la altul. Din păcate, criza economică limitează creditele guvernului și ale municipalităților. Dacă s-ar pune capăt războiului din Vietnam și banii cheltuiți pentru el s-ar folosi pentru a lupta împotriva efectelor nocive ale stupefiantelor, cred că urmările pozitive nu s-ar lăsa așteptate.*

Needle Park reprezintă unul din nodurile New York-ului, și, de asemenea, unul din punctele cheie ale traficului de stupefiante : clădiri înalte, impersonale, acoperite parcă de lepră, străzi înecate în gunoaie, baruri nenorocite, camere dezgustătoare în care se înghesuie prea mulți și-n care se desfășoară numeroasele drame individuale ale orașului. Este o atmosferă pe care o cunoaștem din literatura unui Selby ori John Rechy, cîntăreți neiertători ai universului marasmic al orașelor americane. Dar parcă ochiul camerei de filmat e și mai aspru. Schatzberg, ex-fotograf de modă, a venit să filmeze acești pasageri ai unei noi plute a Meduzei ce alunecă în derivă în umbra puternicei și orgolioasei Americi, refuzînd să adopte poziția comodă și ambiguă a simplului spectator. Filmul său este un documentar fără să fie numai atît. Privit superficial, „Panică la Needle Park" este un Romeo și Julietta al tenebrelor, un amalgam în care regăsim elemente din *Macadam Cow-boy* și *Love Story*, dar epurate de duplicitatea filmului lui Schlesinger ca și de apa de roze a best-selers-ului lui Erich Segal.

Atitudinea tînărului polițist din film este revelatoare pentru caracterul de victimă pe care-l au drogații din Needle Park : el nu încearcă să-i pedepsească, ci numai să le folosească slăbiciunea, așa cum ai face-o cu niște copii pe care-i îndrepți unde trebuie, îi manipulezi, rămînînd neîntrerupt înțelegător — cu fiecare dintre ei. La acest nivel, problema are un caracter medical, iar ceea ce interesează poliția este aceeași problemă pusă în termeni criminali, adică nivelul traficanților aflați în fruntea organizației, și care, ei, sînt periculoși, căci nu sînt niciodată aleși dintre drogați. Întreaga stratagemă a poliției în aceste cartiere constă, deci, în încercarea de a descoperi sursele traficului, făcînd, pentru aceasta, diferite presiuni asupra victimelor, și dacă regulile acestui joc pot părea respingătoare, să ne amintim că nu poliția a fost aceea care le-a inventat !

Am încercat să demonstrez, prin intermediul acestei povești de dragoste distruse din pricina drogurilor, un fenomen care mi se pare teribil de periculos, acela al progresiunii consumului de stupefiante dinspre clasele sărace ale acestui cartier dezmoștenit care este Needle Park-ul spre pătura mijlocie a burgheziei reprezentată, în film, de tînăra fată. A existat o epocă în care drogarea era oarecum „privilegiul" cîtorva artiști și oameni de lume și, în același timp, o modalitate de ajutorare la care recurgeau indivizii din păturile cele mai sărace ale populației (de unde și importanța luată de Harlem, ca prim centru de răspîndire). Dar drama este că acum toată lumea este atinsă de un soi de contagiune despre care nu se întrevede nici unde și nici cînd va putea fi stopată.

Iată că filmul meu, fără a păcătui prin didacticism, ocolește orice ambiguitate în ce privește caracterul distructiv al stupefiantelor. Răul este atît de avansat în sînul societății noastre, încît a produce o viziune poetică asupra efectelor drogurilor ori a predica în numele cine știe cărei virtuți eliberatoare, a devenit o imposibilitate.

Numai societatea crimei este responsabilă de această stare de lucruri. Acum drogurile se află la îndemîna oricui. Această răspîndire epidemică este legată de natura însăși a stupefiantelor. Heroină se găsește în mod curent numai de trei ani. Înainte erau doar L.S.D.-ul și țigările, mult mai puțin periculoase. Desigur, războiul din Vietnam, pompînd cît pompează din bugeturile municipale, constituie cauza imediată a acestei stări de lucruri. Dar, cum spuneam, sindicatele crimei, reprezintă, de fapt, agenții propagatori. Un exemplu: în Greenwich Village și-n anumite cartiere din San Francisco trăiau acum cîțiva ani așa-numiții „Flower People" (hippi). Era minunat, toată lumea închina imnuri dragostei, pînă cînd, dîndu-și seama că reprezintă o piață ideală, au apărut negustorii de droguri. Acum, locurile acelea sînt murdare și nu rareori întîlnești, prăvăliți pe cîte o bancă, tineri cu priviri îndobitocite.

Ce e nou în filmul dv. este că insistați asupra aspectului degradant al drogării... (a fost întrebat J. Schatzberg).

Am văzut destule filme despre „evaziunea" prin drogare, de ce să ne mai repetăm ? În primul rînd, acțiunea din „Panică în Needle Park" este plasată în mediul popular și nu în cadrul burgheziei mici sau mari. Drogații pe care-i înfățișez se înțeapă la fiecare trei ore, ca să nu se simtă rău. Heroina avînd particularitatea de a slăbi individul, pentru a „plana", ei sînt nevoiți să folosească droguri din ce în ce mai puternice. Dacă nu se înțeapă la vreme, încep să le curgă ochii și nasul, au capul ca prins într-un clește. Pe scurt, mă ocup de un ciclu din care este posibil să scapi la început, trasformat apoi într-o adevărată cursă. Iată de ce, din punct de vedere formal, am ales focalizările lungi, care centrează personajul în cadre foarte strînse, culorile verde și albastru, pentru a evita filmului — ceea ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi folosit griul sau maronul — senzația de confortabil, în fine, un ritm făcut din repetiții, — să faci rost de bani, să te înțepi etc., fără cea mai mică șansă de salvare, de evadare.

Și totuși, există destui „foști drogați", deci posibilitatea de vindecare...

În principiu, e adevărat, dar avem mult prea puține spitale. În plus, prin suprimarea bugetelor municipale, lucrurile merg și mai rău. Tratamentul este prevăzut numai pentru 18 luni, ori 18 luni reprezintă un răstimp mult prea scurt pentru o restabilire completă. La New York se aplică, de asemenea, un tratament „Melthadone" pentru cei ajunși în stadiul heroinei. Este vorba de un soi de anti-drog care se ia, pe cale bucală, devreme, în fiecare dimineață, și care elimină dorința de înțepătură, fără să te împiedice să lucrezi. Dar dacă tratamentul este întrerupt, nevoia de drog revine ca mai înainte.

Filmul meu nu este un film psihologic. Tot ce am vrut a fost să înfățișez, în mod brutal, întreaga lume a drogaților.

Valea Soarelui

Pînă în acest august al piersicilor, Luna mi se părea un strugure de aur.

Țiriac și Năstase (marii învingători din India cea clădită pe lemn de santal) o vedeau ca pe o salatieră de argint.

Într-un ceas de noapte, cînd peste șoaptele îndrăgostiților plouă cu stele, americanul James B. Irwin, umblînd prin zăpezi de diamant, a îmbogățit dicționarele lumii spunînd : Luna e Valea Soarelui.

Am simțit cu întreaga ființă că Irwin făcuse cea mai frumoasă comparație.

Și-am înțeles, cu tristețe vînătă, că oamenii de știință vor devasta livezile mele.

Luna e Valea Soarelui.

Și-o diligență se leagănă acum pe drumurile ei de vis.

I-am privit pe Scott și pe Irwin cu încordare largă, furtuni necunoscute se spărgeau în mine, cu ei am trecut în țărmul uimirii, parcă suisem lîngă inima oceanelor și-i ascultam bătăile verzi, i-am privit neliniștit, cu dragoste și cu teamă, și umbrele lor căzînd pe Lună, care e o Vale a Soarelui (n-auziți prin somn cum diligența lui Scott și a lui Irwin urcă în Apeninii, din vîrful cărora bunul nostru Pămînt se vede ca un „globuleț albastru" ?), umbrele lor se închipuiau ca figuri de zei.

Pe Valea Soarelui care ne incendiază nopțile, Scott și Irwin erau lumina, iar zeii numai umbrele lor. Superbă detronare. Simfonia din Valea Soarelui.

Cel mai înalt cîntec al lumii.

Și o clipă, doar o singură clipă (pauză dulce ca o stingere de clopot), Scott ar fi vrut să se așeze pe lună, așa cum ne așezăm pe pămînt cînd sîntem prea obosiți sau prea fericiți, ca să se joace cu niște pietricele.

Atunci am simțit că sînt foarte bun cu fiecare om. Și-am vrut, cu creanga de pelin, cu creanga de mesteacăn și creanga de brad pe care le port în mine, să-i mătur locul de joacă. Și i-aș fi pus sub coate iarbă proaspăt cosită, iar într-un buzunar al costumului bile de os scoase din genunchii mieilor.

Și m-aș fi urcat alături ca să ne jucăm împreună. Și tîrziu, pentru ca toate nopțile să ne fie răcoroase, aș fi semănat locul acela cu iarbă de India, cu iarba înflorită sub pașii lui Năstase și-ai lui Țiriac.

August, zile de piersică.

Și deasupra, Luna, ca o Vale a Soarelui, ca o salatieră de argint...

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 32 (148)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

33

Joi 12 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Condiția durabilității

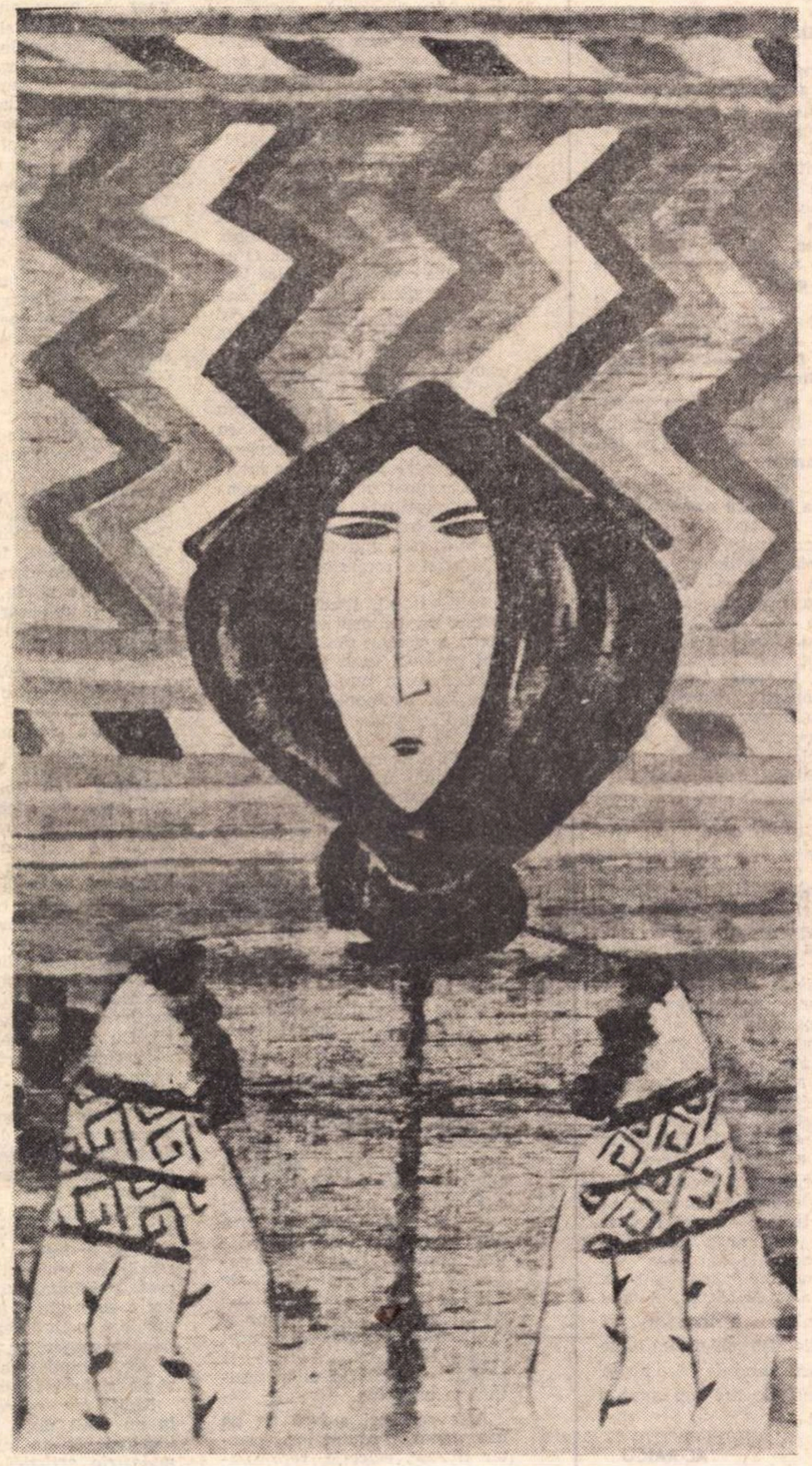
Recent tovarășul Nicolae Ceaușescu a vizitat, printre alte obiective situate în zona litoralului, și Casa scriitorilor de la Neptun, inaugurată la începutul acestei veri. Prilej fericit pentru scriitori de a-l avea din nou în mijlocul lor pe secretarul general al partidului, în cadrul unei întîlniri ce se adaugă suitei de contacte directe pe care domnia-sa le-a inițiat cu oamenii de litere și artă din țara noastră. A intrat în practica obișnuită a partidului acest stil al muncii politice promovat de secretarul general : menținerea unor multiple legături nemijlocite cu realizatorii valorilor materiale și spirituale, schimbul liber de opinii în jurul problemelor concrete pe care le ivește realitatea în necontenit proces evolutiv, degajarea unor soluții constructive ca efect al confruntării punctelor de vedere, în fine un stil de abordare a realului care este emanația înaltului democratism ce caracterizează orînduirea socială din România, ilustrîndu-l strălucit.

S-a discutat cu însuflețire în ultimul timp despre semnificația recentelor documente de partid privitoare la necesitatea îmbunătățirii activității ideologice și politice, subliniindu-se că ele îndeamnă la adîncirea și intensificarea unei orientări în cultură care a fost și pînă astăzi a partidului nostru, așa cum pe deplin o confirmă tezele Congreselor IX și X. Linia politică trasată cu fermitate atunci este îmbogățită și aprofundată astăzi de noile documente privitoare la ideologie și cultură. Tocmai frecvența contactelor directe cu realitatea concretă a muncii politice, aspect de care aminteam mai sus, a prilejuit tovarășului Nicolae Ceaușescu cristalizarea concluziilor expuse în Documente. Multe dintre ele, așa cum s-a arătat, privesc nemijlocit rosturile scrisului, sensul activității literare și artistice în contextul societății noastre, realități în jurul cărora s-a desfășurat și dialogul ce a avut loc în cadrul ultimei întîlniri cu scriitorii. A revenit mereu în discuție ideea misiunii sociale a literaturii ca expresie a lumii noastre socialiste, factor de educație și formare a conștiinței omului de azi. Prin forța de influențare a scrisului, scriitorul poate declanșa un curent de opinie și un climat spiritual de ale căror efecte asupra contemporanilor săi e responsabil. E implicat, cu alte cuvinte, prin ceea ce scrie, în procesul social mai larg, fiindcă determină (fie și numai parțial și prin refracție) evoluția unor relații umane, natura unor raporturi între individ și lumea în care viețuiește.

Dar dacă literatura influențează mediul, cu atît mai mult trebuie să admitem că mediul, realitatea socială, viața oamenilor își vor pune însemnele caracteristice asupra literaturii pe care o generează. În chip necesar ajungem la concluzia că opera de artă tinde mereu spre o valoare exponențială, prin care, atingînd-o, poate spera să înfrunte timpul. Aspect subliniat și de această dată de tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd formulează, la întîlnirea cu scriitorii, generosul deziderat : **„Numai o literatură care se inspiră din viața poporului și se adresează cu adevărat poporului, numai o astfel de literatură are durabilitate, va trăi multă vreme".**

Aceste preocupări definitorii pentru destinul literaturii actuale, — literatură înțeleasă ca expresie a dinamismului social contemporan — aceste preocupări, așadar, au stat și pînă astăzi în atenția revistei noastre, dar înțelegem, în momentul de față, că e necesar să dobîndească o pondere cu mult sporită și un caracter imperios. Literatura bună, autentică, expresivă, inspirată din realitățile complexe ale timpului nostru, din viața fremătătoare a poporului, își va găsi, cu prioritate, locul în coloanele revistei. E un punct de onoare al programului pe care ni-l propunem.

ROMÂNIA LITERARĂ



NIRCA MARGARETA DICK ȚARANCA

În acest număr :

Georgeta HORODINCĂ :
Poetul și lumea

●

Dumitru GHIȘE :
Dialog imaginar

●

Grigore SMEU :
Coordonate ale literaturii realiste

●

Al. PIRU :
Critica vorbelor goale

●

Nicolae MORARU :
Dincolo de gratii
(confesiuni)

●

Versuri :
Gheorghe TOMOZEI,
Tudor GEORGE,
Vlaicu BÂRNA

●

Proză :
Dana DUMITRIU,
Ilie CONSTANTIN

●

Bertolt Brecht descoperindu-l pe Lenin

●

E. Hemingway:
Insule în Golfstrom

Ion Brad

Noi...

Noi înșine ne așezăm pe frunte
Un radar nevăzut, întrebător,
În spațiile luptelor să-nfrunte
Mișcarea, poticnirea și linia de zbor.

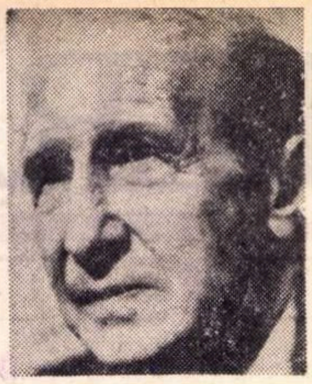
Două milenii a știut să cheme
Un gînd străluminat acest popor
Ca pe-un sistem fantastic de antene
Să-i stea mereu de veghe și-ajutor.

Iar cutezanța, pajura semeață,
Pe umeri ne-a crescut ca un condor
Cînd, trup din trupul nostru, ne învață
Avîntul cugetat, interior.

Spada ideii, iar în flăcări, cere
O limpede călire în izvor
Unde, scăldați de mici, am prins putere,
Unde, statornic, țara e timp nemuritor.

proiecte literare

D. I. Suchianu



— Cu decenii în urmă, cînd vă făceați doctoratul la Paris și locuiați în rue Tournefort lîngă Panteon, proiectați oare lucrări filozofice sau literare?

— Firește. Îmi amintesc, de pildă, că mă gîndeam să scriu un mare studiu psihologic despre moarte, iar Mihail Ralea, care locuia cu mine, o lucrare despre psihologia succesului...

De altfel, casa aceea unde ședeam noi probabil că atrăgea și pe alți viitori literați și artiști. Tot acolo au locuit, o vreme, Ion Marin Sadoveanu și soția acestuia pe atunci, Marietta Sadova, pictorul Paul Verona, apoi artista de cinema română, Jenica Atanasiu.

— Dar acum, cînd în ciuda vîrstei...

— Acum, dacă fac proiecte, le și realizez. Iată, în prezent lucrez de zor pentru trei edituri. Pentru **Minerva,** un prim volum de memorii, în care vor defila foarte multe figuri de scriitori și artiști, dar și de samsari intelectuali, unii care au dispărut, alții care sînt în viață (și nu știu dacă o să le placă rîndurile mele).

Printre chipurile acestei cărți vor figura din prima categorie : C. Stere, G. Ibrăileanu, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Păstorel Teodoreanu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Tudor Vianu, precum și acel om admirabil care a fost Constantin Graur. Va fi — zic eu — nu numai o carte de literatură, cum sînt de obicei memoriile, dar și o carte de istorie, de documente omenești în care vor fi trecute în revistă cele șapte lumi absolut diferite care s-au perindat pe scena istoriei în cursul acestui veac. Mulți din cei care ar fi putut scrie această istorie, cum au fost G. Ibrăileanu, N. Iorga, C. Graur, n-au apucat s-o facă. Mă simt dator, în calitate de supraviețuitor, să încerc să umplu eu acest gol.

O altă carte, destinată editurii **Meridiane,** se va chema **100 de filme marcante,** pe care o realizez în colaborare cu Constantin Popescu, după părerea mea, cel mai savant om din Europa în materie de cinematografie ; dacă apeși pe un buton, acest om îți va da pe loc orice informație în legătură cu un film rulat cu 40 de ani în urmă.

În sfîrșit, pentru editura **Dacia** din Cluj scriu o altă lucrare pe care am intitulat-o **Cinematograful, acest necunoscut.** Este în fond o estetică cinematografică care va fi, cred, deosebit de utilă, întrucît majoritatea celor care au abordat subiectul respectiv nu prea l-au înțeles și s-au încurcat în multe erori și confuzii.

— Cînd vor fi gata cele trei cărți?

— Sper că la sfîrșitul anului.

— Așadar, în 1971 nu veți fi prezent cu nimic în librării?

— Ba da... Cu o traducere în limba franceză din Caragiale (în editura **Ion Creangă**)

— Nu vă ispitește și proza literară propriu-zisă?

— Am scris în 1938 un roman intitulat **Un surîs de cinci milioane** pe care l-am publicat în revista **Viața românească** sub numele de... Margareta Popescu. Acolo, sub același nume, am publicat o nuvelă, **Povestea fetei care a descoperit toamna.** Sub numele meu am publicat, în aceeași revistă, încă o nuvelă intitulată **Noi, proastele.** Acum sînt încredințat că memoriile de care am amintit vor fi de fapt tot o carte literară. În plus, nu trebuie să se uite că timpul meu e drămuit. Mi se întîmplă uneori, ca, în fiecare săptămînă, să scriu cîte trei-patru articole pentru diferite publicații ; fac și o istorie a filmului la televiziune care e imprimată pe peliculă și se poate stenografia. Tot așa, imprimate pe bandă magnetică, sînt și cursurile mele de artă a filmului de la Universitatea populară, ținute sîmbăta la Dalles, în fața a 600 de studenți.

Dar, încă o dată, timpul mi-e drămuit. Nu sper să mai trăiesc de aici înainte decît cel mult patruzeci-cincizeci de ani. Așa că se cade să mă grăbesc. Mai ales că sărmanul meu organism a început să scîrțîie. Ba chiar îmi aduc perfect aminte că acum treizeci de ani am avut o gripă...

Al. RAICU

Noutăți în librării

Gib Mihăescu — DONA ALBA (Editura Kriterion). În limba germană, 468 p., lei 13,71

Irina Mavrodin — RECI LIMPEZI CUVINTE (Editura Cartea Românească). Versuri, 100 p., lei 6

Ion Popescu-Puțuri — SE NAȘTE ÎNTREBAREA ; IDEILE NU MOR NICI ÎN SICRIU (Editura Minerva). Două volume legate lei 31

Ion Marinescu — PE SUB SOARE NUMAI FLOARE (Editura Ion Creangă). Versuri, 24 p., lei 2

Ionel Jianu — HENRI MOORE (Editura Meridiane). Album, 70 pagini și 50 reproduceri (legat), lei 40

Dumitru Dancu — DAUMIER (Editura Meridiane, Col. „Maeștrii artei universale") 80 pagini și 50 ilustrații (legat), lei 25

★

*** — STILUL LUI LENIN (Editura Kriterion) Antologie în limba maghiară ; 192 p., lei 6,25

★

Vladimir Voinovici — DOI PRIETENI (Editura Univers) Roman. În românește de Iulian Neacșu și Vladimir Vasiliev ; 400 p., lei 10,50

★

Florica T. Cîmpan — BOLYAI SAU AVENTURA GEOMETRIILOR NEEUCLIDIENE (Editura Albatros). 140 p., lei 6,75

voci din public

Creația literară și idealurile înaintate ale epocii

Că arta și literatura au fost chemate întotdeauna să îndeplinească un anumit rol transformator, modelînd conștiințele în spiritul idealurilor progresiste, al sentimentelor mărețe, al aspirațiilor nobile, este un adevăr de mult stabilit, greu să mai poată fi contestat astăzi. E de la sine înțeles de ce funcția transformatoare, educativă și politică a literaturii socialiste capătă o însemnătate cu totul specială în activitatea de construire a noii societăți, în procesul complex de făurire a omului nou. O asemenea concepție estetică largă și-a găsit expresia în Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative : „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii... Arta trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste".

Indiscutabil, literatura română, în ce are ea mai valoros, a cîștigat mult în ultimii ani pe linia unui plus de autenticitate, a unui plus de umanism. Dialogul dintre artă și public, dintre fenomenul literar și masele de oameni ai muncii a devenit mai viu, mai firesc, mai antrenant. Au apărut și s-au cristalizat o serie de stiluri și forme noi în creația literar-artistică, pe care noi, cititorii, le-am primit cu interes viu. Cele mai bune opere tipărite în acești ani exprimă o anumită realitate istorică, pot fi raportate la timpul nostru, la nivelul de evoluție al societății socialiste de la noi.

Unele scrieri literare apărute în timpul din urmă, însă, nu au nimic de-a face cu spiritul major al culturii noastre, cu creațiile sale însemnate, situate pe linia promovării unor idealuri umaniste, a unor concepții și idei ce servesc progresului social, educației comuniste. Modul lor de a trăi e în afara prezentului. Mai mult încă. Ele n-au legătură nici cu tradițiile înaintate ale patrimoniului literaturii naționale. Căci e cu neputință de imaginat, ca la scara evoluției generale a Țărilor Române și a literaturii, poezia din jurul anului 1848, bunăoară, să fi înălțat ode febrile unor ținuturi necunoscute.

Alte scriituri suferă de pe urma pronunțatului lor caracter livresc, eclectic, reprezentînd, practic, variațiuni pe teme Kafka, Joyce, Proust, „noul roman", cu abundența de obsesii, mituri, situații-limită și falși eroi „problematici". Parabole peste parabole, fără cap și coadă. Op-uri confuze, ruinate de alcoolism, agramate, lipsite de contigență cu realitățile românești. Cui putea folosi o asemenea subliteratură ? Pe cine impresionează, sincer, amatorismul estetic, „experiențele" și creația de birt ? Căror necesități reale răspunde ea ? Trebuințelor spirituale ale oamenilor muncii ? Imposibil de crezut !

O literatură cu un profund caracter militant, o literatură menită să întrețină cu cititorul un dialog viu, antrenant, autentic, pe probleme specifice societății socialiste — iată ce anume așteptăm — ca cititori (și cititorii au spus-o în mai multe rînduri) de la scriitorii noștri. Pentru atingerea acestui țel, socotim, e nevoie ca creația literară să fie mai ferm îndrumată spre un permanent contact cu valorile societății noastre, pentru o mai strînsă legătură cu viața oamenilor muncii, cu preocupările tineretului nostru, constructor al socialismului.

Editurile noastre, inclusiv *Junimea* ieșeană, tipărește anual un mare număr de volume de proză și poezie autohtonă. Ne-am îngădui să solicităm însă literaților noștri mai multe romane ancorate în realitățile actuale, în lupta dramatică cu progresul la care participă întregul popor sub conducerea partidului, opere inspirate din această tulburătoare epocă de edificare a socialismului, de victoriile clasei muncitoare, de dramatismul unor situații, de contradicțiile care apar, de lupta comuniștilor pentru înlăturarea lor la vreme. Cîte opere literare avem, la urma-urmei, *despre* și *pentru tineret*, cu adevărat convingătoare și educative ? Ne poate fi indiferent faptul că o poezie, patriotică să zicem, se reține după o sută de ani de către o mulțime de cititori, în timp ce o poezie „de ultimă oră" este uitată imediat după lectură ? Și, în fond, nici n-ar putea fi reținute niște cuvinte descusute, împerecheate alandala, din care nu se pricepe nimic și, în majoritatea cazurilor, din care nici cei care le-au compus nu înțeleg mare lucru.

Cred că nu este neapărată nevoie să fii critic literar *profesionalizat* ca să semnalezi ciudățenia unor atari situații. După conținutul tipăriturilor și după personajele create, ai impresia că unii autori își închipuie că socialismul îl zidesc niște brigăzi sosite din Lună, că oțelul e făurit de stranii ființe din altă lume, că pîinea le cade din cer în fiecare zi sau că orașele cresc din machete colorate de carton ca-n poveste. În Iași, de exemplu, s-au ridicat și se ridică numeroase obiective industriale și cultural-obștești, șantiere de muncă constructivă. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem că în ultima vreme au văzut lumina tiparului prea puține opere literare sau măcar reportaje despre munca plină de abnegație, despre sufletul constructorilor socialismului de pe aceste meleaguri. Nu e de mirare că unii scriitori vin rareori din proprie inițiativă în colectivele de muncă, în întreprinderi și instituții de învățămînt unde lucrează și învață tinerii, pentru a cunoaște și înțelege gîndurile, activitatea și viața nouă a oamenilor, preocupările lor, schimbările intervenite zi de zi în înfățișarea patriei.

Ridicarea operelor literare la un înalt nivel de conținut ideologic, la un înalt nivel de măiestrie artistică este o cerință firească a dezvoltării conștiinței socialiste. Trăirea literaturii pe măsura idealurilor înaintate ale epocii, indiferent de formula artistică prin care se realizează, conferă creației caracterul patriotic. În acest adevăr se află, cred, însăși rațiunea de a fi a literaturii noastre, verificată de altfel de o întreagă și bogată tradiție a literaturii române, începînd cu poeții Văcărești și pînă la Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu...

Valeriu NEȘTIAN,
profesor, Iași

Cunoașterea fenomenului social

Dacă reflectez la ce am citit în ultima vreme **Îngerul a strigat,** de Fănuș Neagu este cartea care mi-a produs cea mai puternică impresie. Există un paralelism, un echilibru între personajele și situațiile propuse în cărți și realitatea, viața noastră de zi cu zi. În ultimul timp, mi se pare că eroii literaturii noastre sînt însă mult depășiți de realitatea pe care-o trăim. Oamenii, ca indivizi, reprezintă niște identități psihice, evident condiționate de un anumit timp. Încercarea de-a descifra cele mai subtile, cele mai esențiale aspecte ale acestei vieți interioare lipsește multora dintre cărțile pe care le-am citit. Prea multă superficialitate. Sînt momente, evenimente din viața noastră care, din perspectiva timpului, prezintă o semnificație cu totul specială pentru istoria noastră. Cred că cunoașterea fenomenului social actual, în adevărata lui dimensiune, și aprofundarea lui poate constitui o premisă fertilă pentru opere fundamentale. Autorii mei preferați rămîn: Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, Nicuță Tănase.

Robert SCHWARTZ,
inginer mecanic la I.N.C.E.R.C.

Sculptor al omului

Casa municipală de cultură din Alba Iulia, jud. Alba, găzduiește în aceste zile, expoziția de sculptură „C. Medrea" — eveniment de seamă în viața spirituală a orașului, a meleagurilor albaiuliene, de unde a plecat marele artist (părinții artistului sînt din satul Galda de Jos, jud. Alba)

Expoziția cuprinde peste 30 de lucrări, reproduceri și lucrări originale din bronz și piatră — o metaforă amplă a consecvenței în viziunea artistică, a sentimentului de căldură și dragoste pentru marile evenimente istorice din biografia poporului român. Martore sînt sculpturile și proiectele neterminate ca: **Legenda lui Dragoș, Simion Bărnuțiu, Refugiata, Victorie, Ostașul de la Mărășești, Mausoleul de la Mărășești,** lucrată împreună cu Ion Jalea și altele.

Marea sensibilitate în portretizare, subtilitatea de pătrundere în adîncul sufletului omenesc, profunzimea și durabilitatea, ridicate la rang de sinteză și de simbol vorbesc prin lucrările **Portret de țărancă, Tînăra fată, Copilul cu broasca, M. Bunescu, C. Baba, Lucia Sturdza Bulandra, Maternitatea, Bătrînii** etc.

Perseverența, robustețea, credința în om — iată parametrii siguri care dau explicația vastă a operei artistului.

Asemenea expoziții sînt binevenite în orașele țării, au un caracter instructiv-educativ, contribuie la o mai bună cunoaștere a personalităților noastre cultural-artistice.

În cadrul expoziției susamintite, credem, că era necesar un număr mai mare de lucrări originale, tocmai pentru ca vizitatorul să-și poată forma o imagine de ansamblu cu mult mai veridică a lui C. Medrea, care ne aparține tuturora ca o metaforă de rod a pămîntului românesc.

Ion MĂRGINEANU,
Comitetul pentru cultură
și artă Alba

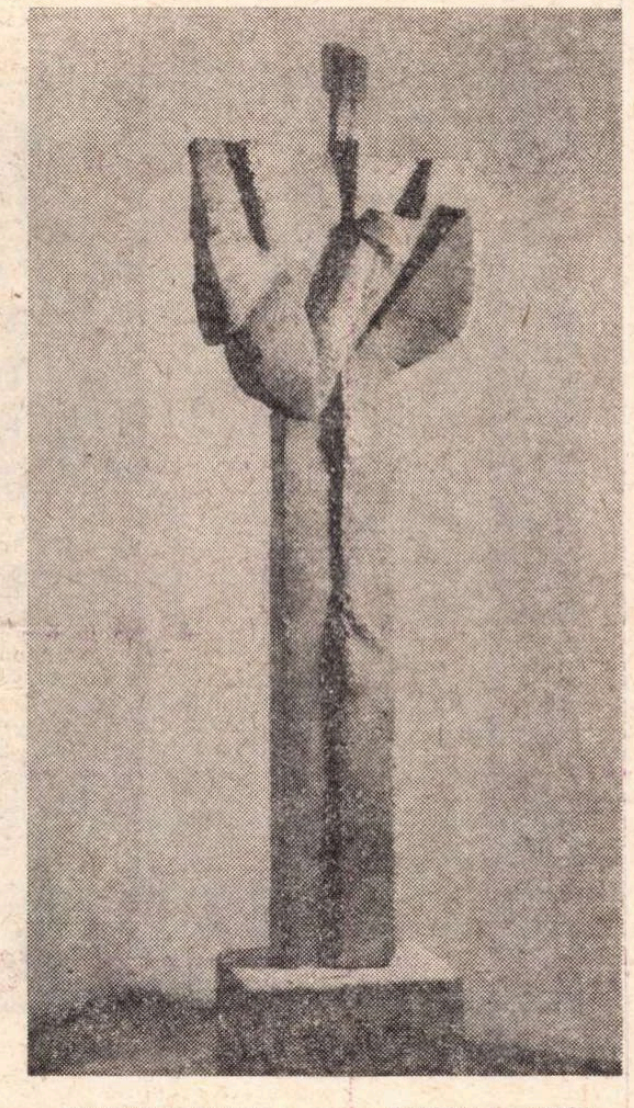
N. R. Reînnoind invitația adresată cititorilor noștri în numărul trecut al revistei, de a-și exprima opiniile despre fenomenul cultural-artistic actual, îi rugăm totodată să specifice în textele trimise redacției profesiunea, locul de muncă și adresa.

Poetul și lumea

Pe suprafața unui lac joacă, într-o nesfîrșită iluzie, reflexul lumii înconjurătoare. Niciodată nu putem vedea fața nudă a apei, imaginea ei este imaginea cerului, a norilor, a universului întreg care se repetă invers, deschizînd în unde o nouă profunzime. Dar adevărul unui lac, pe a cărui suprafață se leagănă miraje scufundate, este apa. În unda poeziei joacă imaginile irizate ale unui univers care s-a scufundat în sufletul poetului. Nu putem nicidecum despărți poezia de reflexul lumii reale, dar adevărul ei este unda pasională în care imaginile răsfrînte capătă sens artistic, așa după cum lumea oglindită în lacuri capătă un nou cer. Să luăm un exemplu. S-au citat mereu, în ultima vreme, cunoscutele versuri din poezia *Unor critici* de Vasile Alecsandri, ca o pildă de modestie și de generoasă resemnare: „E unul care cîntă mai dulce decît mine ? / Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine. / Apuce înainte s-ajungă cît mai sus, / La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.“

Este oare Alecsandri chiar atît de senin și de nepăsător în rivalitatea cu un poet care cîntă „mai dulce“ ? Primele trei versuri par într-adevăr un toast entuziast, o închinare retorică pe care de obicei o facem cu paharul în mînă, o urare generoasă și caldă, fără nici o refracție în subtext, poezia s-a refugiat însă în cel de-al patrulea vers. Aici vibrează într-adevăr unda pasională, durerea mîndră a lui Alecsandri care dă un alt înțeles declarației prea simple și prea joviale de la început. Versul : „La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus“ descrie un cer fantastic, inexistent, un cer cu două astre capitale, un cer interior pe care, după dorința fierbinte și superbă a poetului, se cumpănesc simetric un soare care răsare și un soare care apune. Ca să înțelegem în toată profunzimea poezia acestui vers, trebuie să privim cu toată atenția cerul ireal pe care-l creează fantezia poetului și, comparîndu-l cu cerul nostru cel de toate zilele, să concludem nu numai că nu seamănă, dar că Alecsandri a avut motive foarte puternice să-l facă să nu semene. Cerul acesta e cerul poeziei românești pe care destinul bardului de la Mircești a descris o traiectorie solară și pe care, în fața tînărului astru născînd, înscrie un nu mai puțin măreț apus. Pătrunzînd toate sensurile acestei dramaturgii cerești atît de subiective, oare mai putem vorbi de „modestia“ lui Alecsandri ? Nu, poetul părăsește scena cu un gest superb de adevărat rege al poeziei. Tonalitatea afectivă, unda sufletească a poeziei este o undă de orgoliu nobil căreia inconștient îi răspunde imaginea impunătoare a unui cer animat concomitent de un apus și de o auroră, topind astfel într-o memorabilă realitate poetică astrele interioare, orizontul nostru diurn și destinele poeziei românești. Această undă pasională în care plutesc imaginile lumii reale, transformate, îmbibate de apa afectivă a poeziei trebuie neapărat pusă în lumină, ea este sursa emoției artistice, ea este viziunea artistică în care s-au topit, potențîndu-se superior, gîndirea și simțirea poetului, ea singură ne dă cheia unei lecturi corecte. Nețiinînd seama de această viziune, putem lesne cădea în iluzia unui tînăr cronicar, el însuși talentat poet, care, referindu-se la frumoasa poezie a lui Dimov, *Sîntem cu toții niște negri cai*, socotea că poetul a abordat și genul fabulei... Nu, nu orice poezie cu animale este o fabulă. Iată, să luăm un exemplu cu... șopîrle : „Să citim împreună / Iubito / o carte / despre iguanide / și bineînțeles să bineînțelegem / amîndoi. / Crocodilul / este o șopîrlă mai mare / apele Nilului nu-l mai încap / prin mintea lui / trec tot felul de corăbii / cu pînze / și alte năzbîtii. / Așa încît / la început ne vom mira / mirare / iar mai tîrziu ne vom mînca / mîncare / căci dragostea / este o minunată poveste / cu șopîrle“. Deși nici măcar morala fabulei nu lipsește din această poezie, tonalitatea ei este desigur departe de a ne crea o stare de spirit lafontainiană. Unda poetică, liric-ironică, trecînd prin falsele definiții școlărești („Crocodilul este o șopîrlă mai mare“) și prin conjugarea verbelor, aspiră spre o lecție mai înaltă a vieții însăși și a dragostei. Iguanidele poetului par a fi un simplu material didactic, dar devin pe nesimțite însuși materialul nostru sufletesc din care facem, cu candoare, paradisul și infernul iubirii noastre. Aceste șopîrle ne povestesc minunata poveste omenească a îndrăgostiților, suavă mirare dar și prozaică mîncare, ele nu sînt animalele fabuliștilor, sînt propriile noastre reverii emigrate în silueta unor iguanide prin mintea cărora trec fantomatice corăbii cu pînze, așa cum trec pe apele dinăuntru ale spiritului nostru veșnicele nave ale iubirii.

Lumea reală care se scufundă în unda poeziei devine o lume interioară. Tot ceea ce există în adîncurile artei a existat mai înainte în realitate sau, altfel spus, nimic nu poate exista în artă fără ca mai înainte să fi existat în realitate. Peisajele interioare se organizează instinctiv după priveliștile primordiale ale lumii exterioare : „Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu“. Sau, dimpotrivă, poetul sculptează magma fundamentală a realității, transformînd-o în realitate sufletească, *în subteran Olimp*, cum atît de frumos spunea Labiș. Gleznele albe ale fetei devin în contemplația poetului mai întîi „albe chemări“, apoi „sîmburi de vid luminos“, cu alte cuvinte, o materie din ce în ce mai subțiată, mai spiritualizată, o materie care, după ce se desenează sculptural în fața noastră, devine forma ideală, modelată de reveria poetului, devine reveria lui însuși, materie visată : „Oh, lunecoase miragii, / Tandre ocoluri în timp, / Miezul atîtor ravagii, / Subteranul Olimp !“


GHEORGHE TURCU RAPSODIA MUNCII

Chiar procesele sociale, sesizabile mai ales prin concepte, deoarece se petrec pe o scară largă care depășește realitatea imediată, cotidiană, trecînd prin legile cosmosului sufletesc al poetului, devin o chimie spirituală : „Ne-am închegat din ape și din foc / Ne decantăm în straturi sociale, / Se-adună tot mai harnic la un loc / Asbest cu-asbest, metale cu metale.“

Nu putem înțelege cu adevărat poezia dacă nu deslușim glasul intim al poetului, unda pasională care dă obiectului real sensul lui interior, artistic. Totul este ca în critica literară să înțelegem starea de spirit care produce acest uriaș travaliu de subțiere a materiei și de incorporare a ei în legile spiritualității, să nu simplificăm, dar nici să nu încărcăm inutil unda pură a poeziei. Îmi amintesc de eroarea unei lecturi prea savante a unui distins critic și istoric literar care lua cunoscutele versuri ale lui Urmuz : „De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați / Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați“, — drept expresia unei drame a... incomunicabilității. Fără să vrea, criticul ilustra mult mai bine decît primarul din Cîrligați această dramă. Să nu luăm și nici să nu dăm Cezarului decît ceea ce este al Cezarului.

Georgeta HORODINCĂ

Dialog imaginar

Într-o discuție imaginară cu un confrate mai tînăr, de altfel un talentat și promițător scriitor, am alunecat, pe nesimțite — cum îndeobște se întîmplă — spre adevărurile mai generale ale artei.

— Din cîte am înțeles, ziceam eu, sîntem de acord cu cîteva lucruri esențiale. Amîndoi înțelegem că arta, prin excelență activitate umană, trebuie să se adreseze oamenilor ! Amîndoi înțelegem că, din această perspectivă, zona esențială a investigației artistice este omul sau, cum este la modă să se spună, **condiția umană**. Amîndoi înțelegem că, așa stînd lucrurile, fiecare scriitor, după talentul și cu mijloacele sale artistice, pe măsura personalității sale, trebuie să spună **adevărul** despre om și condiția sa : să transfigureze artistic, dar să nu mistifice. Numai în felul acesta arta, cu mijloacele ei, îl ajută pe om să-și dobîndească o conștiință de sine autentică. De unde rezultă, implicit, că o artă mincinoasă este, ca să zicem așa, **contradictio in adjecto !** Dacă sîntem de acord cu toate aceste premise, și interlocutorul meu a făcut un gest aprobativ, cum se explică atunci — am întrebat eu — că literatura pe care dumneata o scrii e îmbibată de o viziune mizerabilistă asupra vieții ?

— Nu înțeleg !

— Adică, m-am explicat eu lapidar, toți eroii dumitale sînt nefericiți și însingurați, experiența lor este aceea a eșecului și a ratării, iar metoda dumitale preferată de a descrie înlănțuirea lor iremediabilă în situație, și uneori o faci cu succes, este metoda psihanalitică. Inconștientul pare a fi cheia de boltă prin care explici ceea ce este mai intim și totodată mai revelant pentru ființa umană. Sondarea inconștientului pare a fi sinonimă cu despicarea misterului însuși al existenței umane. În felul acesta crezi că ai dobîndit **adevărul** despre om și condiția sa umană ? Oare aceasta e o artă a adevărului sau a mistificării ?

— De ce a mistificării ? m-a întrerupt contrariat interlocutorul meu. Nu există suferință, ratare și eșec ? Sau poate negi existența inconștientului ?

— Nu, nicidecum !

— Atunci, unde-i mistificarea ?

— Dacă e vorba despre om și imaginea lui adevărată cred că trebuie să se țină seama de faptul că el poate fi, și este, și fericit, are bucurii, nu numai necazuri, este și frumos, nu numai urît, are și succese, nu numai eșecuri și mai ales este conștient, nu numai inconștient. Ce să-i faci ! Mai și rîde, nu plînge tot timpul. E ironic, malițios, cîteodată acru și încruntat, dar și entuziast, activ, constructor pasionat... E o ființă ceva mai complicată.

— A, am înțeles. Vrei o artă drămuită și dozată ca la farmacie. Sau vrei o artă „totală". În fiecare nuvelă sau roman vrei să se spună totul despre univers !

— Nicidecum. Problema este alta : e aceea a artei și a adevărului. De aici am plecat. Or, cum adevărul despre om presupune cu necesitate surprinderea determinărilor esențiale ale acestuia — adevărul care nu surprinde esențe nu e adevăr — nu cred că sondarea inconștientului ne relevă „misterul" existenței umane. Înainte de toate pentru că omul se definește prin a fi o ființă rațională. Omul s-a desprins din regnul celorlalte viețuitoare prin conștiința sa. Raționalitatea este cîmpul lui specific și esențial de manifestare. Iraționalul e un apendice al raționalului, el însuși definindu-se prin opoziție și în funcție de rațional. Întreagă mîndria creatoare a omului, civilizația și cultura întregii lumi sînt rezultatul și obiectivarea activității sale raționale. Cînd a răbufnit din om restul lui de iraționalitate și inconștient, consecințele au fost antiumane, s-au întors împotriva existenței lui specifice. Apoi, omul nu poate fi înțeles și explicat ca ființă izolată și însingurată, scoasă din contextul social și al istoriei sale. A spune adevărul despre om, înseamnă a-l prezenta în totalitatea și umanitatea sa, adică atît sub raportul trăirilor sale subiective, cît și pe planul obiectiv al socialității sale, nu numai ca individ izolat, ci în raporturile și în țesătura relațiilor lui sociale, interumane, ca factor activ și conștient al proceselor sociale și istorice la care participă. El vorbește, pentru că acesta este instrumentul comunicării lui cu ceilalți oameni. Și vorbește de cînd a devenit om și gîndește. Iar dumneata îi folosești cuvintele, instrumentele sale esențiale de comunicare, pentru a încerca să demonstrezi că oamenii sînt însingurați și nu comunică între ei ! E aceasta adevăr sau mistificare ? Dintr-o ființă atît de bogată în determinații ai plămădit o schemă, o fantomă, alcătuită exclusiv din instincte și porniri primare, inconștiente. Iată de ce, să fiu bine înțeles, nu mă supără faptul că există eșecuri și dumneata le descrii. Aceasta poate să fie adevărat. Nu mai pot fi însă de acord ca să faci din eșec singura și exclusiva dimensiune a condiției umane. De aici, mi se pare, începe mistificarea...

— Ești un orgolios, mi-a spus zîmbind interlocutorul. Faci ce faci și tragi spuza pe turta filozofiei !

— E adevărat, dar mi-ai servit încă un argument prin care se verifică tentația omului spre rațional...

Dumitru GHIȘE

Coman Şova

Sînt sărbători

Trecut de-nfumurarea taţilor prea cruzi
Eu ştiu cît sînt, ce sînt şi pentru cine
Nu vă temeţi fiii mei de viitor ;
Sînt sărbători pentru suflet şi trup
Cînd fructele se coc, e cald şi se nasc fete
Şi cînd aprind lumini în faţa unor arbori
Şi stau neocrotit sub focuri albe
Meşterind la cercul roţii
Şi-aştept prea plinul dar al lunii august
Cu umerii crescuţi cît toamna.

În sine-mi

Să sorb din aer dureros pentru-un cuvînt
...Să fiu în el ca pasărea în ou
...Să nu slobod cu buza grea
Cuvînt bolnav fără-adevăr.
Să-l port ca pe-o vîrstă sau ca pe-un mădular
Să-i dau ochii şi braţul şi aerul
Să-l simt ca o sete cu spate enorm —
Un duh robust cu ramuri de zăpezi —
Ia-i mîna stîngă şi cunoaşte-l
Ia-i mîna dreaptă şi cunoaşte-l
Şi-atunci cînd se pierde
Să se spună : cuvîntul cu numele cutare,
Din tatăl cutare, seminţia cutare...
Cuvînt venit de dincolo de anotimpuri
Dintru pornirea sîngelui încoace
Tăind adînc prin stratul întîielor păsări
De pe tărîmul unde încă se aud
Silabele acestui neam
Pe care vreau să le-ating.

Printre visuri

Te-am văzut printre visuri
Cu trupul neclar, argilos printre visuri
Priveai zborul înalt, priveai
Cu trupul legat de păduri printre visuri
Erai într-un aer al unei aripi
Erai, tu erai printre visuri.

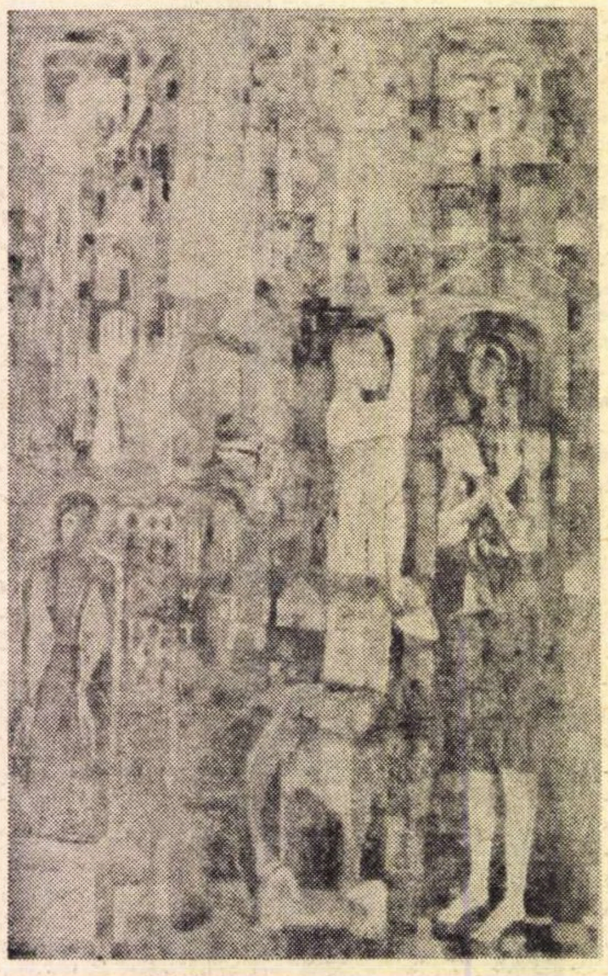
În dreptul umbrei

Se-aude glas în soc şi ierburi
În dreptul umbrei mari peste părinţi
Şi taţi robuşti cu vorbele de piatră
Albiţi erau de tineri sub restrişti
Drumurile pămîntului mîhnite
Se coborau adînc în cheiuri
Şi mlaştini verzi cu nuferi mincinoşi
Sorbeau armate nemaiîntîlnite
Zvîntată era sarea în lacrima femeii
Şi părul des în cuşme de soldat
Iar tîmpla între insomnii şi pîndă
Pe scutul înroşit de apărare
Era în palma pămîntului făclie
Cu rîvnă pentru fii şi pentru fiice.

Critica vorbelor goale

Sub pretextul interpretării complexe şi adînci a fenomenului literar, unii critici practică un limbaj pretenţios, umflat şi gol pe dinăuntru, adesea încîlcit sau de-a dreptul obscur, cu grave şi ridicole erori de exprimare. Un exemplu ilustrativ ni-l oferă, între alţii, M. N. Rusu, cu al său volum *Utopica* (E.P.L., 1969).

Trecem cu vederea judecăţile de valoare, spre a ne opri la formulările autorului care caută cu orice preţ originalitatea. În culegerea de articole *Scriitori străini*, Călinescu are, în viziunea lui M. N. Rusu, „un colosal apetit de cultură“, deci nu chiar cultură, şi o „forţă tenace“ de a catagrafia „curenţii ideatici, marile ansambluri spirituale, de a le înregistra articulaţiile, conexiunile, versiunile şi aversiunile“. Cartea e „o demonstraţie istoriologică“, fără a epuiza istoria, „organism spiritual cu palpitaţiile acoperite“. Criticul e pasionat de invenţiile industriale, „ingrediente“ şi botanică şi, prin prospecţiuni „bilaterale“, ne arată dispoziţiile „psihologice, filozofice, economice, horaţiene“ în Renaştere şi capitalism, imaginile „cu haz senzorial şi vizual“ ale cutărui poet, „propensiunea spre ironie“ a unei filozofii existenţiale „imersate şi amorsate“. Petre Pandrea purta o haină „cu croială de zăbun italienesc“.. Îi plăcea „convivoratul“ cu amicii şi scria eseuri cu pagini de înfăţişare „divagatorie, de melanj (ori colaj)“. Ion Barbu prefera „sobrietatea formulărilor angulare“ şi într-un poem era convins că melcul poate fi nu numai „teleghidat“, dar şi „televrăjit“. La Vinea nu e vorba de o „tăcere născătoare de anxietăţi pascaliene, proiective infernal“, ci de o mască izolată „într-o maree selenică“, solidară cu „solilocviul stelar“, şi de „suspectarea sorţii din perspectiva tăcerii“. *Ora fîntînilor* e, la el, ora cînd „punctul în care te situezi (vigia şi regia poetului) îi permite spectralizarea destinului“. „Vigia“, adică veghea, „e o confirmare a tîrcoalelor pe care morficul le dă eului poetic“. „Morficul“ adică Morfeu, zeul somnului, a adormit, însă nu mai puţin eul critic al lui M. N. Rusu, din moment ce mai departe ne vorbeşte de „mişcarea inexistentului, a increatului, a insolubilului“ şi de o „tăcere audibilă“ (mai de dorit ar fi fost o vorbire inaudibilă).



OCTAV GRIGORESCU COMPOZIŢIE

Ce este utopia poetică ? Este, răspunde M. N. Rusu, „o epistemă, o filozofie simpatetică“ ce naşte imediat aderenţi, indiferent că, adăugăm noi, epistema (ştiinţa) n-are nimic de a face cu ceea ce s-ar putea numi filozofia simpatetică. La Constant Tonegaru găsim „turmentaţie ciclopică“, „pregnanţă onirică şi anxioasă“, „inchietudinea anistoricului“ şi, întocmai ca la pictorul Giorgio de Chirico, „butaforia sau jucăria“ (cu toate că butaforia e, cel puţin pentru italieni, acţiunea de a anunţa pe actori să iasă în scenă, profesată de un aşa-numit *butafuori)* ; „funcţia optică, morganoitică, a desenului“ („morganoitic“ de la „fata morgana“) ; „monocromia sublunară a fixităţii“. M. N. Rusu are bogate cunoştinţe în domeniul picturii. Acelaşi Tonegaru, zice el, mai seamănă cu Henri Rousseau-Vameşul (pictor cu viziunea unei „vegetaţii carnivore“), cu Hieronymus Bosch (viziunea specifică acestuia e „un teratologic suavizat prin situaţii ironice“), cu Van Gogh, evocatorul tavernei privite ca „loc al extincţiei“, cu René Magritte, autorul *Scării focului*, cu Jean Effel, autorul unor filme de animaţie şi cu Yves Tanguy, „pilot în marina comercială“, ca şi tatăl poetului român, ceea ce explică admirabil corespondenţa.

Magda Isanos n-are, scrie M. N. Rusu, „accente phovetorice“ (n-am înţeles cuvîntul : să fie o formă inedită a termenului din pictură fauvist ? frc. fauvette = pitulice), în schimb puterea de percepţie a vieţii e provocată la ea de un „stimul thanatofor“, deşi viziunea sa poetică e „rebarbativă morţii“ (respinge, cu alte cuvinte, moartea).

Poezia lui Coşbuc a înlăturat Epicenia (aşa se cheamă, la M. N. Rusu, epica) din vremea sa, înlocuind-o, în *Cîntece de vitejie*, cu un „sinoptic empireu“ de figuri ilustre (aici *empireu* e tot una cu *panteon)*.

Lui I. Negoiţescu, suflet „infant“ (infantil ?), „demimond“, cu „grimă de heruvim“ şi „anahoret cochet“, „celestiform“, „muzical pînă la menuet“, i se atribuie în critică un „structuralism tonal“, „conjugarea eterată dintre metoda fonică şi relevarea husserliană a nucleelor dimiurgice“. Eseul său despre poetica „bifronsă“ a lui Eminescu e „plauzibil pînă la proustianism“. Mai puţin plauzibilă ni se pare ipoteza lui M. N. Rusu, critic care, ce-i drept, cumulează sisteme de exegeză ultramoderne, străine omului de rînd, precum structuralismul lingvistic (varianta Iakobson ?), fenomenologia, intuiţionismul bergsonian şi cîte şi mai cîte.

În romanul lui Nicolae Breban *În absenţa stăpînilor*, există un timp, timpul „somatogen“, în care „victimele pot fi egale, indiferent de timpul ideologic“, „de sorginte freudiană“ (tocmai ne întrebam ce e cu timpul acesta „somatogen“, nu somatometric, nici somatologic). În prima parte a romanului, „nimic nu este explicit“, fiindcă „instinctele laocoonice“ se devoră între ele, „evidenţiindu-se totodată“. Să fie aici o aluzie la faptul că Laocoon şi fiii săi sînt, în celebra sculptură antică, încolăciţi de şerpi, punînd astfel în evidenţă neputinţa umană de a se împotrivi mîniei zeilor ? M. N. Rusu are şi vaste cunoştinţe mitologice, de vreme ce la Ion Bănuţă descoperă, în *Olimpul diavolului*, egipani, zeităţi mitice întruchipînd „masca plîngînd-rîzînd a unei structuri legate de sat şi natură“.

Nichita Stănescu ar fi, după M. N. Rusu, poetul care „din transluciile cuvîntului pur şi ale organelor pure încearcă să desprindă viziuni preformate, halucinaţii introspective“, limbajul său fiind „o epistemă metaforică particulară“, „cuvîntul însuşi“. Aşadar, „epistema“ e un cuvînt, probabil ca şi „epifonema“, o vorbă şi atîta tot, poate un epifenomen, fenomen care se adaugă altuia.

De fapt ce este poezia mare ? „Cu univocuri“, răspunde M. N. Rusu, „poezia mare nici nu începe, nici nu sfîrşeşte“. Sugestia ei e „plurivalentă, indecizabilă“. „N-are perenitatea metempsihozei semantice. Sau are doar una recitativă“. La întrebarea dacă un psalm de Arghezi este erotic sau religios, M. N. Rusu găseşte două soluţii, şi anume : 1. Este ori una ori alta ; 2. Este şi una şi alta.

La Marin Sorescu există o viziune „paleogenă“ prin care nu trebuie să se înţeleagă că ar fi vorba de prima jumătate a terţiarului, ci de „un mod de a evidenţia categorii ale contemplaţiei, dintre care suspensia în infinit, precum şi intrarea ori ieşirea din acesta ocupă locul dintîi“. Atmosfera lirică are (aici intervin iarăşi cunoştinţele de artă plastică ale criticului) ceva din „Gauguin din Tahiti combinat cu Egiptul lui Moise“ şi ceva „silenţios, invadator“ ca la Bosch.

La Ileana Mălăncioiu dăm peste un „complex ondinic“ şi un „ton cataleptic“, la Dan Laurenţiu peste „expediţia infernologică“ şi „vraja orfică a metafizicului“, la Virgil Ardeleanu peste alura (critică) „uneori prea empirică, uneori gustativă, dacă o pot numi aşa“, la Florin Mugur peste „dezagregarea fluvială, somnambulară a iubitei“, la Ion Marin Iovescu peste sintagme „paremice“, la Petre Stoica peste „fluuri“ erotice (vaguri) şi „un accentuat frison liric“, la Virgil Mazilescu stările psihice sînt în acelaşi timp „evanescente“ şi „insidioase“, semne ale „rafinamentului“, dar (datorită faptului că M. N. Rusu nu cunoaşte semnificaţia exactă a termenilor) şi ale „sensibleriei“ (recte : sensibilităţii). C. Stoiciu e iniţiat în „balistica ideii finale“. Violeta Zamfirescu descrie duminica, zi „paroxistă“, cînd încetează sabatul şi „sabasisul“ (de la Sabazios, Dionisos frigian).

Culmea caricaturalului stilistic o atinge M. N. Rusu în portretul prozatorului Constantin Gheorghiu : „E scund şi osos, cu degetele palmelor întinse răşchirat. Smead la faţă, parcă biciuit de vîntoasele apelor şi nisipurilor. Cap de năvălitor şi năvălit. Craniu tătărăsc, ascuns de un sinus rădăcinos. Pare nedeprins cu mersul pe pămînt, deşi îl calcă cu fermitate. Se leagănă uşor şi se opreşte brusc cu tălpile alipite. E mersul omului abia coborît de pe cal ; obişnuit, contopit cîndva cu calul. Picioarele păstrează încă arcul coastelor de animal îndelung călărit. Un om al şesurilor, al ierburilor înalte, al zăvoaielor, al incursiunilor rapide, scurte, nocturne ori diurne, al geambaşeriei cu natura, al colburilor împrăştiate de soare. E taciturn, zvîcnit, prudent, neacomodant, monosilabic, nedeprins cu vorba, ci cu fapta. Doritor, însă, de convivi. Azi calul a fost înlocuit cu Fiatul, lupta cu fiarele, cu duşmanii, cu pămîntul etc. a fost înlocuită de iluzia cuvintelor. Se munceşte cu ele. Face literatură“.

Indiferent de ce valoare are proza lui Constantin Gheorghiu, ce bine ar fi dacă M. N. Rusu s-ar munci şi el mai mult cu cuvintele !

AL. PIRU

Coordonate ale literaturii realiste

Seduşi de complicatele evoluţii ale creaţiei moderne, comentatorii fenomenelor artistice au invocat **realismul** din ce în ce mai rar în ultimii ani, iar scriitorii — nu toţi, fireşte, dar mult prea mulţi — au „uitat", parcă, dintr-o dată, să-l mai practice. Însuşi conceptul de realism, ca atare, a fost împins, pe nedrept, undeva în umbră, lăsat să dospească acolo, ca şi cum ar fi devenit subit o dimensiune inoperantă. Este în aceasta — s-o spunem deschis — nu numai o necesitate de a fi preocupaţi de orientări artistice şi concepte estetice mai noi, cu acuitate contemporană, ci şi o bună doză de infatuare. Realismul devenise incomod, mai ales pentru cei foarte sensibili la presiunea unor orientări artistice fulgurante, de ultimă oră. Cititorii, însă, foarte mulţi cititori — dacă ne referim la literatură — n-au uitat realismul, ci au continuat să asimileze creaţiile lui. Mi se va răspunde, poate, că aceştia sînt doar cititorii mai puţin evoluaţi, plafonaţi la o literatură tradiţională. O astfel de apreciere ar constitui o eroare. Cei preocupaţi să analizeze şi să comenteze fenomenele artistice, ca şi creatorii ca atare, sînt adeseori tentaţi să arunce măcar o parte din slăbiciunile propriilor lor preocupări în spatele cititorului.

Pînă în primele decenii ale veacului trecut, literatura — cea epică îndeosebi — abundă aproape exclusiv în acţiuni, în întîmplări şi „istorii", în raportări exterioare, perfect conturate, ale eroilor. Fireşte, în cadrul acestei evoluţii, diversele momente şi accente se diferenţiază, îşi au propria lor personalitate. În epopeile antice, impulsul fundamental al stilului homeric este — cum sublinia Auerbach — acela „de a reprezenta fenomenele perfect rotunjite, palpabile şi vizibile în toate părţile lor componente, precis determinate în ceea ce priveşte relaţiile lor spaţiale şi temporale" (Erich Auerbach, **Mimesis**, E.P.L.U., Bucureşti, 1967, p. 5). Acest impuls este determinat de faptul că ceea ce interesează înainte de toate pe artistul povestitor se referă la vitalitatea exterioară a bucuriei omului. Omul antic, un pasionat al luptelor, al aventurilor şi primejdiilor, al vînătorilor şi ospeţelor, îl preocupă pe artist în măsura în care năzuieşte să-i surprindă, cu fidelitate, mai ales echilibrul exterior, armonia şi plinătatea lui cotidiană, perfect vizibilă. Din această perspectivă, eroii lui Homer nu-şi pot reţine propria lor inferioritate, ci îşi fac o voluptate deosebită din a se dezvălui, din a-şi configura simţămintele şi personalitatea **în afară.** Fapta eroică a acestor personaje este întotdeauna memorabilă, dar ea este, în acelaşi timp, exclamativă în năzuinţa arzătoare de a se face cunoscută, de a se consuma în exterioritate, de a nu-şi putea reţine virtutea interioară.

Romanul — care a devenit pilonul principal al literaturii epice în ultimele două secole — n-a avut la originea sa altă pretenţie decît să desfăşoare pînă la capăt istorii, episoade, aventuri (R. M. Albérès, **Istoria romanului modern**, E.P.L.U., 1968, p. 6). Cu romanul baroc, imaginaţia liberă a scriitorului se încălzeşte, începe să se desfăşoare, să renunţe într-o mai mare măsură la „mimesis". Tocmai în acest sens, romanul baroc marchează — cum observa R. M. Albérès, preluînd expresia lui Roland Barthes, atît de des invocată astăzi — un „grad zero" (Roland Barthes, **Le degré zéro de l'écriture**, Editions du Seuil, Paris), un punct de plecare al romanului. Dar acest punct de plecare nu depăşeşte, totuşi, raporturile exterioare ale omului. Imaginaţia liberă a romanului baroc rămîne o „istorie imaginară pînă la dezgust", oferind cititorilor „acele nimicuri care le plac" (R. M. Albérès, **Istoria romanului modern**, p. 14), dar în care nu cred prea mult.

Cu secolul al XIX-lea, literatura epică realistă începe să trăiască un proces de diversificare, în sensul că alături de suflul ei exclamativ, exteriorizant, apar accentele unei proze introspective şi de o mai pronunţată elevaţie estetică ce aveau să se dezvolte atît de mult în secolul nostru. Deocamdată, însă, suflul exclamativ pe care-l degajă năzuinţa scriitorilor de a surprinde viaţa în dramatismul ei exterior continuă să domine. Realismul clasic al secolului trecut are această trăsătură. Una din virtuţile esenţiale ale personajelor balzaciene din **Comedia umană** constă în aceea de a fi întreprinzători în parvenire, de a face din inteligenţă un instrument de înavuţire, de a converti spiritualitatea în **strălucire exterioară.** Eroii balzacieni se definesc nu atît prin ceea ce simt la modul strict ideal, **cît prin ceea ce fac,** prin ceea ce reuşesc sau nu să calculeze pentru propria lor prosperitate în ordinea unei existenţe exterioare.

Epica actelor exterioare care s-a dezvoltat în secolul anterior cîştigă, într-adevăr, tot mai mult în dramatism veritabil. De la exterioritatea acţiunii şi aventurii îmbrăcate în cavalerismul aristocratic, de la pirateria galantă a unor personaje — dacă ne este îngăduit să ne exprimăm astfel — se trece tot mai profund către acele straturi ale existenţei umane unde **clocotesc impulsurilor şi interesele sociale.** Georg Lukács consideră că însuşi adevărul interior al compoziţiei la marii realişti se bizuie pe faptul că izvorăşte chiar din viaţă, că „specificul său artistic este oglindirea a însăşi structurii sociale a vieţii trăite de artist" (Georg Lukács, **Specificul literaturii şi al esteticului,** p. 82). În acest sens, suflul literaturii epice se încarcă tot mai pregnant cu accente **critice,** dureroase, **devenind mereu mai incendiar.**

Se poate observa, aşadar, în evoluţia epicii care pune accent pe coordonatele exterioare ale vieţii personajelor, o nuanţare sensibilă către dramatism şi profunzime critică. În ansamblu, dincolo de nuanţele de rigoare, literatura realistă a veacurilor anterioare are ca una din trăsăturile sale specifice faptul că gesturile eroului sînt surprinse mai ales în reverberaţiile lui exterioare şi în aderenţele la lumea dinafară. Pînă în primele decenii ale secolului trecut, chiar şi lirica marilor poeţi clasici e mai aproape de lumea exterioară, aderă într-o mai mare măsură la jaloanele ei. Asociaţiile poetului sînt oarecum mai aşezate, mai puţin şocante şi ambigui. Doza de imprevizibilitate a fanteziei poetice este discret controlată din umbră de către marginile realităţii exterioare.

Descripţia unei subiectivităţi care să se ţină cît mai aproape de o realitate exterioară a avut drept consecinţă faptul că, adeseori, epica realistă a părăsit pur şi simplu — pe sute de pagini — şi nu întotdeauna cu rezultate fericite, preocuparea pentru individualitatea spirituală a personajelor, lansîndu-se în istorie pură, financiară, socială, morală etc. Fenomenul poate fi întîlnit frecvent la marii romancieri realişti de talia lui Balzac, Tolstoi, Dreiser şi, în plină contemporaneitate, la Şolohov. Tocmai pentru că scriitorul era preocupat de reacţia personajelor în afară, el putea, la un moment dat, să se desprindă cu uşurinţă de erou, să-l părăsească oarecum şi să descrie fenomene exterioare mai generale, individualizate la nivelul unor epoci. Balzac şi Dreiser — fiecare la alt nivel istoric — se lansează în descripţii financiare specioase, iar Tolstoi şi Şolohov abordează comentariul, meditaţia istorică sau istoria unei revoluţii, chiar şi sub raport tactic.

Se poate vorbi, cu privire la literatura clasică, de un lirism al faptelor, al întîmplărilor şi „istoriilor", de un cult al lor. Şi poate că nicăieri nu întîlnim un lirism atît de dens al exclamaţiei pe care-l degajă cultul întîmplărilor şi al „istoriilor" ca în opera lui Mihail Sadoveanu. În întreaga epică sadoveniană — în povestiri, ca şi în romane — mişună întîmplările „de demult". Eroul sadovenian — aproape fără excepţie — este obsedat de cultul întîmplărilor de altădată, el definindu-se, în mare măsură, printr-un gust acut al „istoriilor". Patosul epicii lui Sadoveanu — în una din dominantele lui — este o frenezie olimpiană a „istoriilor" ascultate. Scriitorul însuşi, împreună cu eroii săi, se aşează extaziaţi în jurul focurilor aprinse în amurg şi acolo se despovărează de cenuşa şi rutina cotidianului, în faţa unei nostalgii inefabile a întîmplărilor de demult. Ascultată de la depărtare, plantîndu-şi ecoul în timp, fapta, acţiunea, „istoria" — cel mai adesea încărcată de durere şi suferinţă — se transformă în poezie. Omul încearcă să se definească şi să se cunoască pe sine, în mijlocul existenţei, prin fapta sa şi a altora, prin imprevizibilul întîmplărilor. Sînt, însă, îndeobşte, întîmplări care-i interesează pe eroii sadovenieni nu atît prin jocul brutal al aventurii, cît prin durerea sau fericirea pe care le degajă dramatismul experienţelor umane.

NIRCA MARCU CONSTANTIN NUNTĂ

Cum am mai avut prilejul s-o spunem, literatura realistă din trecut a fost o literatură **absolut necesară, în mare parte viabilă şi astăzi,** care a oferit omului — prin intermediul conştiinţei estetice — posibilităţi multiple de a-şi măsura puterile în confruntările lui cu lumea dinafară, de a-şi măsura valoarea pozitivă sau negativă a faptelor şi acţiunilor sale, de a se bucura sau a fi zguduit de durere în faţa unor realităţi exterioare. Într-un astfel de context, înţelegem într-un mod sporit cîtă dreptate avea Eugen Lovinescu atunci cînd sublinia, cu privire la evoluţia epicii româneşti, faptul că „scăpînd din cătuşele romantismului sămănătorist", ea a evoluat „spre creaţia obiectivă, adică spre maturitate" (E. Lovinescu, **Texte critice,** Ed. tineretului, Bucureşti, 1968, p. 267).

În secolul nostru — îndeosebi în ultimele decenii — literatura şi-a deplasat substanţial preocupările spre forarea nuanţelor în transformarea conştiinţelor. Din această perspectivă, realismul s-a interiorizat în sensul pozitiv al cuvîntului. Literatura veacului trecut se raportează la realitate, în sensul ca o reconstituie într-o imagine recognoscibilă fără efort. Literatura secolului XX năzuieşte, însă, către esenţele şi adevărurile umane problematizatoare, cu largi deschideri. Aceasta nu înseamnă, însă, că literatura modernă repudiază, ca orientare de ansamblu, realitatea imediată. Dar realul — cum s-a mai spus — nu este numai un dat palpabil, ci şi un **ideal** de îndeplinit, iar în domeniul artei **realitatea idealului** este configurarea necesară pe care o dă o **responsabilitate** intens creatoare. Marxismul acestui secol a sugerat ideea deosebit de fertilă că realismul artei nu înseamnă numai o afirmare **constatativă** a destinului uman, ci şi — mai ales — o atenţie sporită acordată **opţiunilor** acestui destin, din perspectiva unor idealuri umane superioare.

Grigore SMEU

breviar

Poezia sentimentală

Cuvîntul „textier" lipseşte în *Dicţionarul limbii române moderne*, editat de Institutul de lingvistică al Academiei R. S. România în anul 1958 şi de numeroase ori retipărit, fără nici o completare. Limba s-a îmbogăţit în acest interval şi toţi amatorii de muzică uşoară ştiu că „textier" este versificatorul după al cărui text s-a inspirat compozitorul, ca să „lanseze" un nou „şlagăr". În acest sens, cel mai norocos autor de versuri a fost, fără îndoială, la sfîrşitul secolului trecut, astăzi pe drept cuvînt uitatul Carol Scrob. Era locotenent la vîrsta de douăzeci şi şase de ani, cînd s-a hotărît să-şi scoată un volum de *Poesii complecte*, „precedate de o scrisoare către autor de d. V. Alecsandri şi de o prefaţă-critică de d. G. Sion", la librarii-editori Ig. Haimann & Schönfeld, Bucureşti, în 1883. Scrisoarea lui Alecsandri începe cu un protocolar certificat, prin care generosul poet îşi mărturiseşte „plăcuta impresie" ce i-au „produs acele poezii uşoare şi elegante". Alecsandri preţuia poezia sentimentală şi fără pretenţii. De aceea elogiul se explicitează : „Ele au fost undite în comoara inimei şi de aceea cîntă cu înduioşire şi în mod armonios". Ba chiar, lauda se întoarce împotriva poeţilor cu pretenţie de gîndire. „Nu mă greşesc dar crezînd că, sub forma lor modestă, ele vor fi apreciate mult mai presus decît acele teancuri de versuri care, lipsite de miez, cearcă a produce în treacăt un vuiet sgomotos şi dispar grabnic în deşert cu ambiţioasa lor deşertăciune". Încheierea are alură elocventă : „Curaj, Domnul meu, şi cale bună pe cărările înflorite ale Poesiei române. A fi ca D-voastră, militar şi poet, este o dublă calitate de care vă puteţi mîndri". Militarul era june veteran al războiului pentru Independenţă şi fusese rănit pe front. Se măgulea însă mai mult cu calitatea de poet, care-i atrase elogiul neprecupeţit al lui G. Sion, integrîndu-l în generaţia lui „alde Şerbănescu, Macedonski, Neniţescu, Duiliu Zamfirescu, Pruncu", cu speranţa „că cu amorul ce nutresc pentru litere şi cu imaginaţiunea ce posed, vor trece cu timpul de la poezia uşoară la cea serioasă". Speranţa i-a putut fi realizată numai cu doi dintr-înşii: Macedonski şi Zamfirescu. Elogiul lui Carol Scrob nu e însă dintre cele reci : „Cine-l citeşte trebuie să-l iubească, chiar fără a-l cunoaşte. El ştie a pune atîta eleganţă şi graţie în micile bucăţi care le compune, şi a da atît de frumoase forme cugetărilor sale, încît se poate numi cu drept cuvînt : *Cîntăreţul inimei şi al durerei.* El ştie a cînta iubirea, a exprima focul pasiunei, cu puţine cuvinte, dar cu atîta vigoare, încît cititorul, înduioşit, se simte transportat către simţiri mai bune, fără de voie poate". Singurul deziderat pe care-l exprima Sion era acela de a vedea risipindu-se „acest aer şi fum de melancolie care exală această muză". Într-adevăr, exalaţiile muzei lui Carol Scrob erau dintre cele mai alarmante. Bunul Sion se întreba dacă plîngerile neconsolatului poet nu s-ar datora lipsurilor lui materiale şi dacă „nu cumva cîntecile acestea sunt cele din urmă accente ale lebedei ?" Finalul concurează în elocvenţă cu biletul lui Alecsandri : „Curagiu, iubite Scrob ! Nu te lăsa să te abată (să te doboare !, nota noastră) spiritul fatal al materialismului. Fă-ţi datoria pînă la ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf, tu, mai ales, care ca ostaş ai luat parte în războiul de la Plevna, o ştii aceasta ; şi cînd în această luptă vei vedea că, cîteodată-ţi slăbesc puterile, nu te descuraja, ci aleargă la pană, scrie, scrie, şi iar scrie ; şi vei vedea, în aceasta, nu numai consolaţiune ci sorginţi de noi puteri care să te ducă la triumf".

Mobilul comun al gestului ambilor poeţi consacraţi a fost criteriul sentimental în aprecierea poeziei : Alecsandri a apreciat că tînărul poet „cîntă cu *înduioşire*", iar Sion a certificat că şi cititorul, „înduioşit" la lectura lui Carol Scrob, „se simte transportat".

Într-adevăr, încă de la acea dată, norocosul poet pesimist fusese pus pe note de compozitori cu renume, ca George Cavadia, C. Dimitrescu, Feliciano Franchetti şi de mai modesta doamnă A. Băluţă. Proporţia era încă foarte mică : din 216 (două sute şaisprezece) bucăţi în versuri, numai 6 (şase) se bucuraseră de acel privilegiu al publicităţii muzicale, desigur infinit superioară aceleia a tiparului. Curînd însă, uşoarele lui inspiraţii sînt solicitate de cît mai mulţi compozitori. Alţi douăzeci şi doi se adaugă : Ernest I. Alexandrescu, Alfonso Cirillo, Elena Constantinescu, Carol Decker, Gh. A. Dinicu, N. Eliad, Rudolf Förster, George Fotino, Theodor Fuchs,

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

NICOLAE MORARU

Dincolo de gratii

De cum părăsi Adjudul, trenul începu să urce din greu. Metalul înfierbîntat al dubei parcă se răcori. Prin micile ferestre zăbrelite cu un fel de plasă de oțel pătrundea cîte o boare de aer de munte. Locomotiva pufăia de parcă-și dădea sufletul, se opintea, dar kilometrii ce ne despărțeau de Tg. Ocna se împuținau mereu. Duba era ticsită de deținuți, în majoritate ocnași. Zeghile vărgate erau ici-colo pătate de cîte una roșie — onoare acordată numai „viețașilor", adică celor condamnați la închisoare pe viață. Într-un colț mai îndepărtat de tinetă se afla grupul nostru mic de comuniști, expediați la Tg. Ocna după îndelungate controale medicale făcute la așa-zisul spital de la Văcărești.

În lumea aparte a penitenciarelor — lume cu realitatea, obiceiurile, tradițiile și ciudățeniile ei osebite — închisoarea de la Tg. Ocna avea o menire precisă. Ocnă, de la începutul secolului trecut, penitenciarul devenise loc de concentrare a deținuților grav bolnavi de tuberculoză. După expresia doctorului Romanescu, penitenciarul nu era decît un „izolator". Cu alte cuvinte, deținuții distruși fizicește de îngrozitorul regim al Doftanei, Aiudului, Sucevei, Jilavei, Galatei și Ocnelor Mari erau trimiși aici să moară fără a stîrni prea multe probleme.

La Tg. Ocna, ca de altfel și în alte închisori, regimul era mai dur sau mai ușor, conform conjuncturii generale. Oricum, aici rația de hrană era ceva mai mare, exista un medic adevărat, puteai primi medicamente de acasă, nu se furau coletele adresate deținuților, existau ateliere unde puteai munci fără mare efort, nu era regim celular ci, se trăia în camere comune, în sfîrșit bătaia constituia un eveniment excepțional. De altfel era și greu să mai bați niște oameni grav bolnavi, arși de febră, mulți dintre ei în stare intransportabilă, cu caverne deschise și hemoptizii frecvente. Pedeapsa consta de regulă în expedierea la o altă închisoare, ceea ce deseori însemna însă cea mai autentică condamnare la moarte.

Știam toate acestea de multă vreme pentru că drumul din august 1936 coincidea cu a treia ședere la închisoare, cu a doua condamnare. De data aceasta la zece ani. Știam, pentru că lumea penitenciarelor îmi era bine cunoscută, pentru că în ultima vreme m-am ocupat nemijlocit de organizarea unor formații de ajutorare, precum Patronajele Populare și Apărarea Patriotică. Și dacă unora li se părea că, o dată trecut pragul închisorii, omul este înghițit de zidurile cenușii în interiorul cărora nu poate pătrunde ochiul doritor să detecteze cele ce se întîmplă, nici urechea nu e în stare a sesiza măcar un sunet, mie îmi era clar simplul adevăr că cei condamnați, comuniști și antifasciști, nu încetau lupta grea în care se avîntaseră înainte de condamnare. Numai condițiile erau diferite. Lupta era inegală ; dar n-a fost zi în nenumărații ani de ilegalitate a Partidului Comunist Român ca ea să nu aibă ecou dincolo de zidurile închisorilor. Era necesară asigurarea unei legături clandestine bine păzite, atît cu mișcarea de afară, cît și cu celelalte colective antifasciste din închisori. Deplasările cu „duba", circulația dintr-o închisoare în alta facilitau contactele, permiteau luarea unor hotărîri comune. Și dacă direcția generală a penitenciarelor își stabilea, sub îndrumarea siguranței statului, planuri bine puse la punct menite să nimicească solidaritatea comuniștilor, puterea lor de rezistență — între zidurile închisorilor se elabora, în contact cu mișcarea de afară, o complexă și amănunțită tactică de luptă, înmănunchind nu numai planul acțiunilor revendicative eșalonate în timp, ci și întregul program de viață al colectivelor noastre, aspectele muncii politice, teoretice și culturale intense, organizarea distribuirii judicioase a posibilităților materiale, relațiile cu alte categorii de deținuți, sistemul de legături chiar în aparatul administrativ pentru a cunoaște, în vederea parării lor, cele ce se puneau la cale, provocările și măsurile represive preconizate de dușmani. Celulele de partid dezbăteau și hotărau concret cele ce aveau de făcut, iar hotărîrile se aplicau în masa colectivului care cuprindea toate victimele terorii, pe toți cei care au luptat împotriva fascismului și reacțiunii.

Eram aproape de Tg. Ocna. Cu lanțuri de mîini și de picioare. Și nu îmi venea să cred că abia cu cîteva săptămîni în urmă participasem la uriașele manifestații antifasciste din 31 mai la București, că abia părăsisem sediile organizațiilor de masă legale care ființau în acea vreme. Aveam încă în față chipurile lui L. D. Pătrășcanu, H. Berea și Ichim Rusu cu care dezbătusem amănunțit coordonatele procesului în care eram implicat și modul în care urma să se desfășoare. Clocoteam încă de avîntul înfruntărilor acute la care participasem, mă vedeam în redacțiile revistelor „Atlas" și „Vitrina". Era perioada cînd forțele democratice coalizate au reușit să obțină o serie de mari succese în viața politică a țării, înfrîngînd cercurile reacționare, dobîndind strălucita victorie din alegerile parlamentare la Mehedinți și Hunedoara. Și chiar procesul a fost utilizat ca tribună pentru demascarea fascismului și a pericolului hitlerist în care comuniștii inculpați se dovedeau autentici apărători ai democrației și independenței naționale. Și iată duba, iată lanțurile și „condiția" nouă.

Primul popas : Gherla. Cîteva celule întunecoase. Și niște cîrlige. Aflu de la cei care mai trecuseră pe aici : pentru fixarea lanțurilor la picioare, la mîini și la... gît. Ultima rămășiță din vremea cînd aici era ocnă și „se tăia sare". Seara pătrundeam în incinta penitenciarului. Camerele seamănă cu chiliile unei vechi mînăstiri. Ziduri groase de piatră. Curte pietruită de jur-împrejur. Apoi un zid înalt, cu turlele dominînd toate colțurile închisorii. Încearcă să evadezi ! În sfîrșit, cele două celule ale comuniștilor. Se află aici Pavel Chirtoacă și Iosif Bujor, doctorul Ippolit Derevici și Andrei Sabin, Ion Galuzinschi, Nae Anghel, și atîția alții. Îmi dau seama totuși că sînt mai puțini ca în trecut. Și într-adevăr, este în curs „revizia", adică selecționarea celor mai puțin „gravi" pentru expediere la alte închisori. Obiectivul urmărit de administrație — slăbirea forței colectivului și influenței exercitate asupra celorlalți deținuți.

Înfometarea și schingiuirea sistematică din închisori erau grele, uneori de nesuportat. Dar un inamic nu mai puțin redutabil îl constituia cenușiul cotidian urmărit cu perseverență de administrație. Ziua de azi trebuia să fie la fel de cenușie, goală de conținut, de activitate conștientă, de cugetare, precum a fost cea de ieri ; deținutul trebuia să știe că ani îndelungați zilele vor curge monotone și searbede exasperîndu-l. Dar tocmai această monotonie, acest cenușiu a fost înlăturat de către comuniști pretutindeni. Spiritul de luptă era menținut mereu, acțiunile se succedau. Pe de altă parte, viața de prizonier politic căpăta un conținut cotidian dincolo de semnificația faptelor anterioare. Colectivul îndrumat de celula de partid înlătura „timpii morți". De dimineață pînă seara exista un program de activitate bine pus la punct. La Tg. Ocna unde toți comuniștii erau bolnavi, în ateliere se lucra puțin. În esență se confecționau obiecte din lemn, sticlă, piatră și rafie menite a fi predate Ajutorului Roșu și distribuite organizațiilor și formațiunilor antifasciste în libertate. Pe de altă parte se desfășura o muncă teoretică și culturală remarcabilă. Sub podea, în apropierea sobei, se construise un fel de ladă de ciment în care erau păstrate o serie de cărți. Se aflau și „Capitalul" (întreg), „Anti-Dühring", „Boala copilăriei". Funcționa un curs de economie politică și altul de „Bazele marxism-leninismului". Colectivul era împărțit în grupe. Iar seara, în camere, erau comentate evenimentele politice din țară și din lume pe baza gazetelor introduse clandestin. Nu voi uita niciodată pe gardienii Ciotu și Anase care treceau prin nenumărate percheziții și totuși introduceau publicațiile cumpărate la chioșc. Primul a și fost prins odată și mutat disciplinar. Celălalt a devenit membru de partid, iar în timpul războiului avea să ne procure revolvere și muniția necesară pentru cazul dacă va trebui să ne apărăm. Uneori au fost folosiți și pentru transmiterea corespondenței noastre cu tovarășii de la Tg. Ocna și Moinești, dintre care nu pot uita pe cismarul Enache și „capitalistul" Mihailov. Principalul canal de legătură era însă altul. Ca orice închisoare, Tg. Ocna avea așa-numita cantină, adică o dugheană, unde printr-o mică ferăstruică în zid deținuții primeau diferite alimente cumpărate. Direcția penitenciarului concesionase această cantină unui negustor din oraș al cărui nepot, Vasile Chetreanu, făcea pe vînzătorul. Era cunoscut drept reacționar de marcă, făcea politică „cuzistă". De fapt, sub acest aspect se camufla un foarte bun simpatizant, devenit apoi membru al partidului nostru. Prin el se asigura transmiterea corespondenței către C.C. al Ajutorului Roșu, iar de aci spre C.C. al P.C.R. Uneori, Vasile Chetreanu pleca la București de unde aducea, în afara corespondenței cifrate, și materialul ilegal scos de partid.

Legăturile noastre erau asigurate și în alt fel. Aveam dreptul la „vorbitor", adică la vizite ale rudelor. În alte părți, mai cu seamă la Doftana și Suceava, vorbitorul se transforma în busculade, ciocniri și uneori adevărate bătălii. Pentru că se folosea acest prilej ca să se demaște teroarea căreia erau supuși deținuții politici. La Tg. Ocna, în perioadele de acalmie, vorbitorul era relativ liniștit. Nu se impuneau strict zece minute, puteai sta de vorbă pînă la o jumătate de oră. Întrucît sora mea era membră a C.C. al Ajutorului Roșu, această legătură era folosită nemijlocit. Uneori reușeau să răzbată și alți tovarăși. Îmi aduc aminte astfel de vizita Aurei Mesaroș, sosită de la „regiune", de la Iași. Foloseam și rarele ieșiri din închisoare, fie pentru cumpărare de materiale necesare atelierelor, fie pentru tratament cu raze sau la dentist în oraș — comunicînd prin Vasile Chetreanu ca „din întîmplare" cineva dintre tovarășii liberi să se afle acolo. Ajutam uneori Comitetul raional de partid și județean elaborînd teze de lecții și materiale de teorie. Regimul mai puțin dur de la Tg. Ocna permitea și o activitate culturală susținută. Se studiau matematica, istoria și geografia, științele naturii, limbile străine. Se citea mult, aveau loc dezbateri pe teme literare. Aici s-a tradus „Așa s-a călit oțelul" și pentru comuniștii grav bolnavi de tuberculoză povestea lui Pavel Korceaghin a constituit un real sprijin moral. De două-trei ori pe săptămînă scoteam și o gazetă botezată „Radiojurnal", probabil pentru că se citea cu glas tare. Multă vreme am fost redactorul ei responsabil, colaborînd cu Pavel Chirtoacă, Ion Citac, I. Lazăr și alții. Ceva mai tîrziu, am scos și cîteva numere dintr-o revistă literară, — „Lumina", publicînd versuri și proză scrise de cei închiși...

Ecou al înfruntărilor încordate dintre forțele reacționare și cele antifasciste din afară, lupta în închisori se accentuează în 1937. Ofensiva fascistă se resimte prin noile lovituri date colectivelor de la Doftana, Dumbrăveni și Jilava. La Tg. Ocna sînt scoși și trimiși în alte închisori zeci și zeci de tovarăși. Problema numărului celor care se află aci devine o chestiune de apărare a unui loc de refacere pentru tovarășii epuizați sau grav bolnavi de pe urma schingiuirilor și înfometării din alte închisori. Lupta se dă pentru împiedicarea transferărilor masive, cu caracter disciplinar, de comuniști de la Tg. Ocna. Mobilizată de partid, de organizațiile de masă, opinia publică reacționează puternic prin proteste, memorii, demonstrații de stradă. În interiorul închisorii se realizează o coalizare a tuturor deținuților și, sub conducerea comuniștilor, opoziția față de trimiteri forțate capătă uneori forme violente. La sfîrșitul lunii iulie are loc o adevărată răscoală, cu izgonirea gardienilor din incinta închisorii, cu masarea la ferestre și scandarea unor lozinci chemînd populația în ajutor. E adusă armata. La turele sînt postate cuiburi de mitralieră. La somația procurorului și comandantului legiunii de jandarmi deținuții sînt obligați să se retragă în celule. Încep schingiuirile. La fața locului vine directorul general al penitenciarelor, un cunoscut zbir sprijinit de siguranță, în particular „poet" suav, autor de versuri lacrimogene. Făcusem parte din delegația care a dus tratative cu acest „literat". Ca urmare — o hemoragie serioasă ce mă țintui pentru multă vreme la pat. Ca și pe Pavel Chirtoacă. Iar concluzia — numirea unui nou director, renumitul călău de la Văcărești, supranumit și „mutu", Dimitriu. Sosit la Tg. Ocna el își dă seama că solidaritatea deținuților e determinată de comuniști. Într-o noapte de septembrie ușile celulelor noastre sînt deschise prin surprindere, năvălește întreaga gardă și sîntem tîrîți în afara închisorii, bătuți, brutalizați, tîrîți într-o clădire anume pregătită, și izolați. Un mare grup e expediat de la Tg. Ocna. Însă protestele viguroase ale opiniei publice împiedică lichidarea totală a dreptului comuniștilor bolnavi de a rămîne la Tg. Ocna. Regimul însă se schimbă radical. Bătaia de joc, răpirea dreptului la plimbare, interzicerea corespondenței, terorizarea rudelor care veneau la vorbitor sînt însoțite de scăderea rației alimentare, de interzicerea atelierelor, de constituirea unui adevărat cordon de izolare, legăturile cu cei de afară devenind aproape imposibile. Dictatura regală instaurată de curînd patronează regimul de distrugere și mai accentuat în toate închisorile țării. În ciuda eforturilor noastre, rînd pe rînd pleacă dintre cei vii 14 tovarăși care sînt înmormîntați în cimitirul de peste drum.

Între timp, tovarășul Chivu Stoica este chemat la Doftana. Este necesară și asigurarea în continuare a prezenței, sub diferite motive, a unui grup de comuniști la Văcărești, loc unde se încrucișează toate legăturile dintre închisori. Folosim prilejul și expediem un tovarăș acolo spre a ajuta la transferarea a două grupe de comuniști de la Doftana la Tg. Ocna. În toamna anului vine un director nou, căpitan în rezervă cu un nume ciudat : Vensang. Afișează un anticomunism feroce și o veche prietenie cu Armand Călinescu. Promite că va „stropi zidurile închisorii cu creiere de comuniști dacă nu-și bagă mințile în cap". Măsurile de pază sînt întărite. Contactele devin și mai dificile. Nu se lasă intimidat doctorul Nicolau, vechiul nostru sprijinitor, medicul oficial al penitenciarului. Chipul acestui intelectual român va rămîne pentru totdeauna în amintirea celor cărora de fapt le-a salvat viața. Ca medic și ca om. (Era fratele inginerului Nicolau, participant la lupta ilegală a Uniunii Patrioților, devenit ministru în guvernul de la 6 Martie 1945). Căpitanul Vensang prefera să nu dea ochii cu noi. Toate le rezolva prin comandantul gărzii și primul gardian. Și totuși se simțea o adiere nouă : regulamentul era aplicat și în părțile favorabile deținuților. În calitate de secretar al colectivului antifascist am cerut să fiu scos „la raport". Peste cîteva zile, seara tîrziu, după ce întreaga închisoare se cufundă în întuneric, am fost scos din pat prin surprindere și dus la cancelarie. Aci găsii pe doctorul Nicolau stînd prietenește de vorbă cu directorul. Vensang mă privi crunt și-mi ceru să fiu scurt. Cînd amintii de cărțile reținute de doi ani la administrație, ceru să fie aduse. Se minună că multe erau în limbile franceză, germană și rusă.

— Cum, voi cunoașteți limbi străine ?

— Unii dintre noi cunosc, chiar foarte bine.

Restul „raportului“ se desfăşură în limba germană. Apoi, o incursiune în limba franceză. Şi concluzia :

— Ia-ţi cărţile.

— Nu se poate, domnule căpitan. Trebuie pusă ştampila închisorii.

— Pune-o !

Și-mi întinse sigiliul.

Omul acesta, alături de doctorul Nicolau, a făcut foarte mult pentru sprijinirea colectivului nostru. Cu toate că deseori veneau „în inspecţie“ delegaţi ai direcţiei penitenciarelor şi trimişi ai siguranţei. Aparent rămînea tot atît de ursuz, grav, categoric. Înjura cumplit, dădea ordine drastice, amenința. Își făcu faima de om crunt. În esenţă însă a colaborat cu noi foarte bine. În acea vreme se instală în cancelarie un aparat de radio, cu difuzor în curte și în clădirea noastră. Se obţinuse și permisiunea de a primi un ziar. Se admitea accesul nestingherit al medicamentelor și coletelor cu alimente. Evenimentele însă se precipitau. O încordare deosebită plana asupra ţării întregi. Împotriva amenințării fasciste poporul român se pronunţa cu dîrzenie. Situaţia internaţională se complica. Războiul părea inevitabil. Căile ferate erau încărcate cu transporturi de trupe. Duba închisorilor fusese oprită. Legăturile cu celelalte colective deveneau foarte anevoioase. În septembrie se dezlănţui agresiunea hitleristă împotriva Poloniei. România era și ea amenințată de cotropitori. Partidul Comunist mobiliza poporul în apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale. Era vital necesară restabilirea legăturilor între colectivele din închisori. Întrucît sufeream şi de acute dureri de cap, biroul celulei de partid hotărî să plec la Văcăreşti, fiind, chipurile, necesar un consult la profesorul C.I. Parhon. Această deplasare, cu totul de neînchipuit în condiţiile regimului aspru al închisorilor, se făcu cu ajutorul directorului Vensang și al doctorului Nicolau. Plecam îmbrăcat civil, escortat de Vasile Petrescu, impiegat la administraţia penitenciarului, cunoscut drept un om rău şi tipicar. De fapt era un vechi simpatizant, bine camuflat, al P.C.R.

Am fost scos seara din cameră și dus la poartă. Încruntat, monosilabic, Petrescu îmi puse cătușele la mîini. Scoase semnificativ revolverul din buzunarul de la spatele pantalonilor și-l trecu în buzunarul hainei.

— Mă înţelegi, nu ?

— Perfect.

— La prima mișcare...

N-am făcut nici o sută de metri de la închisoare şi-mi scoase cătușele. Spuse :

— E mai bine așa. Nu se va uita la noi lumea ca la urs. Foile de drum sînt la mine. Călătorim în compartimente diferite. Să ai măcar senzaţia libertăţii.

Așa era. Doar senzaţia. Cît de simplu ar fi ca, la Adjud, unde urma să așteptăm acceleratul pentru București, să fiu urcat într-un tren cu destinaţia contrară ! Ştiam însă prea bine, o știa și Petrescu, că nu-mi pot permite așa ceva. Aș fi pus în joc situaţia întregului colectiv, regimul cucerit atît de greu la Tg. Ocna, posibilitatea ca și în viitor aci să fie transferaţi pentru refacere tovarășii din celelalte închisori. Multă vreme m-am plimbat singur pe peron, gustînd iluzia că nu am gardian la spate. Dimineaţa am coborît pe peronul Gării de Nord.

— Trecem pe la sora mea, domnule Petrescu ?

— Evident. Eu trebuie să te predau la Văcărești astăzi, pînă la miezul nopţii. Așa că...

În strada Romulus 75 — stupefacţie. Nimeni nu se aștepta la asemenea surpriză. Una dintre surori porni să-mi asigure materialele proaspete scoase de partid, să le pot citi și memora. Cealaltă soră, împreună cu cumnatul, care avea multe legături printre medici, se ocupară de Petrescu. Şi-am rămas așa, ore în șir, cu materialele de partid în faţă, cu o colecţie de declaraţii a diverselor partide comuniste în legătură cu războiul care izbucnise. După masă îmi rămăsese încă timp disponibil. Ne-am dus la cinema. Rula la „Rex“ filmul sovietic „Alexandr Nevski“. Cît pe-aci să mă asociez manifestaţiei de simpatie pe care i-o făcu publicul. La 11 seara, cu cătușe la mîini, eram predat de același Petrescu grav și încruntat primului gardian la Văcărești.

— Hai, că-l cunosc eu pe Moraru ! Dar cum, domnule, cu zece ani în cîrcă îl duci fără lanţuri ?

— La mine nu se întîmplă, că-l fac zob pe oricine ! replică tăios Petrescu care nici nu clipi.

Peste o jumătate de oră, percheziţionat pînă și la tivul cămășii, pătrundeam „la trecător“, în camera comuniștilor.

— Cine-i ?

— Moraru.

— De la Tg. Ocna ?

— Firește.

Fitilul fu răsucit în lampă. De pe al doilea etaj al prichiciului mă priveau ochii rotunjiţi de mirare ai lui Bernath Andrei.

— Hai repede, dezbracă-te și vino aici, sus. Că ni-i somn.

Urcai. Mă întinsei cu faţa în sus, cu ochii pironiţi în semiîntuneric. Bonti se foi o clipă, apoi îmi trase un pumn zdravăn în coaste.

— Hai, spune.

— Ce să-ţi spun ?

— Pe cine vrei tu să duci, mă, că puţi a libertate.

Am „șoptit“ pînă la revărsatul zorilor. Peste cîteva zile soseam la Doftana.

Gheorghe Tomozei

Istoria lumii povestită cu pene de pasăre

Din oul flamingo,
flamingo, pasărea
iese și zboară
peste ţara flamingo
în care flamingo
ninge și plouă
iar copiii o hărtănesc
în castroane,
ca pe o raţă barbară.

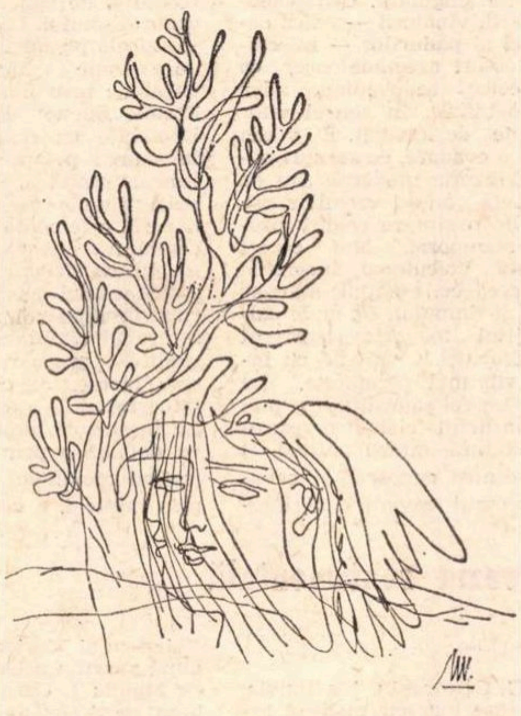
Mă-ntorc
cu pene și plisc
din cetatea flamingo
ca într-un măr flamingo
în flamingo,
muierea...

Memoria miresmelor

...Ele-nconjură ceaunul
cu fierturile de crin
într-un dans cu mult mai vechi
decît vechile miresme
miruind faraoniţe,
ele suie pe parfume
ca pe coame de tigrese.
În cotite alambice
sîngele și-l trec și părul
și-și trec unghiile blînde
printre trestii de aramă
gata în flacon să cadă,
ca în racla lacrimii.

Zilnic piere cîte una,
dansul e mereu mai știrb —
cu fluidele claviculi
și genunchi de ceară caldă
trec în moartea-nmiresmată
palide fabricatoare
ca-ntr-o dulce lehuzie.

Iară eu, muiat în cretă
trec, cu gîtul șiroind.
m-a decapitat un înger
de mireasma teilor
și-s eu însumi o mumie
a mirosului tău sfînt.
copilărie...



Desen de Mihu VULCANESCU

Cronicarul frunzei

Sînt cronicarul acestei frunze,
trebuie să scriu tot ce foșnește,
să scriu verdele și galbenul bolnav,
sînt tocmit s-o povestesc așa cum este
fiindcă altfel, legenda pădurii
ar fi ca un clopot împușcat,
eu trebuie să văd totul și să mimez
cu sîngele
tragedia al cărei funcţionar
sînt.
Grefier al durerii, copist al rănilor,
caligraf al morţii,
sînt robul
frunzei atroce
ce mă plătește cu fluturi.

Sînt
majordomul imperceptibilului dezechilibru
al frunzei primejduind pentru o clipă
roţile timpului, fumegînd
și al nervurilor albe,
osemintele unui înger -
lăcustă...

Iarbă

Ca tine răsar, iarbă crudă,
respir cu bolovanii pe piept
ca luptătorii dărăpănatelor circuri,

ca tine, dar cu mult mai singur.

Umbli din culoare-n culoare
din gușa pasărei
în tiparul tăiat în lut
de cel ce-ngenunche.

Ca tine sînt, dar cu mult mai fluid.

Dar cu mult mai bătrîn
decît tine, iarbă amară
și decît ploaia
cu care semeni
tu, care continuai să crești
pe chipul moșului-rege dac
în pieptul căruia lucra
sabia
blînd
încovoiată...

Biografia iubirii

Iubirea le-a fost dată în negru-nceput
secretelor minerale surpate în falii,
zăpezilor lunecate în neștiut
și lungilor ferigi, păuni de vitralii,
apoi algelor, monștrilor, șerpilor,
iubirea le-a fost dată frigului și căldurii
iar săruturile pîlpîitoare-ale ierbilor
s-au petrecut fără despicătura gurii.

Trecută prin culcușuri de ulii, roasă de ploi,
filtrată prin simţuri amorfe, iubirea
s-a-nduplecat prea tîrziu să coboare și-n noi
grăbindu-ne rostogolirea
în aceeași netălmăcită spaimă și-n gerul
așezînd carnea mai presus decît aurul,
morţii-ndulcindu-i melodios, misterul
și înfrăţindu-ne cu dinozaurul
întru aceeași patimă nedumeritoare
care cu fildeșul și cristalul ne zidește
în aceeași clipă de universală stagnare
a luminii
ce putrezește

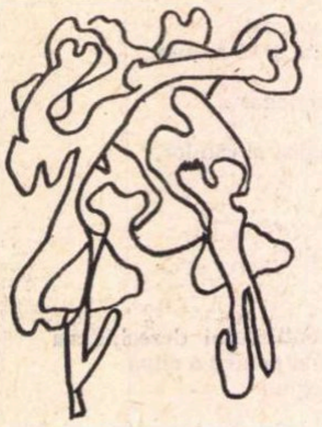
Duel inocent

— Ce curge din beregata copacului ?
— Rumeguș, domnule.
— Atunci de ce nu-l taie ?
— Fiindcă încă mai face ouă, domnule.
— Mai are frunze ?
— Ultima aţi consumat-o la cină,
domnule..
— E mort, așadar.
— El nu știe și chiar de i-aţi spune
n-ar înţelege
și neînţelegînd nu moare.
Eu știu asta fiindcă sînt
zăpada,
domnule.

— Ciudat, am ajuns să vorbesc
cu zăpada !

— Nu face nimic. Trebuie numai
să vă scuturaţi de rumeguș,
de sînge, vreau să zic,
domnule
îngere...

ideograme



Ignoratio

Ignoratio Elenchi, sofist și ritor, știe totul. Dar faptul că știe încă nu înseamnă nimic. Lucrul cel mai minunat este că, din cînd în cînd, judecă. Nimic nu rezistă, în astfel de ocazii, puterii sale de înțelegere. Toate întrebările, oricît de grele, pleacă dinaintea lui cu coada între picioare, căci Ignoratio cultivă o disciplină sacră : paralogica sau parascovenia.

Gîndirea lui Ignoratio parcurge de la cunoscut spre necunoscut și, mai ales, spre incognoscibil, un drum capțios și plin de neprevăzut. Pentru el, ăsta e ăla și invers. De pildă : Danaidele sînt alea cu butoiul ; sacagioaicele, ce mai la deal la vale. Paralelele sînt alea care nu se mai întîlnesc niciodată. Diogene e ăsta cu lampa lui Aladin sau viceversa. Fanaragiul, într-un cuvînt. Ahile e ăla cu călcîiul, pe care l-a făcut broasca marț. Pepelea este ăla care-și pusese pofta în cui (noroc cu Sânziana însă). Arvinte e ăla care se ocupa cu croitoria și a dat faliment.

„Ce e cutare ?" îl întrebi. „Cutare — răspunde el — este atuncea cînd". De pildă : „Ce e un lucru ?" Răspunsul este : „Lucrul este atuncea cînd nu mișcă".

Cînd ține să arate că nu prea vrea să spună tot ce știe, Ignoratio zice : et caetera. De pildă :

„Soarele luminează et caetera".

Adică : Ehei, cîte mai face soarele, dar nu vreau să spun.

Sau :

„Pătratul este o figură geometrică et caetera". Adică : În ce privește restul, vă dați seama, nu-i așa ?

Odată l-am întrebat dacă știe ce înseamnă cerc vicios. „Cercul vicios? — s-a mirat el. — Destrăbălatul ăla? E un desfrînat, o secătură. Îi curg balele. Mă mir că n-ai aflat încă. Dar lucrul cel mai palpitant este că cercul ăsta depravat sau vicios, cum îi spui dumneata, este mîncat pînă în măduva oaselor de complexe".

Aici Ignoratio făcu o pauză. Apoi reluă oftînd : Bine spunea tata Freud, săracul.

De ce spunea bine și mai ales de ce tata și de ce săracul, n-am mai aflat.

Dar paștele cailor ce este ? l-am întrebat. Ignoratio mi-a explicat întîi ce sînt caii. Apoi mi-a spus ce înseamnă paște. Pe urmă mi-a spus că paștele cailor înseamnă caii cînd pasc. Uneori se mai spune și păscutul cailor. Iar dat în paște, deși e ceva mai greu de explicat, nu e totuși un lucru chiar atît de neînțeles. Eu, de pildă — mi-a exemplificat el — sînt dat în paște.

Odată, mi-a explicat ce înseamnă punct de vedere.

„Punct de vedere ? Păi e simplu. Un fel de instrument optic. Punct de vedere, ochelari de vedere, cam tot aia. Cînd ceva e prea departe sau prea mic iei un punct de vedere, îl pui în dreptul ochilor și gata : l-ai văzut".

Asta este.

Cezar BALTAG

Unicul roman al lui V. Voiculescu

Vorbind acum despre **Zahei orbul**, mă refer, îmi dau seama, la o carte epuizată din vitrinele librăriilor. Carte care atestă și ea gloria postumă a autorului. În felul ei, spectaculoasă. Căci, apariția, acum cîțiva ani, a povestirilor lui V. Voiculescu a produs una dintre cele mai plăcute surprize literare. Nu atît prin faptul că releva o fațetă nebănuită a unui talent afirmat prestigios ca poet și, complementar, ca dramaturg. Împrejurare comună și altora. Cît prin valoarea calitativă a prozei cultivate. O proză de tulburătoare originalitate, menită parcă să pună în umbră locul acordat, prin consens unanim, poeziei voiculesciene. Cu excepția **Ultimelor sonete...**, unde vocația autorului pentru transcendentalizarea sentimentelor și mitologizarea lor cunoaște forme de expresie cu totul remarcabile. Învecinate, prin forța lor de comunicare emoțională, acelora dezvăluite de povestiri. Poetul cobora spre esențe, spre primordial, deslușind în verbul shakespearean și în perspectiva renascentistă sugestii cu multiple desfășurări afective. Dragostea devenea un dialog fundamental, deopotrivă etern și efemer, de început și ultim, abisal și altitudinar, senzual și diafan, țintind originile și substanțele spirituale nucleare, dincolo de timp și spațiu. Tentativă temerară, avînd în vedere competitorii, de la antici pînă în zilele noastre. Izbutind însă rara performanță de a se situa, prin rezultatele estetice, ca unicat. Performanță realizată, în contextul literaturii noastre, și de prozator. Chiar dacă, superficial judecînd, unele teme, gesturi sau detalii își au obîrșia în atitudini tradiționale. Proiecția poartă însă o pecete singulară. Cea voiculesciană. Pescarii, vînătorii — adică oamenii apelor și ai pădurilor — mișcîndu-se în universuri asemănătoare, ca semnificație, celor sadoveniene, aduc un plus de metafizic, în sensul unor trăiri desfăcute de imediat. E vorba aici nu atît de o evadare, cu sensuri polemice, din civilizația modernă sau de o laudă indirectă adusă vremilor patriarhale, cît de o situare relativ programatică în atemporal. Mai corect spus, în durată. Voiculescu, încercînd să surprindă ceea ce, esențial, nu s-ar supune eroziunii timpului. De unde cultul pentru mitul folcloric, interesul purtat unor structuri arhetipale cu încărcătură de vibrantă perenitate. De vreme ce, într-un fel sau altul, ele pun accentul pe conflictul (violent ori surd) dintre om și natură, dintre individ și semenul său, dintre cunoscut și necunoscut. Sub semnul empatiei, al înțelegerii simpatetice, dar, nu o dată, și sub constelația ironiei și a sarcasmului satiric.

Oprindu-mă asupra povestirilor lui V. Voiculescu, am schițat, în fond, cîteva din intențiile (măcar subtextuale) din **Zahei orbul**. Unicul roman voiculescian. Tipărit postum la Editura Dacia, însoțit de o pertinentă prefață semnată de Mircea Tomuș. Urmărind firul dramaticei existențe a unui om simplu, care și-a pierdut vederea, dar nu și nădejdea de a și-o recăpăta, scriitorul construiește o narațiune dintre cele mai captivante, atît prin problematica ei, cît și prin orizonturile umane investigate. Evitînd însă ceea ce alții, atrași pe vremuri de situații similare (Vlahuță, de pildă), nu puteau ocoli : compasiunea de factură minor romantică și descripția, în tonalități corespunzătoare, a mediilor situate la periferia societății. Sau schemele sentimentaliste ale confruntării dintre bine și rău, dintre candoare și abjecție. Și aici, ca și în povestiri, Voiculescu rămîne un observator. Evident, nu imparțial cum e Rebreanu, ci realist la modul picaresc și brechtian. Proiectînd asupra eroilor o viziune diferențiată. Cu accent precumpănitor asupra celor ce întruchipează, prin moravuri, năravuri, gesturi, acte, atitudini, una sau alta din dimensiunile răului social sau moral. De la cerșetorii constituiți în colective, pînă la ciocoi, de la clericii cointeresați în exploatarea infirmilor pînă la ocnașii vicioși. Decădere, dezumanizare, furt, omucidere, înșelătorie, depravare. Adevăruri cutremurătoare cărora inteligența artistică a lui V. Voiculescu le conferă însă un statut menit a le scoate și de sub regimul tradițional al naturalismului. Dovadă, între altele, antologicele pagini închinate ocnei. Pagini de excepție în literatura noastră. Comparabile, prin mizeria evocată, cu cele dostoievskiene din „Casa morților". Deosebite ca natură de acestea prin înlocuirea perspectivei tragice cu una funciar grotescă. Selectînd, deci, întîmplări prin ele însele șocante. Cum e, bunăoară, ceremonia nupțială. Tratînd în caricatură fizionomiile. În contrast, mereu, cu structura aparte a lui Zahei. Adică a unui ins care, devenind orb, se rupe progresiv de realitățile exterioare, încercînd simultan acomodarea. Regăsindu-se, paradoxal și dramatic, pe sine, în ceea ce, uman, însemnează reîntoarcerea la o esență aproape adamică. Însetat de lumină, iluzionîndu-se că va dobîndi-o prin recăpătarea vederii, tratînd metafizic senzația soluționării prin miracol, o cunoaște în fapt la nivelul microcosmului interior. Inundat de inocență, de speranță, de credință, de înțelegere, de bunătate și, în final, de resemnare. Într-un cadru spiritual scos, pentru el, de sub egida spațiului concret și al timpului obiectiv măsurabil. Amplificîndu-și condiția particulară, aproximativă și ideală, prin auz și prin tactilitate, prin memorie și prin stare virtuală, în paralel cu realități obiective fatalmente incontrolabile. Primind, astfel, semnificații de simbol.

Romanul, în totalitatea lui, e gîndit, în fond, de la primul pînă la ultimul capitol, pe ideea incomunicabilității. Nu însă atît între individ și individ. Cît între naturi și naturi. Între bine și rău. Între ideal și real. Între interese și interese. Alimentate, fiecare, de niște puncte de vedere cu origini experimentale diferite. Guvernate subiectiv de ceea ce s-ar putea numi sociologia succesului. Cu inflexiunile și implicațiile etice de rigoare, în condițiile istorice știute. Privind așa lucrurile, Zahei capătă proporții gigantești. De unicat. Sugerate și prin forța sa fizică extraordinară, și prin fascinația virilă, și prin alcătuirea sa psihologică reunind simplitatea și grandoarea. Erou romantic. Așa cum e Codin al lui Panait Istrati. Dar mai ales așa cum era văzut orbul în comentariile eminesciene. „Orbia (spunea într-o cronică teatrală marele poet) răspîndește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațiune ; un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfînt. Nu numai atît. Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înlăuntrul sufletului său ; de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb. Dar (adaugă Eminescu) pentru a fi frumos, orbul trebuie să fie liniștit. Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil". Propoziții care ar putea figura, ca epigraf, și la romanul lui V. Voiculescu, din care am putea extrage, ca argument, nenumărate pasaje concludente. Cum nu e cazul, aș vrea să atrag luarea aminte doar asupra valorii funcționale pe care Zahei o are în context. Semnificînd lumina și nu întunericul, orbul voiculescian e o replică adusă mizeriei morale, de la scara insuficienței fiziologice. Răsturnare, prin urmare, a planurilor existenței. Din unghiul unor adevăruri, metaforic vorbind, superioare. Încît **Zahei orbul** se putea intitula, la fel de sugestiv, și **Zahei iluminatul**.

Aurel MARTIN

Poezia sentimentală

(Urmare din pagina 5)

S. Gastaldon, G. Gheorghiu, Ion Harșia, ghitaristul Nastase Ionescu, maiorul Iosif Ivanovici, Anton Kratochwill senior și junior, maiorul Mihail Mărgăritescu, P. C. Spanopol, Eliza Văleanu, Gh. S. Vasiliu, I. Villacrose și Karl Zeller.

Tot George Cavadia va fi acela care-i va populariza poate cel mai durabil succes. Este vorba de romanța *Dor de răzbunare*, care se mai reia din cînd în cînd în zilele noastre, și al cărei ridicol tratament terapeutic de transplant cardiac e salvat de melodie. Să-i amintim conținutul :

„Aș voi din piept să-mi scot / Inima cu dor cu tot, / Și s-o pun în pieptul tău / Ca să simți precum simț eu.

Și-aș voi să rămîn mut, / Vocea mea să-ți împrumut, / Ca să-mi spui și tu cu ea / Ceea ce s-ascult aș vrea.

Și atunci, nesimțitor, / Să resping al tău amor, / Și să fac precum faci tu : / Tu să plîngi, eu să zic : Nu !"

Nu mai puțin „irezistibile" sînt „accentele" din *Valurile Dunării*, care i-au ocazionat compozitorului român I. Ivanovici succesul mondial, pe trei registre: al muzicii vocale, al fanfarei militare și mai ales al baletului, cu unul dintre cele mai legănătoare valsuri din cîte au mai rămas după triumful jazzului.

Alte cîntece, al căror autor nu l-am găsit în fișierul Cabinetului muzical al Bibliotecii Academiei, au devenit oarecum folclorice.

Poetul oscila între două vocații : aceea de poet de album și cea de elegiac. Ambele genuri sînt dintre cele mai convenționale. Baudelaire îi numea pe elegiaci mari canalii, suspectîndu-i atît de nesinceritate, cît și de abilă speculare a speciei de mare efect public, dar, și de mai mare succes pe lîngă obiectul gingaș al suspinelor. Ca poet de album, Carol Scrob și-a făcut mînă bună pe lîngă G. Sion, măgulind vanitatea celor două fete ale poetului : Florica, viitoarea soție a pictorului marin, Eugen Voinescu și Marica, la patruzeci de ani după apariția aceluiași volum, măritată cu Mateiu I. Caragiale. Poeziile de album, ca și elegiile lui Carol Scrob, sînt curățele, de o indiscutabilă cursivitate și insignifianță, cu o neverosimilă capacitate lacrimogenă, a cărei eficiență asupra publicului sentimental se poate măsura după marele număr al compozițiilor, depășind cifra de cincizeci.

Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Carol Scrob s-ar fi sastisit semnînd statele drepturilor de autor, la radio, televiziune și alte oficine contabilicești ale vieții muzicale. Toate editurile muzicale de atunci, de la C. Gebauer la Jean Feder și N. Mischonznicky, nu l-au putut procopsi. Păcat !

Volumul de poezii a fost dedicat „d-lui Al. A. Macedonski, ca semn de amiciție". Patronul i-a hărăzit *post-mortem* o soartă fericită în *Viața de apoi*, epilog al vestitei *Nopți de noemvrie*. L-a prefăcut în vrăbioi : „Un altul pînă-n moarte al cîntecilor rob / Țipa într-un brabete : — Recunoscui pe Scrob ! / Brabetele nu face vrun lux de gălăgie / Dar are-n ciripeală o dulce poezie".

„Brabetele" răspunse cu recunoștință (În *Viața de apoi*) și-i mai dedică lui Macedonski alte două poezii. Din cele dintîi aflăm cu mîhnire că, în acea fază a talentului său, poetul *Nopților* suferea de incontinență lirică. Iată ce ne divulgă Carol Scrob : „Eu știu că scrii pe noapte / Cinci, șase poezii, — / Că te-mbată-n șoapte / Poetice și vii / Și muze și amor ! // O ! sunt gelos pe tine, / Ești foarte fericit ! / Nu-i tot așa cu mine ; / pe gîndu-mi încîlcit / Nu pot fi domnitor !" *(Lui Macedonski)*.

Fără comentar !

În cealaltă poezie, cu titlul *Poetului Macedonski*, din același volum, Scrob jubilează că i-a venit și lui Macedonski rîndul să poarte ochelari. Modest, ciracul se declară metaforic șchiop, în comparație cu patronul, ca să-i propună asociația : „Să ne ținem doar de mînă... / Să nu dăm prin gropi, / N-avem pasul nostru sigur, / Suntem, șchiopi, miopi"...

Sau rămăsese invalid de război și șchiopăta la propriu ?

În orice caz, marele său prieten îl învățase să scrie fluent și armonios, să pună accentul pe simțire, să înduioșeze, într-un cuvînt, să atingă toate inimile.

Amiciția dintre marele poet și marele textier a fost dintre cele mai durabile. În revista lui Carol Scrob, *Viitorul țării* (1902), apare în versiune românească *Sonetul din zări*, splendida creație macedonskiană : „Eu vin din zări cumplite — din trista țară-n care / Mimoza simțitoare ori lotusu-azuriu / Sunt serbede vedenii închise-ntr-un sicriu, / Iad negru unde viața e plînset sau oftare. // Acolo e tîrîrea o lege pentru oricare / Și toți sînt stîrpitura grozavului pustiu... / Din tot ce-a fost în suflet nimic nu mai e viu / Decît un smîrc de vicii și altul de-aiurare. // Și totuși împotriva prostiei rînjitoare, / Sub ura pentru rază și ura pentru floare, / Sub noaptea frămîntată de chinuri ce sdrobesc, // Lipsit chiar de speranță, sleit chiar de credință, / Prin neguri îmi trag brazda cu vechea sîrguință, / A mea, această țară căci este, — ș-o iubesc".

Iarăși păcat ! Păcat că această îndoită lecție de autentică poezie și de profund patriotism n-a mai putut rodi. Carol Scrob a rămas pînă la urmă (1913) captiv al succeselor lui de textier : „Barca pe valuri saltă ușor"... Muri, pensionar, cu gradul de maior, în pragul bătrîneții, de care-i plăcuse să se plîngă, cu cochetărie, din fragede tinereți. Mai publicase două volume de versuri : *De-ale inimei* (Iași, Frații Saraga, fără dată) și *Rouă și brumă* (Minerva, 1900). Din pudoare, poetul-textier nu mai făcea mențiune : Musica (sau Melodia) de... Se dorea, pur și simplu, poet !

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Miron Radu Paraschivescu:

Ultimele

Nu l-am văzut niciodată pe Miron Radu Paraschivescu și nu pentru că ar fi fost din cale afară de dificil. Știam însă că există — și-mi era deajuns, pentru că Miron Radu Paraschivescu însemna, înainte de toate, o mare conștiință. Căutam și citeam cu aviditate tot ce găseam publicat sub semnătura lui și-l simțeam mult mai aproape decît dacă aș fi fost unul dintre mulții săi admiratori, cei care îl înconjurau, se spune, zi și noapte și pretutindeni.

...Am acum în față prima sa carte de versuri apărută postum. Pe o copertă albă, orbitoare, e imprimat, cu sînge negru parcă, un titlu sfîșietor : **Ultimele.** Ultimele poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu au fost tipărite la editura **Cartea Românească** și sînt însoțite de o îndurerat bărbătească prefață („Ora despărțirii de un prieten“) semnată de Marin Preda : „Iar acum el nu mai este și oricît ne-am apropia noi unii de alții, nu vom putea de loc umple golul pe care el îl lasă...“.

Dacă este într-adevăr o deșertăciune să ne închipuim că locul gol pe care l-a lăsat dispariția lui Miron Radu Paraschivescu ar putea fi ocupat de altcineva, nu e mai puțin adevărat că nici cu brațele încrucișate și jelind nu se poate sta la nesfîrșit. Mai există încă un mare număr de texte rămase nepublicate — între acestea aflîndu-se și **Jurnalul** — și una dintre grelele datorii morale ale celor care i-au fost apropiați și care l-au plîns amar la moarte este de a se îngriji de soarta acelor manuscrise. Apoi, ar fi chiar cu neputință ca altcineva să-și asume dificila răspundere de a-i sprijini și de a-i iubi, cu noblețe și dezinteres, pe tineri ? Ar fi, cred, cel mai potrivit mijloc de a cinsti memoria lui Miron Radu Paraschivescu...

Nu este acum momentul unui larg și riguros examen critic, extins asupra tuturor scrierilor cunoscute ale lui Miron Radu Paraschivescu ; dar cîteva jaloane utile pot fi indicate chiar din restrîngerea la perimetrul fatal îngustat din **Ultimele.** Cea mai însemnată operă a sa rămîne, fără îndoială, culegerea de **Cîntice țigănești** și faptul nu este fără semnificație. Mare și autentic poet Miron Radu Paraschivescu este mai ales cînd se exercită în marginea unor texte preexistente, pe care, trecîndu-le prin flacăra intensă a spiritului și sensibilității sale, le înnobilează și le face să strălucească mai puternic. Adevărata originalitate a poetului aici trebuie căutată, deoarece Miron Radu Paraschivescu își domina pînă la suprimare creația proprie. Cine va reface „istoria“ interioară a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu va ține seama, desigur, de mărturisirea conținută în poezia intitulată „Prefață“ : „Bătrîn, în fine, să-mi mai fac iluzii / Despre ce-a fost ori cum putea să fie, / Scăpat de optative și gerunzii / Și tolănit în dulcea sindrofie / A viselor, de-acuma înainte / Nepăsător de se-mplinesc vreodată / Ori, abur ite numai în cuvinte, / Dispar ca orice oaste degradată, / Sătulă să mai lupte și să moară, / **Incerc nebănuita voluptate / A tocului uitat în călimară.** / Atîtea mori de vînt ce asaltate / De mine-au fost cîndva, și ele-mi lasă / Acele brațe lungi și rășchirate, / În cruce potolită peste casă.“ (s.n.). O luptă nesfîrșită cu sine caracterizează întreaga creație în versuri a lui Miron Radu Paraschivescu, poezia triumfînd doar prin înfrîngerea celui care i-a dat viață, iar subordonarea la un tipar constrîngător este mai întotdeauna apa vie a lirismului. Să fie o simplă întîmplare că în **Ultimele** găsim și o frumoasă „Romanță marină“ ce va trebui, probabil, integrată în ciclul cunoscutelor balade ? „Drama de mahala“ se convertește, printr-o rafinată prelucrare, în cîntec pur : „A cunoscut-o lîngă malul mării / Era frumoasă, el era sărac / Și s-au jurat în farmecu-nserării / Că s-or iubi doar cît se plac. / Refren (ce se cîntă după fiecare strofă) : / Ah, amor, amor ! / Ce vis ușor. / Amăgitor... / Cătînd de lucru ca toți muncitorii, / Cînd el trudea să scoată un pitac, / Ea cunoscu în faptul aurorii / Un june ce-i veni de hac. / După un an ea devenise mamă / Pe cînd pe mare soțul i-era dus, / Dar într-o zi un glas la geam o cheamă / Pe cînd sta-n pat cu ochii-n sus. / Crezînd că-i junele ce-o sedusese, / Îi strigă : „Iată, ți-am făcut pe plac !“ / Dar cînd intră bărbatul, ea-nțelese / Că e de rău : „Vai, ce mă fac ?“ / Copilul i-l arată și îi spune / Că-i rezultatul dintr-al lor amor / El o alintă numa-n vorbe bune / Sărind cu plodu-ntr-un picior. / A doua zi vecinii-i prind bărbatul / Și-i spun pe loc întregul adevăr. / Atuncea el zvîrli-n canal băiatul, / Tîrînd-o și pe ea de păr. / Iar soțul înșelat văzîndu-și crima, / S-a spînzurat de-un măr de lîngă drum / Ce-a fost apoi, nu mai găsesc nici rima / Și nici n-aș vrea s-o-ntind acum“.

Însă cele mai multe din poeziile cuprinse în **Ultimele** mărturisesc adevărata condiție a autorului lor : o conștiință deschisă asupra lumii, înregistrînd patetic suferințele și aspirațiile semenilor săi. Poet militant în cel mai curat înțeles al cuvîntului, angajat cu întreagă ființa sa în lupta pentru triumful adevărului și libertății, Miron Radu Paraschivescu face din poezie un instrument menit să slujească forțele vii ale umanității. **Cînticele țigănești** erau expresia unei ferme împotriviri față de ororile fascismului ; numeroase sînt în **Ultimele** poeziile în care regăsim, neschimbată, aceeași atitudine care l-a condus cîndva pe Miron Radu Paraschivescu să ridice „un protest“ viguros prin omagierea „sufletului atît de bogat al mahalalei noastre“. Poetul nu uită, de altfel, să sublinieze că adevărata credință într-o idee este incompatibilă cu conformismul moral : „Aș fi murit de mult de frig / Dacă eram cameleon“ și nu alt sens au sarcasticele versuri din **Sine ira... :** „Eu nu sînt poet publicabil / Cu versul subtil și afabil, / Cu strofa și metrul cantabil, / Cu rimele-mi mute, bolnave / Zăcură ades prin ceasloave / În duh de cățui ori de pravili, / Deci nu sînt ca alți onorabili. / Eu nu sînt poet publicabil, / Mi-e versul, ce-i drept, deplorabil, / Cu lacrimi, o ploaie de stele, / Cu multe injurii rebele.“ Nu lipsește o profesiune de credință: „Eternă / Poezia demnității. / Și-n piept îmi arde gîndul cel frumos, / S-o apăr, de-ar fi foc să-i dau cetății“; în altă parte, poetul celebrează **Slăvitele zile:** „Ce limpede, Patrie, crești / Acuma, cînd vara e-nvinsă, / Cînd, liberă, lumii dai vești / De lupta și truda nestinsă, / Cînd fiii tăi cearcă noi culmi / În fabrici și-ntinse ogoare. / Cînd vara mai freamătă-n ulmi, / Tu pîlpîi de-o nouă dogoare / Și pacea și munca slăvești / În cîntece libere și largi schele / Cînd liberă lumii dai vești / Prin sîngele nalt din drapele. / Iar azi, cînd te-avînți spre noi praguri, / Slăvite sunt zilele-acele / Cînd steaguri ți-ai pus la catarguri / Pornind curajoasă în larguri / Sub steaguri, sub steaguri, sub steaguri.“

Revine insistent, în **Ultimele,** încrîncenarea în contra celor care își schimbă idealurile și convingerile de la o zi la alta. A fi în consens adînc cu vremea sa — iată menirea înaltă a poetului și poate că versurile cele mai tulburătoare din **Ultimele,** autentic testament moral, sînt acestea : „Eu știu atît : au fost cu vremea lor / Nu cei vorbind cu glas sforăitor. / Ai nimănuia și ai tuturor / Dar cei ce-au stat / Mereu lîngă popor / Și au aflat / De toate cîte-l dor“. Este mesajul pe care îl transmit urmașilor **ultimele** poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Valoare și responsabilitate

In urmă cu un an, presa noastră literară dezbătea problema inflației poetice. Ingrijorarea era determinată de faptul că o bună parte din producțiile curente nu aduceau decît experiențe epigonice sau superflue.

Deși numărul debutanților pare că s-a redus în ultima vreme, aceștia fiind selectați cu mai multă grijă, o creștere valorică în plan general nu s-ar putea spune că se observă, căci iată ce declara de curind, în deplină cunoștință de cauză, unul din cronicarii revistei „Luceafărul“, Dinu Flămând : „Slabul entuziasm al criticii literare față de producția poetică din ultimul timp vine, în primul rînd, din faptul că există o mediocritate curentă a volumelor care apar, mult mai vizibilă decît mediocritatea accidentală, să zicem a unei perioade. A lansa în acest context diferențieri de structură între un nume sau altul devine un adevărat act de temeritate, dacă nu înseamnă pur și simplu creație absolută a acestei critici pe un material oarecare. Este prea la îndemîna oricui afirmația că majoritatea poeților seamănă între ei, dar putem să o punem într-o ecuație mai complicată, și tot aici vom ajunge. Astfel încît — paradoxal — ne surprindem că acceptăm orice manieră de a scrie, doar cu condiția ca aceasta să fie rezultatul unui oarecare exclusivism, singurul care promite o primă ieșire din platitudinea curentă“. Aceste observații ne sînt pe deplin confirmate dacă urmărim cronicile revistelor la volumele recent apărute. Să luăm drept exemplu chiar pe cronicarul rubricii de poezie a „României literare“, Dan Cristea. (Înainte de a da cîteva citate edificatoare, am dori să precizăm că am preferat a elimina numele poetului la care se referă exemplele noastre, căci observațiile la un volum sau altul se potrivesc și altora, de loc puține, iar citarea autorului n-ar duce decît la aparente cazuri de excepție, ceea ce nu e adevărat.)

„(Poetului), spune undeva Dan Cristea, îi lipsește, de fapt, imaginația strict lirică, acea capacitate de a da concretețe plastică «ideilor». Metaforele sînt rare și poezia suferă, după părerea mea, de extenuare. In afara celor douătrei simboluri, nimic altceva nu este memorabil ca prezentînd coordonatele unui univers propriu“.

La tinerii autori preferința spre manifestări excesive nu este decît consecința unei conștiințe artistice în curs de formare, care își caută echilibrul, forma și fondul permanențelor pe care orice căutător, cum este și poetul, încearcă a le da la iveală.

Uneori, se mai întîmplă, critica evidențiază *autori* în loc de *cărți*. Cauza este că multe din lucrările apărute sînt prea puțin unitare, sînt lipsite de densitate valorică, așa încît este dificil să remarcăm o carte în întregime; nu rămîne decît să evidențiem rarele sclipiri ale autorilor. Dar, și acest *dar* este mai grav, critica începe să „ierte“ autorilor ce s-au afirmat deja prin opere valoroase neglijențele de moment, felul în care se abandonează unor mode poetice. Semnalăm astfel cazurile unor poeți care nu mai reușesc să progreseze, în ciuda unei vocații incontestabile. Explicația nu poate consta decît în comoditate intelectuală, ei renunțînd la căutare, la o exprimare artistică multilaterală, neavînd probabil curajul abordării unor teme noi, mai fecunde, de care se știe că nu ducem lipsă. Iată cum prezintă o carte ilustrativă în acest sens Alex. Ştefănescu (în „Luceafărul“): „Autor a numeroase volume de versuri, (poetul) și-a precizat un stil care nu mai poate fi abandonat la sugestia criticii. Și totuși, acest stil condamnă ab initio la mediocritate. Este vorba de un patetism abstract, monoton și obositor, profesat din convingerea autorului că elanul liric însuflețește limbajul. De aceea el cultivă cu nepăsare expresia comună, ponciful, imaginea fadă. În poezie însă nu contează starea care a generat un limbaj, ci starea pe care o generează limbajul. Sensibilitatea lui e de necontestat. Ea vibrează mereu în surdină ca un fond muzical pe care evoluează cuvintele. Dar aceste cuvinte sînt multe și cititorul nu e dispus să le reconstituie muzica“; „În plus, multe cuvinte se banalizează chiar în interiorul poeziei, (...) prin repetiție neglijentă, ca și aura unor personalități insistent evocate“.

Altă categorie e formată din aceia care, deși arată că depun o muncă asiduă, nu ajung la nici un rezultat, deoarece avem de a face nu cu niște poeți autentici, ci cu meșteri lipsiți de capacitatea creației. Iată opiniile aceluiași Dan Cristea, desprinse din cîteva cronici : „Din contră : deși *mult rîvnită,* poezia rămîne în fața autorului aceeași *oază nomadă* care se îndepărtează vertiginos de încercările sale trudnic ver-

Andrei ROMAN

(Continuare în pagina 10)

O poezie a cunoașterii

Rezultat al unei grefe de luciditate pe un temperament cu apetituri vitale solide, dar prea sensibil spre a fi realmente imun la încercări, poezia Ninei Cassian se ridică pe o temelie paradoxal instabilă și totuși trainică, de atitudini. De unde, la o substanță în fond vulnerabilă, virtutea regenerării, capacitatea de refacere a țesuturilor cu promptitudine și exuberanță, sau, dacă procesul se dovedește dificil, cu acea tărie suverană și grație nervoasă care o divulgă pe Nina Cassian în orice travesti. Înțelegerea dialectică a lucrurilor, conștiința refacerii vieții din propria sa negare, peste obstacolele numite moarte în ordinea biologică, și vechiul în ordinea social-morală, este punctul de sprijin ferm al unei vitalități care, astfel, nu se alimentează, ca la atîtea alte poete, cu preponderență din resorturile feminine, începînd cu senzualitatea și sfîrșind cu maternitatea. Dilemele absolutului și relativului neintrînd în orizontul unei poezii susținute de filozofia indicată, tensiunile de orice natură sînt resimțite în tot radicalismul lor, dar nu ca experiențe ireversibile și devastatoare, ci ca niște conflicte ce pot fi depășite, fie și prin suferință. De aici posibilitatea cuprinderii întregului registru sufletesc, din care stările extreme, contradictorii constituie ținta supremă a sforțărilor. S-ar putea spune chiar că Nina Cassian se teme de pericolul contrariu, de fixarea într-o ipostază unică, sinonimă, pentru ea, cu pietrificarea, cu sterilitatea, cu răceala funerară, deși, nu fără regretul sfredelitor al rolurilor schimbate, al sentimentelor abandonate, eventual al edenului uitat : „Toți, toți, toți / își părăsesc matricea / își părăsesc apoi ignoranța și jocurile, își părăsesc prima iubire își părăsesc părinții, apoi elasticitatea, apoi munca, apoi murind își părăsesc specia" ; „A venit o clipă lungă / și te-a tras de mîini, de păr / și-ai plecat cu ea alături / surd la sfaturi și ocări / (...) A rămas din tine coaja // fructului înstrăinat. / Cînd și cînd încerci surîsul / clipei noastre de atunci, / dar se strînge ca un vierme / la privirea fetei lungi" ; sau : „Acolo unde tu ai triumfat / eu tot mai bat în piatră pioleții. (...) Dar scapără, carat lîngă carat, / el soarele de sus al frumuseții. / pe fruntea mea. / Iar tu mă-ndemni să urc. / Și-am să te merit, poate, în amurg". Poate că din această nostalgie a plenitudinii provine și ardoarea etică prea cunoscută. Cultivatoare a profilaxiei egoismului, imposturii și meschinăriei în sens generic, Nina Cassian formulează revendicări intransigente față de alții, ca și față de sine. Ba în ce o privește, îndoielile, admonestările, căințele par întreținute anume, paralel, e drept, cu apelurile la indulgență — ca și cum în persoana ei s-ar disputa și acuzatorul, ca și acuzatul. Să o agite în adînc un dublu complex, de superioritate și culpabilitate totodată ? Cine știe... Din afară nu se zărește decît baletul unei pendulări continue între polarități, grație căreia poeta „sare" de la umilință la orgoliu, de la prosternare la sfidare, de la tandrețe la fanatismul cel mai zelos. Sau nevoia de ubicuitate pasională, setea de comuniune radioasă cu lumea și umanitatea (vezi în principal **Sărbătorile zilnice**) este chemată să combată spectrul lăuntric al singurătății, denunțat prea des ca monstru familiar, ca inamic periodic revenit la asalt, pîndind din umbră momentul favorabil unei incursiuni în cetate ? Sub această latură, interesantă e strategia adoptată în lupta cu demonul. Evitînd cîndva a-l privi în față, amăgindu-se cu credința în răpunerea lui, Nina Cassian a învățat să-l înfrunte, să-l provoace parcă, cu gîndul de a obține de nu o victorie definitivă (țel inaccesibil), măcar un armistițiu profitabil pentru regruparea forțelor. Poeticește, manevra se traduce nu prin acționarea magică a verbului, prin complicitate vrăjitorească cu adversarul, ci prin evocarea critică, polemică a fantasmelor. Mînia, zbaterea înverșunată, ricana, oroarea marcînd protestul spiritului sau al trupului bîntuit, atestă refuzul organic al capitulării : „Uriașa omidă verde / îngrășată cu ploaie / și sînge de frunză, / omida enormă cu perii stîrniți / al cărei cap e botul... / venind cu violentă încetineală, / intrîndu-mi în orbită, / grasă, verde, oarbă, udă, pentru totdeauna". O temă kafkiană, văzută însă fără fascinația terificului, proprie victimelor abisului, cu revolta față de ceea ce consideră un scandal al conștiinței. Solitudinea torturantă produce viziuni a căror putere halucinatoare subzistă în versurile Ninei Cassian, dar, de regulă, circumscrise, menținute în lumea lor, departe de nucleul vital al insului. Nina Cassian nu încearcă o zadarnică operație de descifrare a coșmarelor. Nu există, pentru ea, mesaje oculte, interpretabile doar prin pactizarea cu nălucile nopții din ființa noastră. Adus în centrul de foc al conștiinței, iraționalul nu este tăgăduit în autenticitatea și puterile sale malefice. I se contestă invincibilitatea, rezistența la acțiunea cunoașterii, la posibilitatea de a fi încercuit și este constrîns să se supună raționalului. Mărturie — declarațiile programatice de luptă clarvăzătoare, poate prea insistente spre a fi atît de robuste cum se afișează : „Nu mă tem de găinile îngeri / răcorindu-și în vîntul luminii / inocentele pene. Și nici / alcionul femel nu mă sperie. / Nu mă tem de cascade de carne / pieptănată, rărită de dinții / monstruoaselor stînci tarpeene... / Falangele / celor optzeci de mîini ale ielelor / nu mă sperie... / Nu mă-ngrozesc nici măgarii pe care Maria / îi trimite în lume, și nici / veninoasa bătrînă numită Cunigunda. Ah, nu, nu mă tem / nu mă tem, nu mă tem de / Gomora / și de insula Re. Nu mă tem / ...Felix qui potuit rerum / cognoscere causas". Ce e sigur în corpul de convingeri îmbrățișate e refuzul transcendenței iraționalului. Pentru Nina Cassian, tot ce se opune omului, imperiului său, ține de el însuși, de incapacitatea sa, poate provizorie, de a jugula forțele obscure. Fiecare înfrîngere a insului — se sugerează parcă — nu este decît expresia propriilor lui carențe, a demiterii voluntare, oricum responsabile, pe o latură ori alta, în fața necunoscutului, a spaimelor, la limita morții ! Prin îndemnul la vigilență intelectuală, la sporirea cunoașterii în lume, sîntem, de fapt, solicitați să forțăm limitele proprii, condiția umană însăși. Voința de clarificare, de ordonare aproape strictă a tumultului lăuntric cel mai tenebros se afirmă în articulațiile unui stil acut chirurgical prin puterea lui de încercuire a tot ce e eruptiv, difuz sau, din contra, prea concret spre a fi pătruns cu înțelegerea. De aceea, referința abstractă are funcția de a promova termenul senzorial în planul reflecției transparente, capabilă să desăvîrșească procesul de asimilare a lumii inaugurat de sensibilitate. Chiar cînd relațiile dintre concret și abstract se complică și linia ce le unește devine sinuoasă, înlănțuirea lor în vederea unei semnificații sesizabile rămîne obiectivul principal. Același gînd însoțește și postúrile vizionare „absurde" sau grotești. Condensarea imaginii, uneori împinsă pînă la formularea eliptică, face atunci loc expunerii discursive, enunțurilor sau comentariilor analitice, traversate de ipoteze și deducții, într-un limbaj de o intelectualitate aproape tehnică : „Un simplu plan înclinat — față de ce ? / față de axa 3 / față de axa 4 / și celelalte convenții / ceva edificîndu-se, altceva prăbușindu-se / panta — și atît... / Stau răstignită cu brațele-n lături pe o planșă / și aud lucrurile curgînd și eu neputînd / de două ori să mă scald în același rîu, eu însumi la rîndul meu, izvorînd, / prelungindu-se / mîinile, părul, coada ochiului, curgînd pe o pantă înclinată, curgînd în jos și în sus / în procesiuni de celule ovoide pulsînd" sau „Tot îndulcind, îndulcind muchiile naturii, / am obținut perfecțiune / tăcută, închisă între cei doi antipozi / ai iubirii de serie". Descompunerea și recompunerea „serială" a stărilor găzduiește riscul depoetizării. Fenomen detectabil în versurile Ninei Cassian, acceptat însă, „provocat" chiar, în convingerea, modernă, că poezia sa se constituie din lirism și antilirism. E modul brechtian de a fi al unei poete, mod care, spre iritarea acestei admiratoare a lui Ion Barbu (vezi și poezia dedicată autorului „Jocului secund") este mai aproape de tipul liric arghezian. Virtuoasă a versului, sucit și răsucit după voie, arareori forțată, desfătîndu-se (și desfătîndu-ne) cu limbaje poetice delicios fictive („sparguri", „loto-poeme"), Nina Cassian trece dezinvolt de la o „temă", de la un gen sau modalitate la alta, punînd o precizie delicată, o vervă acidă, cînd concentrată sentențios, cînd volubilă, în fixarea unui epitet ori în definițiile sufletești, în portretele etice, în generalitatea observației. Nu sînt acestea, păstrînd proporțiile, indicii de afinitate argheziană ?

Mihail PETROVEANU

MARIANA POPA GRAVURĂ

Valoare și responsabilitate

(Urmare din pagina 9)

sificate"; sau: „Versurile au sunet, dar le lipsește cu desăvîrșire culoarea... Volumul (...) denotă nu neapărat poezie, ci atitudine respectuoasă față de poezie"; sau: „După cîteva încercări infructuoase, volumul poate fi lăsat, cu împăcată conștiință, în negura uitării".

Totuși avem nevoie de poeți, *și chiar avem poeți deosebit de talentați*, dar promovarea prea multor lucrări de valoare îndoielnică s-ar putea să-i deruteze pe unii dintre ei, să-i facă a crede că acestea sînt tendințele poeziei moderne, că adoptarea „unora din aceste tendințe" ar putea duce la reușită, la „impunerea" în lumea literară și în fața publicului.

Răsfoind unele volume de versuri, aflăm meditații pretențioase care denotă la urmă confuziile în care se mișcă autorul: „În algebre lumea nu putea să mai încapă / Deci la înecare chiar neunivocă / O poftiși luminii stricte de agapă / Să se-nchine-n duhul ce din timp invocă", sau: „Multe schimbări se petrec în taur / Puține în pește; / Și cu toate acestea primim semn de aur / Cumpăna ne iubește". Dar dacă acestea, pînă la urmă, se dovedesc a fi niște simple greșeli, căci s-ar putea ca la o mare cantitate de versuri atenția să mai fie înșelată, nu putem înțelege unele apariții de-a dreptul în conflict cu bunul gust, cu însăși arta. Ne oprim la două exemple care ne-au frapat : „Strîngi ochii să nu dea rod ziua tristă / Deși peștele zburător a acceptat zahărul / Și *deasemenea* (sic !) / Să cînte din trompetă" etc., etc. — acestea sînt rezultatele lirice ale Marianei O. Bojan, prezentată în revista „Tribuna" (8 iulie 1971, nr. 27) la rubrica „Tineri poeți". În fine, Paul Drumaru („Cronica", nr. 28, 10. VII. 1971), răfuindu-se într-unul din poemele sale cu breasla poeților, o imaginează sub forma unei menajerii caricaturale (?): „Poeții care pasc, cu zurgălăi / Bălăbănindu-se la gît. / Poeții care pasc ciolane, cuburi / De zahăr și atît // Poeții care pendulează / Pe-o margine de masă, lași / Cei împuțiți ca apa-n vază, / Cei neoclasici și cei grași. // Poeții care au o soră / Și care au un loc de veci, / Poeții care se devoră / Ca niște tigri-lilieci, // Poeții care pasc rugina / Poeții care poartă plisc, / Poeții stații de benzină, / Poeții fără nici un risc". Cui folosesc aceste apariții ? Ni se pare, cîteodată, că povestea cu hainele împăratului se repetă.

cronica limbii

Limba română în lume

Pînă la jumătatea secolului trecut, limba română era fie necunoscută, fie tendențios apreciată în lumea științifică străină.

Primul savant străin, care a dat limbii noastre locul cuvenit între limbile romanice, a fost lingvistul german Friedrich Diez, întemeietorul lingvisticii comparate romanice, în lucrările lui „Gramatica limbilor romanice" (3 volume, 1836—1843) și „Dicționarul etimologic al limbilor romanice" (1854).

De atunci, interesul lingviștilor străini pentru cunoașterea limbii române a fost în continuă creștere, datorită importanței pe care o prezintă, ca singura reprezentantă a ariei sud-estice a latinei, în ansamblul limbilor romanice.

Ca obiect de studiu în instituții de învățămînt din străinătate, ea a început să fie predată, mai întîi la Universitatea din Petrograd (Leningrad), în 1839, de către lingvistul rus Iakov Hîncu Ghinkulov, moldovean de origine, apoi, în 1863, la Universitatea din Torino, de către G. Vegezzi Ruscala, în 1893, la Universitatea din Leipzig, de către romanistul german Gustav Weigand, iar de la sfîrșitul secolului trecut, la Universitatea din Budapesta. În primul deceniu al secolului nostru, începe predarea ei la Universitatea din Viena, pe lîngă catedra marelui romanist Wilhelm Meyer-Lübke și, în același timp, la École des Langues Orientales Vivantes din Paris și la Sorbona, de către romanistul francez Mario Roques.

În epoca interbelică, predarea limbii române a continuat în toate centrele universitare amintite, intensificîndu-se în Italia, prin Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, Romeo Lovera, Gino Lupi și Claudiu Isopescu, în Franța, prin Mario Roques și Jean Boutière, în Germania, prin H. Tiktin, în Suedia, prin Alf Lombard, în Uniunea Sovietică, prin V. F. Șișmarev, M. V. Serghievski și D. E. Mihalci, toți romaniști de prestigiu.

Învățămîntul limbii române în universitățile străine a luat un mare avînt, mai ales, după cel de al doilea război mondial. Ea se predă astăzi în 118 universități din străinătate. Lectorate de limba română există, în prezent, nu numai în toate țările europene, ci și la universități din alte continente : New York, Chicago, Boston, Portland, Philadelphia, Buffalo, Seatlle, Bloomington, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Havana, Pekin, Tokio.

Dintre cele 118 lectorate, 84 sînt susținute de țările străine respective, cu cadre didactice din aceste țări, specializate în limba română, sau cu specialiști români, stabiliți în străinătate, iar 34 de către statul român, cu lectori trimiși de Ministerul Învățămîntului, dintre cadrele noastre didactice universitare tinere cele mai competente, ca lingviștii Emanoil Vasiliu, în Statele Unite și Alexandru Niculescu, în Italia, sau criticii și istoricii literari Dumitru Micu, Eugen Simion, George Munteanu, în Franța ș.a. Printre profesorii străini care predau limba română, sau pe lîngă catedrele cărora sînt atașate lectoratele de română, au obținut rezultate deosebite didactice și științifice : Alain Guillermou la Sorbona, Louis Michel la Montpellier, Robert Loriot la Dijon, Jacques Goudet la Lyon, Octavian Nandris la Strasbourg, Carlo Tagliavini la Padova, Mario Ruffini la Torino, Rosa del Conte la Roma, Theodor Gossen la Viena, L. Tamas la Budapesta, Alf Lombard și Dagsnar Falk la Lund (Suedia), Eric Tappe la Londra, Werner Draeger la Berlin, Werner Bahner la Leipzig, Eugen Coșeriu la Tübingen, Leiv Flydal la Oslo, R. A. Budagov și D. E. Mihalci la Moscova ș.a.

Lectoratele de limba română se bucură pretutindeni de o frecvență apreciabilă, ca ridicîndu-se, spre exemplu, la Universitatea din Lyon, la 145 de studenți, sau la 100 de studenți la Sorbona și la Universitatea din Montpellier.

Înzestrate cu biblioteci trimise de Ministerul Învățămîntului, acestea lectorate sînt centre importante de viață culturală românească peste hotare.

Numărul lor mare și al studenților străini care le frecventează constituie o elocventă dovadă a importanței crescînde a limbii române în cadrul limbilor romanice, a prezenței culturii noastre în cadrul vieții spirituale internaționale actuale și a prestigiului de care se bucură țara și poporul român în lume.

D. MACREA

Tudor George

SONETE

Întraripare

Vorbiți de Clasici,
Zei,
vorbiți de Genii :
Presate imortele-n stinse bracuri,
Meningi de pagini,
sclerozate veacuri,
Papirusuri certificînd milenii...

Dar seara, cînd,
pe clătinate lacuri,
Din taina salcei
năluciți vedenii —
Sătui de Urbe,
de livrești asténii,
De larva zărvuită-n bric-a-bracuri, —

Un înger palid fruntea v-o-nconjoară
C-o nimbă tandră,
ca o suplă tiară,
Și-n ochiul vostru pîlpîie-o lumină
Dintr-un opaiț antic, —
genuină, —

Ba chiar simțiți
înmugurind din umeri,
Imense aripi,
ca la zeii súmeri...

Carpe diem !

Să nu lăsăm să treacă nici o zi
Ne-mbobocită,
neînfloritoare,
Fără să-mbrățișăm,
făr-de-a iubi,
Fără-a privi,
cu ochiu-avid,
în soare !

Fără s-aprindem cupa inimii —
Graalul ei focos —
cu-acea licoare,
Fără să ne-nodăm în prietenii
Și-n dragoste,
cu înrădăcinare !

Să nu lăsăm să treacă nici-un ceas
Din efemerul timp ce ne-a rămas !
Spre moarte-om trece prea curînd,
din somn,
Dar cît trăiești
— o clipă —
să fii Domn !

Fii Zeul clipei tale care-o ai !
Fii Timpul-Însuți !
Propriul-Tău-Crai !

Descălecat

Răsari în zori,
Străbun-Centaur,
Cu arcu-n mîini,
cu trup hirsut,
Din soare,
într-un nimb de aur,
Ca o efigie-ntr-un scut !

Încoronat cu mirt și laur
Descinzi spre luncă-n trap bătut,
Sfruntînd al nopții Minotaur, —
Sătul de astre, — de păscut...

Alegorie apollină
Stîrnită-n frescul bărăgan
Cînd :
cornul lunii-nfrînt
se-nclină
Sub lațul soarelui,
prin lan...
Înalț
— săltat cît țărmul scitic —
Prinos
centaurului mitic !

Barocul

Ce sclipitoare,
inutilă tablă,
Pare-un cuvînt
care-a-ncolțit aiurea,
Ca sarbădul șurub
de la o rablă,
Or vreascul știrb
ce l-a pierdut pădurea !

Descumpănit din justele-angrenaje,
Ca osul ruginitelor biele,
Nu mai transmite rotitoarea vraje
Poemelor și cîntecelor mele !

O, biet cuvînt,
tu — sarbăd printre lucruri —
Sămînță stearpă,
stinsă-ntre ciurucuri,
Te știu pierdut în colțul tău,
dar lasă
Că-ți voi sorti o soartă mai frumoasă !

Acest sonet
— structura lui barocă —
Prezența ta umilă
o invocă !

Finis coronat opus

S-apropie, cum văd, funestul termen
Al vieții mele,
scursă ca o carte
Și multe visuri mi-au rămas în germen —
Homunculi pali, nedeslușiți din moarte !

Brutal și exabrupto
am s-o termen
(Coperta criptei șirul mi-l desparte !)
Din multe gînduri prea puține-s ferme,
Nici n-o va scrie
nimeni
mai departe !

De-aceea, scriu febril,
iau pixu-n mînă
Scrumindu-i facla-n file,
să rămînă...
Topesc plaivasul,
ca pe-o lumînare,
Înlăcrimat,
la ultima suflare...

O, scrisul meu,
prin pagini cum prelinge
Ca melcul
ce-mi glisa-va
pe meninge...

Căpățînoșie

Prea încăpățînat precîtu-am fost :
Mai bine răul meu, ca falsul bine !
N-am tras la hățul vrerilor vecine,
Măcar de-aș fi știut că iese prost !

Cît am un cal sub șa,
l-oi ști eu ține,
Cu hățul meu,
cu pintenu-mi anost !
Să-mi dau eu murgul
nu-i pe lume cost ! —
Ca Mihael Kolhaas,
mă bat cu-oricine !

Aceea ce-i al meu
e doar al meu,
Nu-l dau nici Papei,
nici lu' Dumnezeu !

Ca Peter Schlemil,
Umbra nu mi-o vînd,
Mă bat cu tot Infernul, —
mai curînd !

Nici inima-mi, —
acesta-mi fuse crezul ! —
N-o vînd pe gulzi
lui Michel-Olandezul !

Senzațiile

Simt iarăși gîze,
viermi,
prin corpul meu,
Zvîcnind, ca din pămînt, spre primăvară,
Ies cantaride sîngerii pe-afară,
Simt iarba cum mă-njunghie, igneu...

Simt inima că-ncepe să mă doară
Ca un broscoi umflat din heleșteu,
Plămînii-mi zbat din aripi tot mai greu

Prin cerul strîmt,
ca dropia cînd zboară....
Curînd
simt c-or să-mi crească
din genunchi
Și-n podul palmei
florile-mănunchi...
Și-o aripă de Hermes
mi se-ntîmplă
S-o simt,
zbucnindu-mi,
parcă,
drept în tîmplă !
Cînd tălpile picioarelor m-anină
C-un puls anteu,
stîrnindu-mi rădăcină...

Rîul sculptor

În vadu-acestei hăruite vetre
E-un atelier gigantic de sculptură :
Vînjosul-Rîu,
scornind atîtea pietre —
Sedus de creatoarea lui tortură !

Cu brațul ferm, în țărmul dur exaltă,
Or, mîini șerpoase-noadă-n suple delte,
Sculptînd în lemn duios
cu lina-i daltă
Ca pe statui, la maluri, sălcii svelte...

Herculean Brâncuși
cu braț de apă,
Cu-mpătimiri
cînd repezi,
cînd încete, —
Netemător de timp, —
prin vaduri sapă
Staturi de lemn,
pietroase amulete...

O, Rîu-Titan
al anonimei furii —
Muzeu deschis
în Sufletul-Naturii !

Grafit

Îmi place mîna fermă,
ager — ductul !
Portretul fulgerat ca o parafă !
O Niagară scursă-ntr-o agrafă !
Cuvîntătoare —
linia și punctul !

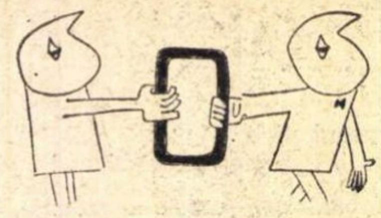
Brâncușiană pasăre serafă !
Obrazul pur și pîrguit ca fructul !
Fier scrijelat de negrii din Tombuctu !
Un limb, o-mpătimire — autodafă !

Plaivasul tău strunește-l, de-o ia razna,
De nu-nflorește-n pagini
— vie —
pleazna !

De nu simți-vei pulsul ager, viu,
Condeiul tău
nu-l face bisturiu !

Ci nici nu-l face peană,
nici scalpel,
Cînd fulgerul n-a zămislit prin el !

ochiul magic



Comerțul cu cartea

Binevenit — articolul **Comerțul cu cartea beletristică**, semnat de Al. I. Ștefănescu în **Lupta de clasă**, numărul din iulie a.c.

Pornind de la principiul că „în comerțul cu cartea într-un stat socialist, beneficiul material nu poate fi calculat niciodată în dauna beneficiului moral, acesta din urmă constituind **țelul primordial** al întregii politici editoriale“, autorul analizează condițiile în care apar și sînt difuzate cărțile de beletristică, românești și străine, evidențiind anomaliile care frînează pătrunderea cărților bune în masa cititorilor. Amintim cîteva dintre ele, asupra cărora s-a atras atenția încă mai de mult :

a) Fixarea nediferențiată a tirajelor, făcută cu parcimonie de către factorul difuzare, care are drept de veto față de editori, ceea ce este rău, pentru că lucrătorii din acest domeniu au, din păcate, un orizont cultural mai îngust decît editorii și pentru că deseori absolutizează latura comercială :

b) Fixarea prețului de vînzare (foarte ridicat la cărțile valoroase, foarte scăzut la cele de colportaj și, cu diferențe inadmisibile, la același titlu, între volumul broșat și cel legat). De notat că ridicarea cu 20 — 30 la sută a prețului la cărți de colportaj de foarte mare tiraj ar permite scăderea cu circa 50 la sută a prețurilor la cărți importante, dar de tiraj redus :

c) Greutățile mari pe care le întîmpină „cartea de literatură originală pe rețeaua difuzării“. „Aici, cu rare și onorabile excepții, cartea de literatură națională bună este privită cu doza cea mai mare de indiferență“.

Autorul propune și o serie de soluții care, cumulate cu cele deja sugerate pînă acum în presă, ar putea îmbunătăți substanțial comerțul cu cartea.

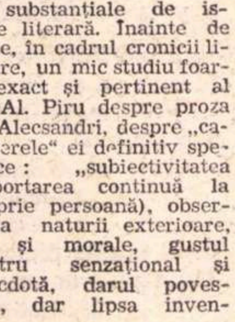
„Steaua“, nr. 6

Articole de bună ținută rețin atenția și în acest număr al revistei clujene, mai ales în sensul unei necesare intervenții **critice** în dezbaterea fenomenului actual : judicioase „opinii despre succes și consacrare“ semnează Leon Baconsky, cu specială adresă la „împrejurarea unei prea generoase deschideri a spațiului tipografic“ față de mediocritate și diletantism de o parte, impostură agresivă de altă parte. Orientat în același sens, articolul **literatură bună, literatură proastă** de Domițian Cezareanu. Se apelează la un control mai atent al „foiletonului critic“. Se fac și aici observații în marginea unei stări de lucruri. Doar atît, că prea deselor apeluri de acest gen (oricît de binevenite) le preferăm asumarea directă, din partea autorilor, a responsabilității unui astfel de „foileton“ la obiect.

Cronica literară susținută într-un spirit nuanțat și decis de Mircea Tomuș. Un **Alecsandri aproape de inimă** izbutește să recompună Mircea Zaciu. O rubrică nouă, de mare utilitate, inaugurează în acest număr Geo Șerban : **Cronica edițiilor.** Recenzii la cărți românești abia apărute semnează Horia Bădescu, Petru Poantă, T. Tihan. Acesta din urmă comentează însă într-un fel prea convențional și cu ostentație favorabil volumul **Sine ira...** de N. Barbu. Faptul că acest volum conține „inconsecvențe“ (de ex. apropierea bizară între romanul **Paranteze** de Teofil Bușecan și... fenomenologia lui Husserl !) **„nu impietează** (s. n.) — crede autorul — cu nimic asupra acestei cărți care...“ Chiar „cu nimic“ ? Să zicem că impietează în mică măsură; măcar atît.

Critica în „Ramuri“

Ultimul număr al revistei **Ramuri** se remarcă prin cîteva texte substanțiale de istorie literară. Înainte de toate, în cadrul cronicii literare, un mic studiu foarte exact și pertinent al lui Al. Piru despre proza lui Alecsandri, despre „caracterele“ ei definitiv specifice : „subiectivitatea (raportarea continuă la proprie persoană), observația naturii exterioare, nu și morale, gustul pentru senzațional și anecdotă, darul povestirii, dar lipsa invenției epice, sentimentalismul **unit cu** ironia și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotic, aspectul general memorialistic, de jurnal“.



Despre **fața apolinică** a poetului ne vorbește O. Octavian. Alte contribuții interesante : **Lumea mirifică a lui Panait Istrati** de Ov. Ghidirmic : **Subiectivitate și obiectivitate în receptarea operei literare** de Romul Munteanu ; **Marcel Proust și muzica** de Doru Popovici ; **O variantă a cronicii lui Radu Greceanu** de E. Negrici ; **Convorbire cu Emil Manu** de Matei Alexandrescu.

Comentînd cartea lui Ștefan Cazimir, **Tensiunea lirică,** Florin Mihăilescu face vizibile eforturi de a minimaliza o tentativă, dintre cele mai notabile, de a preciza structura poeziei lirice. Pline de nerv însemnările lui Romulus Dianu despre Adrian Maniu. Mai greu de trecut cu vederea sînt unele aprecieri sentențioase, desigur cu totul nedrepte, de tipul : „M. Dragomirescu era un eminent profesor, dar un scriitor mediocru. Ce se putea aștepta de la el. pentru literatura română, cînd se știe că Dragomirescu...“ Clișeului anecdotic i-am fi preferat de departe recunoașterea loială, fără prejudecăți, a marilor merite din ce în ce mai evidente ale teoreticianului literar și criticului de anvergură M. Dragomirescu.

Umbra convenției

Ca un făcut, se scrie despre Tudor Vianu exact așa cum n-ar trebui în nici un caz să se scrie, adică într-un spirit uscat și didactic, în stare doar să mutileze adevărata imagine a unui mare și încă foarte viu model. Trebuie, cel puțin, o anumită vibrație mai înaltă pentru a sustrage numele lui Vianu din amenințătoarea umbră pur academică și convențională, ce se profilează asupra sa într-un chip nemotivat. Un articol : **Tudor Vianu și conceptul său estetic de artă dramatică** (semnat de George Dem. Loghin în revista **Teatrul,** 7/1961), în ciuda, cum se zice, a „utilității“ sale, exemplifică modul defectuos de care vorbeam. E un fel de referat, bun să fie depus la arhivă („Afirmația se sprijină pe cel puțin două considerente. Primul se referă la faptul că fiecare interpret aduce o nouă înțelegere a personajului, potrivit individualității sale și contextului“ etc., etc)., redactat ca în virtutea unei obligații constrîngătoare de care ai vrea să te achiți numai așa, formal.

Lipsă de eficiență

Dacă una din rațiunile de a fi ale criticii este de a întreține (și nu de a îndepărta !) interesul cititorilor față de literatură, folosind, dacă se poate, și o specifică putere de seducție, nu vedem de ce aceeași rațiune de a fi n-ar funcționa și în cazul comentariului literar care se adresează copiilor, cititorilor foarte tineri. Pentru a fi eficient, el trebuie cu necesitate, în acest caz, să exercite o anumită forță de atracție, să incite la lectură. Ceea ce, cu oricîtă bunăvoință, nu am putea spune cu privire la articolul publicat cu ocazia recentei aniversări a lui Alecsandri în revista **Cutezătorii** (semnat Domnica Filimon). Luminosul Alecsandri devine un autor mai degrabă posomorît — rebarbativ, frumoasele sale însușiri morale sînt prezentate in termeni de o rigiditate crispată („Prietenia însemna pentru el comuniune de gînduri, de aspirații, de ideal, deci o modalitate de prezență activă în epocă“), personajele sale comice, Chirița, Clevetici, Sandu Napoilă ș. a. beneficiază de aceeași încrîncenată prezentare („personaje care au corespuns total scopurilor satirice ale dramaturgului“... etc.), așa încît, pînă la urmă, greu le va veni tinerilor cititori să recunoască, citind articolul, pe „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice, / Ce din frunză îți doinește, ce cu fluierul îți zice, / Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri“ !...

Literatură nesemnificativă

„La început, cînd a apărut turismul alb în părculețul dintre blocurile abia terminate, a fost o surpriză pentru toți locatarii. O surpriză căreia nu știu ce adjectiv i s-ar putea alătura. E sigur că cei mici s-au bucurat, înscriind-o în patrimoniul blocului lor cu acea sinceritate neprefăcută ce le caracterizează vîrsta“ etc. Fraze pe care le-ar putea conține, de pildă, o reclamă, mai originală întrucîtva, pentru mașinile „Dacia“, însă nu o pagină de literatură, cum crede Aurel Leon (altfel autor merituos de pagini memorialistice), din moment ce publică „schița“ **Mașina albă** („Cronica“ din 31.VII.1971). Nu lipsesc, într-o coloană și jumătate de text, nici sfaturile gen „dacă vreți să cumpărați produsul X, economisiți banii la C.E.C.“ (iată, de pildă, un dialog între doi soți : „— Ai văzut că se poate dacă bărbatu-i econom, renunță la șprițuri și vine cu salariul întreg acasă ? — Sigur că se poate cînd nevasta-i chivernisită la coșniță. — Hai să facem un mic calcul“), nici descrierea idilicelor preocupări și plăceri pe care ți le poate oferi un automobil — proprietate personală („Turismul și-a reluat locul. Cei mici o puteau iarăși pipăi — parcă mai corect ar fi sunat : **îl** puteau pipăi, nu ? n.n. — închipuindu-se șoferi, cei mari discutau despre acumulatoare și bujii“).

În **Parmen auriu** (același autor), un conflict benign, rezolvat cu brio în cele din urmă, se iscă între profesoara de naturale Matilda Ulmeanu, „înfiptă și localnică“, și tînărul inginer horticultor de la cooperativa agricolă, „proaspăt descins (...), ba încă și începător în meserie“ (căruia nu pricepem de fel de ce nu i s-a dat și lui un nume, acolo), pe tema materialului didactic la orele de botanică : mulaje din ghips sau fructe adevărate ? Cîștigă, firește, tînărul inginer, care nu vroise nicidecum să o jignească pe profesoară, cu un an în urmă, cînd rostise doar atît : „hm“, la vederea „ororilor“ din ghips ; livezile sădite din inițiativa lui „asediază ca o infanterie camuflată“ satul, astfel încît elevii pot să și mănînce, nu numai să studieze materialul didactic.

La rîndul lor, cititorii sînt asediați, din păcate, de un text banal, nesemnificativ.

★

În același număr al revistei, ilustrat cu interesante reproduceri din acuarelele lui Șt. Hotnog,

întîlnim, ca de obicei, colaborări de calitate, dintre care semnalăm : Horia Zilieru (poezia : „În așezări de suflet“), Liviu Leonte („Cronica literară“), Mircea Mancaș („Poezie și limbaj“), Nicolae Turtureanu ș.a.

Concursul de poezie „Nicolae Labiș“

„Propunîndu-și să contribuie la promovarea unor noi și autentice talente“, Comitetul județean pentru cultură și artă Suceava, Casa județeană a creației populare a organizat, în zilele de 24 și 25 iulie a.c., cea de a III-a ediție a Concursului de poezie **Nicolae Labiș,** concurs care poartă numele marelui poet spre a simboliza „tinerețea creatoare, receptivitatea tineretului nostru față de frumos, dorința lui de a se afirma ca un factor activ în îmbogățirea patrimoniului nostru național“, se afirmă în caietul-program. Concursul a prilejuit cîteva interesante activități cultural-artistice, recitaluri de poezie (la Fălticeni, Mălini și Suceava), concerte, vizite etc.

Cu același prilej a fost editat „Buletinul concursului de poezie...“ **(Însemnări literare)** care reunește semnăturile omagiale ale unor cunoscuți poeți și prozatori (Ana Blandiana, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dragoș Vicol ș. a.). Reproducem caldele cuvinte ale lui Nichita Stănescu, înmănunchiate sub titlul **De dor de Labiș**: „Salut din inimă pe primul poet tînăr al țării, în genunchi sărut umbra lăsată în lume de umbrosul și genialul poet Labiș. El a plecat uitînd să-și ia la revedere de la mine. Paharul lui stă nebăut pe masa mea...“

„Tribuna“

Foarte puține versuri, însă cu adevărat frumoase (semnează : Emil Brumaru și Victor Felea) și nici o proză în ultimul număr (31, 5 august 1971) al revistei **Tribuna.** „Confesiunile de atelier“, a căror inițiere am salutat-o de curînd, aparțin de data aceasta Luciei Demetrius, fiind completate de cîteva necesare date bibliografice și de două citate, din E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu, despre creația scriitoarei.

Paginile de mijloc ale revistei sînt rezervate „Caietelor Princepelui“ (jurnalul unor romane 1962—71) de Eugen Barbu.

La pagina de știință citim cu interes **Reflecțiunile** lui Octavian Fodor **în legătură cu admiterea în învățămîntul superior :** sugestii realiste, bine argumentate, privind îndrumarea, „specializarea“ elevilor încă din liceu, precum și selectarea studenților — „piesă esențială de legătură“ între școala medie și universitate.

Continuînd întocmirea meridianelor sale lirice, **A. E. Baconsky** traduce cinci poeme din Aldo Palazzeschi, însoțindu-le cu o scurtă prezentare a acestui „desăvîrșit complice al cuvintelor sale“.

Mai semnează : Ion Vlad (primul articol dintr-o suită intitulată „Paul Zarifopol. teoreticianul literar“), Nicolae Balotă, Mihnea Gheorghiu, Geo Șerban (care alcătuiește „dicționarul paralel“ din acest număr), Ion Oarcăsu, N. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Valentin Tașcu.

„Vibrații“

E vorba de culegerea de lirică cetățenească apărută nu de mult la Reșița sub egida Comitetului de stat pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin. Alcătuit pe trei ample capitole, **Timp comunist, Drum de aur** și **La flacăra din inimi și cuptoare,** volumul înscrie, într-un bogat și semnificativ sumar, cîteva nume promițătoare, alături de altele relativ afirmate : George Suru, Nichifor Mihuța, Nicolae Șeitan, Iosif Imbri, Constantin Brîndușoiu, Alexandru Horvath, Ioana Cioancăș, George Nicolovici. Transcriem un catren din poezia **Genealogie** de George Suru : „Strămoșii au fost stînci visătoare / Sub înflorita cale lactee, / Sălbăticiuni aspre aveau în brațe, / O sălbăticiune blîndă aveau în piept...“

Apărută în condiții grafice excelente și însoțită de ilustrațiile lui Petru Galiș, culegerea e redactată de Petru Oallde și tehnoredactată de Mariana Marinescu.

Din nou despre difuzare

Cotidienele bucureștene sînt puse în vînzare în Timișoara la ora 10 dimineața, iar în Arad la ora 12, în chiar ziua apariției lor. Majoritatea revistelor bucureștene sînt puse în vînzare la aceleași ore, tot în ziua apariției. Excepție face revista **România literară,** pusă în vînzare abia a doua zi, vineri, atît la Timișoara, cît și la Arad.

De asemenea, țin să semnalez că în multe tutungerii timișorene și arădene, care desfac ziare și reviste, **România literară** — deși este solicitată — nu se găsește.

Pe panourile chioșcurilor întîlnim afișele unei game largi de reviste bucureștene sau locale, ce apar în limba română ori în alte limbi, cu excepția afișelor revistei **România literară.**

De unde să afle atunci publicul, acei care nu sînt abonați sau cititorii permanenți ai **României literare,** dacă numărul respectiv al revistei cuprinde creații ale prozatorului sau poetului lor preferat, ori alte scrieri ce-i suscită interesul ?

Așadar, o întîrziere nejustificată de 20—22 de ore față de celelalte ziare și reviste bucureștene, afișele **ascunse,** exemplare **ascunse** și ele, în multe chioșcuri.

Cauza tuturor acestor discriminări ?

Difuzarea Presei din Timișoara și Arad are cuvîntul.

L. Dunajeez
Timișoara

Coincidențe

Cînd, la 30 decembrie 1901, **Revista literară** declanșa prin pana dezechilibratului ei redactor Caion cunoscuta campanie pe chestiunea „plagiatului“ lui Caragiale, marele dramaturg nu a dat, după cum prea bine se știe, nici o importanță faptului, cel puțin la început. Era, desigur, un fel de a răspunde cu dispreț, față de insignifianța celui care-l acuza ; tot atît de cert e și faptul că autorul **Năpastei** nu considera importantă proprietatea asupra vreunei „idei“ literare, ci în buna tradiție a povestitorilor el o considera a aparține tezaurului comun al omenirii, scris sau transmis oral. Nici el nu a ezitat să apeleze la subiecte tratate de alții, și piese ca **Abu-Hasan** sau **Kir Ianulea** stau mărturie. De altfel, s-a stabilit că, mai tîrziu, luînd în serios afacerea cu „plagiatul“, Caragiale n-a exclus posibilitatea unei coincidențe între subiectul dramei sale și aceea a ipoteticului autor maghiar Istvan Kemeny. Faptul, chiar dovedit, n-ar fi intrat după opinia comună de acum în categoria plagiatelor, chiar dacă subiectele celor două lucrări ar fi fost mai asemănătoare decît le dădea Caion — dar trebuie spus că noțiunea de proprietate literară e mai bine păzită acum și că, în genere, scriitorii se feresc să reia subiecte deja tratate, altfel decît cu pretenția că oferă „interpretări“ sau „viziuni“ noi.

...Dar aceasta nu înseamnă că nu se pot întîlni unele rare și bizare coincidențe. Ele nu pot fi categorisite așa decît atunci cînd se exclude orice legătură între autorii în cauză sau între ei și eventuala anecdotă reală. Altfel trebuie să admitem pe unul din ei, cel puțin, ca sursă de inspirație, dacă nu și ca victimă a unei încercări de expropriere. Așa, de pildă, e greu de crezut că impenitentul cititor care a fost Cezar Petrescu nu cunoștea, cînd a scris **Unchiul din America,** nuvela lui Maupassant **Mon oncle Jules —** și același lucru se poate spune despre Jean Bart care a dezvoltat situația pînă la proporțiile unui roman, în **Europolis.**

Dar și Cezar Petrescu a fost, dacă se poate spune așa, victima unei încălcări de proprietate. Două decenii după apariția romanului **Comoara regelui Dromichet,** V. Voiculescu va relua în povestirea sa **Taina gorunului** istoria haiducului mort în scorbura unui copac și al cărui schelet e descoperit multe decenii mai tîrziu, reactualizînd o existență intrată în legendă. Oare autorul **Povestirilor** nu cunoștea pagina lui Cezar Petrescu (capitolul : **Mai sunt întîmplări cu morți),** sau s-a inspirat din același fapt, poate real, transmis cine știe de cine ? Cine ar putea să ne dea răspunsul ?

Revenind la Caragiale (și lăsînd la o parte actul III din **Scrisoarea pierdută,** de comparat cu actul IV din **Un dușman al poporului** de Ibsen prin atmosfera generală, dar mai ales prin prezența in ambele a unui „cetățean turmentat“), vom semnala două asemenea cazuri de coincidență curioasă. Primul e momentul din **O făclie de Paști,** cînd tîlharul Gheorghe încearcă să pătrundă în cîrciuma lui Leiba Zibal și acesta îi prinde mîna care căuta să înlăture drugul porții, printr-un laț de partea cealaltă a scîndurii găurite cu fierăstrăul, imobilizînd-o. Aceeași situație se întîlnește în romanul lui Barbey d'Aurevilly, **Une histoire sans nom** (1882), ca final al unei tenebroase afaceri pe care ne grăbim să o povestim cititorilor care nu o cunosc. E vorba de un predicator vagant, abatele Riculf. care vine să predice în postul Paștelui, știind să-și terorizeze auditoriul cu viziunea Infernului, și care se folosește de împrejurarea excepțională și de găzduirea sa la castelul baroanei de Ferjol pentru a-i seduce acesteia fiica, victimă a unor crize de somnambulism. Părăsind apoi castelul, el se mistuie pentru totdeauna în vălmășagul evenimentelor Marii Revoluții care izbucnește curînd.

Dar baroana de Ferjol are ocazia să mai afle ceva despre sceleratul abate, mulți ani mai tîrziu, după ce-și pierduse fiica ultragiată, care la rîndul ei dăduse naștere unui copil mort. Aflîndu-se invitată la o masă, ea ascultă povestirea unui băcan care ajunsese în posesia unui prețios inel. Într-o noapte, negustorul e sculat din somn de zgomotul pe care-l făceau niște hoți veniți să-i forțeze intrarea în prăvălie. Exact ca în **Făclia de Paști,** unul dintre ei își vîrîse mîna printr-o gaură făcută cu fierăstrăul și încerca să-i desfacă drugul porții. Băcanul face în grabă un laț dintr-o frînghie și prinde mîna hoțului lăsîndu-l acolo cu gîndul că-l va găsi în zori imobilizat și învinețit de strînsură. Dar, a doua zi, găsește numai mîna în care se afla inelul, căci banditul a avut tăria de a și-o tăia cu fierăstrăul cu care încercase să comită spargerea. Era abatele Riculf, care mai tîrziu își va recunoaște păcatele, venind să moară în mînăstirea pe care-o părăsise pentru o viață de necurmate nelegiuiri.

O altă coincidență cu un subiect al uneia dintre cele mai cunoscute nuvele ale lui Caragiale o întîlnim în opera unui scriitor aproape de loc cunoscut ca prozator, paginile lui de povestiri și amintiri fiind adunate pentru prima oară în 1953, cînd celebritatea de poet era în cazul lui de mult universală. E vorba de Umberto Saba și printre puținele lui pagini de **Racconti** se găsește și o povestire : **I numeri del lotto,** asemănătoare cu **Două loturi** de Caragiale și al cărei subiect îl dăm mai jos.

Giuseppe Lara, licențiat în filozofie și publicist problematic, duce o existență austeră, bine rostuită în funcție de modestele sale venituri. Spre deosebire de el, tînăra și ascultătoarea lui soție, Lidia, este ispitită la un moment dat să iasă din condiția lor mediocră jucînd la loterie cîteva numere pe care i se pare că mama ei decedată i le-a șoptit în vis. Filozoful rîde sceptic de această tulburătoare presimțire și-i demonstrează definitiv și cu răbdare naivei lui soții că jocurile la loterie sînt niște escrocherii, convingînd-o astfel să renunțe a mai arunca banii degeaba.

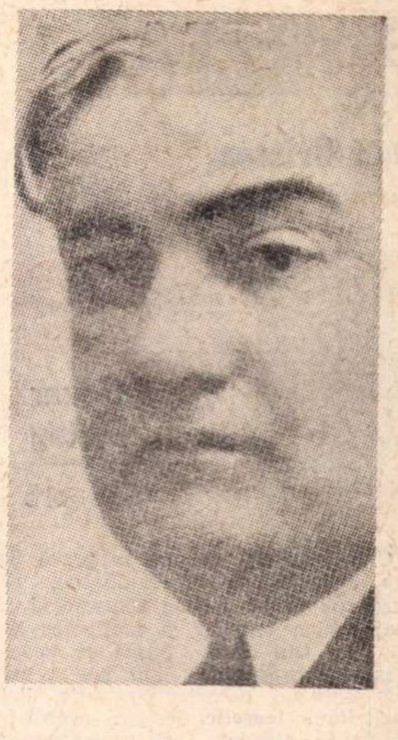
Dar a doua zi, Lidia are ocazia să constate că numerele ei au ieșit într-adevăr cîștigătoare și se lansează într-un potop de recriminări la adresa logicului ei soț. Dar scandalul dintre cei doi își schimbă brusc direcția cînd filozoful își aruncă o privire asupra ziarului și constată că numerele ieșiseră într-adevăr... dar la altă loterie decît la aceea la care ar fi jucat nevasta sa.

Vom nota, în afara asemănărilor de situație, cîteva note generale, comune celor două nuvele : aceeași neîncredere în șansă, același joc crud al sorții pe seama unor inși care duc o existență obscură, aceeași izbucnire demențială în final, Lidia, ca și Lefter Popescu, schimbînd tonul supărării nejustificate și sfîrșind prin a debita o serie de acuzații fără sens sau fără adresă.

Desigur că asemenea coincidențe trebuie trecute nu în categoria jocurilor hazardului, ci în aceea a jocurilor naturii, care, oferind date relativ limitate, apropie brusc și fără nici o altă explicație decît logica faptelor, artiști depărtați în timp și spațiu, pentru a-i face să se confrunte și să se diferențieze totuși prin felul lucrării lor artistice, spre a se dovedi încă o dată, chiar și în asemenea cazuri, unicitatea și originalitatea funciară a actului de creație.

Alexandru GEORGE

E. Lovinescu
și critica de astăzi



După cronicile lui Pompiliu Constantinescu privind opera lui Lovinescu, adunate azi în peste 150 pag. ale *Scrierilor* (vol. III) cu valoarea unei condensate și esențiale monografii asupra maestrului său, istoria literară contemporană, prin două lucrări de doctorat ale criticilor Ileana Vrancea și Eugen Simion și prin micromonografia lui Ion Negoițescu, încearcă să-și facă datoria față de opera marelui scriitor.

Puțini sînt scriitorii noștri care, dincolo de motivele biografiei (puțin cunoscută la Lovinescu) să inspire atîta simpatie și interes pentru om, pentru chipul lui moral. El se compune din liniile indisolubil definitorii ale scriitorului și ale omului, într-atît viața lui s-a identificat cu literatura, cu pasiunea și jertfa de sine pentru ea, prin vocația critică și prin cadrele generoase pe care i le-a creat (cenaclul, revista, cordialitatea și angelica răbdare ospitalieră). Satisfacțiilor pe care succesul literar (meritat sau nu), prin recompense și demnități sociale, le-a adus altora, Lovinescu — privat de ele — le-a substituit inițiativa de a aduce mai întreaga literatură interbelică în casa sa, sub patronatul său. În felul acesta el a „trăit-o“ și formînd-o, s-a format creator, pe linia dominantă a temperamentului artistic și a viziunii sale filozofice. Căci fără a fi un filozof, a avut incontestabil una ce poate fi definită o ironie transcendentă și un scepticism aristocrat, salvat de la nihilism prin seninătatea contemplației și bucuria creației. Această viziune a fost a „perfectului moldovean“, cum l-a numit Victor Eftimiu, sceptic, resemnat și contemplativ.

★

Cu o notă feminină de lirism în al doilea volum *(Artistul)* al monografiei sale, superior celui dintîi în interpretarea critică și elaborarea stilistică, Ileana Vrancea portretizează insistent omul, îi caută sufletul, evocîndu-l prin viața, dar mai ales prin opera lui : «Om de răspicate convingeri, pe care și le-a susținut cu „un sălbatic simț de demnitate“, „un aristocrat al spiritului“, sub „pielea de leu“ a căruia sufletul era „al unui timid, nelipsit de păcate, cu mari rezerve necheltuite de duioșie și iubire“».

Mai viril în penelul său portretistic, Eugen Simion — după multe trăsături schițate pe parcursul studiului operei și cu viziunea „destinului de lup singuratic“ al lui Lovinescu — ajunge la această icoană: „Omul clasic Lovinescu are un sentiment viu al tragicului și existența lui se croiește (...) pe renunțare. Seninătatea apolinică nu se arată de la început: este o cucerire a spiritului hrănit cu lecturi clasice și fructul, indiscutabil, al unei experiențe morale din care n-au lipsit disperarea, spaima și un acut sentiment al morții“.

★

Într-un spirit de o incontestabilă intelectualitate, cu o informație de invidiat și cu un aplomb și o eleganță a argumentării nu lipsite de tonul afectiv, Ileana Vrancea și-a construit exegeza, mai mult de istorie literară, a primului volum *(E. Lovinescu — critic literar)* pe axa ideii ferm concepute și clar expuse, a specificului lovinescian. față de epocă și de principalele ei teorii literare și critice.

Iată cîteva : Lovinescu cultivă critica unui autonomism estetic absolut care, — în filiație cu teoriile lui Croce — reține consecvent principiul maiorescian, dar numai în judecata de valoare critică. Va respinge însă ferm ideologia junimistă, reacționară și paseist conservatoare. De estetismul pur, Lovinescu este apărat de autoare prin recunoașterea filiației cu teoria lui Croce (care nu admitea autonomia absolută a esteticului, conceput în conexiune cu factorii sociali) și prin receptivitatea la determinismul lui Gherea, în care a văzut pe întemeietorul criticii literare românești.

Inspirîndu-se din Thibaudet, I. Vrancea, în cel de al doilea volum, *(Artistul)*, numește pe Lovinescu „le maître de la critique des maitres“, cel care a inaugurat în critica noastră „epoca percepției unicului, a analizei simpatetice a valorilor, (...) într-o activitate de apostolat și luptă polemică“. În Lovinescu, spune scriitoarea, literatura română recunoaște pe cel mai mare portretist al ei, exercitat asupra „diferenței specifice“ a operelor cu o artă inegalabilă a culorii imagistice, a maliției și a definirii lapidare și pe memorialistul redutabil prin caracterizările fulgurante, uneori pline de venin mortal, construite „din anecdotă, cancan, amintiri personale, relatări ale confraților“.

În zelul justificat de a ne oferi un portret cît mai complet al autorului studiat, Ileana Vrancea lansează o paralelă inedită între acesta și Jean Jacques Weiss (subiect al tezei de doctorat al criticului), omul atît de degajat de „contingențele materiale ale vieții și avid de bucuriile pure ale spiritului“. Afinitățile elective cu Titu Maiorescu sînt analizate judicios și cu intuiția portretistică a „nobilei servituți“.

Spațiul nu ne îngăduie să relevăm interesantele opinii asupra beletristicii lovinesciene, proiectate pe o viziune dramatică a destinului ei creator, astfel încît ne rămîne să precizăm în sinteză lapidară meritul principal al acestei lucrări. El constă, credem, în faptul că luciditatea și pasiunea au colaborat pentru a ne oferi primul studiu monografic asupra lui Lovinescu, reconstituit, cu curaj, din umbrele și luminile care jucau peste uitarea lui, și conceput pe principiul utilizării vii și esențiale a documentelor și pe intuiția că marea personalitate pe care o cerceta, a îmbinat într-o formă unică, exemplară pentru cultura românească, eticul și esteticul în spiritul lor clasic și incoruptibil.

★

Încă mai persistent decît la Ileana Vrancea, monografia lui Eugen Simion *(E. Lovinescu — Scepticul mîntuit)* va fi parcursă de ideea că critica lui Lovinescu a fost determinată de „necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de neliniști spirituale și afective, dintr-o necesitate (...) de confesiune“. Urmărind fazele formației estetice a lui Lovinescu, studiul analizează unul cîte unul cunoscutele lui principii critice pe care, comentîndu-le amplu, E. Simion le va trece prin sita impresiei generale asupra operei și care îi pare a fi aceea că rațiunea învinge afecțiunea, că aceasta trece superior „prin refrigerentul rațiunii“.

Analizînd conceptele care formează teoria criticii lovinesciene — inutil a le enumera — sau memorialistica, E. Simion procedează metodic, expune minuțios, dar intervine critic, semnalînd, nu o dată, contradicții, inconsecvențe sau prejudecăți ale autorului, producînd și argumentele combative. Așa, de pildă, obiecția la *mutația valorilor estetice* este că interpretările operelor nu pot fi finite, că nu există bariere estetice între epoci, contemplația estetică putînd să se sustragă influenței timpului. Interesant ar fi fost să ni se argumenteze mai convingător că sincronismul și diferențierea specifică, — axe ale impresionismului critic lovinescian — contrazic ideea disocierii valorilor estetice, apreciate în funcție de alte valori, de acelea fixate de chiar aceste axe teoretice. Dar putem pretinde lui Lovinescu să fie un impresionist al esteticului pur, să-și rezume critica la divagație și la impresia scoasă de sub controlul principiilor și al unui cod estetic, — lucru care nici unui Sainte-

Melania LIVADĂ

(Continuare în pagina 28)

POEZIA :

Dan Cristea

Cezar Baltag

Șah orb

Culegerea de poeme în proză **Șah orb**, apărută la Ed. Eminescu, ni-l arată pe Cezar Baltag remeditînd la majoritatea temelor și motivelor liricii sale. Din acest punct de vedere, piesele componente îmi par a avea mai puțin un caracter poematic, liric, decît unul **teoretic**, desigur acesta învăluit în eleganța și transparențele unui stil cu nete virtuți literare. Este de ajuns, pentru a ne convinge, să deschidem cartea la patetica fugă a cuvintelor, urmărindu-se între ele incantatoriu, din poemul **Greul pămîntului** : „Aud un cal galopînd rar, ca un orologiu, din veac în veac, aud respirația unui nor de demult, aud foșnetul coasei unui demon, în iarba stelelor. Departe, la margini de margini, unde nu mai este nimic, unde inima mea nu mai poate trimite sîngele, aud căzînd petalele unei zile de iulie. Acolo doarme un șarpe, acolo se rotește o pajură, acolo răsare Rarița peste frunza unui alun și un stol de vrăbii încete piaptănă părul fecioarelor. Acolo plînge floarea care naște un om acolo curge sufletul ambrei, acolo se deschide umbra de miere a fulgerului".

Dar iată că am început prin a vorbi despre stil, înainte de a analiza ori sintetiza de fapt materia acestor tablete, publicate săptămînal sub titlul de **Ideograme** în **România literară**! Lucrul s-ar explica și prin aceea că resimt mai degrabă stilistic decît tematic unitatea lor subterană, chiar dacă am amintit de prevalența aerului teoretic. Probabil că și autorul însuși a simțit astfel, de vreme ce și-a întărit textul cu titluri de subcapitole, precum o variație muzicală. Repertoriul poemelor din **Șah orb** ține de tensiunea pe care o posedă în genere poezia lui Cezar Baltag întru revelarea sensului existenței, întru complicarea cosmică pe care o acordă devenirii, condiției umane și limitelor ei inexorabile. Poetul este o ființă obsesivă, comprimîndu-și stările aproape cu o perversă tăcere, amator de ezoterisme în care vede cheia răbufnirilor sale lăuntrice. Poezia e, pentru el, explozie pură, iar Verbul, material detonant : „Sînt neliniștit sau trist, dar neliniștea și tristețea mea nu-și pot găsi echivalentul în Verb. Iar dacă mă adresez atunci Verbului este pentru ca energia pe care el o poate degaja în anumite condiții să-mi detoneze starea de spirit." De aceea, e și firesc ca nervozitatea stilistică a cuvintelor încărcate în interior de presiuni înalte să-l caracterizeze mai bine decît temele, fie ea edulcorată și în melodioase emisii.

Un poem **(Frumoasele)** se referă tocmai la nostalgia tînjitoare după existența fierbinte și turbionară, după existența care se consumă pe sine ca un rug într-un sacrificiu devorator ilimitat. Ea înseamnă cunoaștere în care subiect și obiect au devenit una. supremă contopire, ea își refuză cuvintele, aidoma vîntoaselor ce-și refuză concretețea pentru a rămîne mereu vîrtej ireal : „Există stări de spirit atît de dense și de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvintele. Tot astfel Frumoasele, aceste vîrtejuri nerăbdătoare ale nimicului, au o existență atît de fierbinte și superlativă, încît își refuză pînă și propriile trupuri." Cuvintele sînt numai un mijloc de apărare, de exorcizare a imaginilor prin care universul întreg pare, în anumite momente de extaz contemplativ, „o boală a eului". Cel care contemplă se autoexilează, se îndepărtează și în același timp se apropie de „suprafața însetată a sinelui". Contemplația se întoarce în sine, se transformă în propriu-i obiect. Recunoaștem în aceste propoziții despre tehnica contemplației poetice și ceva din motivele **Elegiilor** lui Nichita Stănescu, recunoaștem totodată și o meditație asupra nervalianului „soare negru", ochi negativ al poeziei, răsfrîngere inversă, nefenomenală a lumii, prin care neantul se înfățișează plin iar realul gol : „De unde vine «soarele negru» al melancoliei Poetului și ce luminează el ? Poate dorul certat cu fapta, frumosul negativ în care întîlnești aceleași imagini de pe pămînt, dar în răsfrîngere inversă : plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar golurile dintre frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcinile în nimic. Iată forme, ritmuri și culori care nu sînt ale văzului, pentru că ele nu aparțin lucrului, ci imaginii sale întoarse, mute de orice lumină" **(În loc de prefață).**

În alte poeme, temele și trăsăturile caracteristice ale liricii lui Cezar Baltag sînt și mai evidente, mai ales în cele care constituie corecții la mituri ori restituiri prelucrate în marginea lor. Cum s-a mai observat, poetul este un inteligent scotocitor de înțelesuri mitice și multe din versurile sale s-au împărtășit din substanța bogată în sugestii a basmului „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Alter-

PROZA :

Nicolae Balotă

Marin Bucur

La apa Vavilonului

Cartea aceasta, pe care am citit-o cu o fervoare crescîndă, pe măsură ce înaintam într-însa, descinde dintr-o îndepărtată tradiție a poeziei poporului român, ca și dintr-o străveche sursă ale cărei ape subterane, izbucnind la răstimpuri de veacuri din sol, a dat naștere unei întregi literaturi sapiențiale, parenetice. Căci „apa Vavilonului" au cunoscut-o poeții-profeți, a căror plîngere, ale căror îndemnuri ne-au fost transmise prin versurile lui Dosoftei, ca și prin altele, mai apropiate nouă, ale lui Blaga și Arghezi. Ce este această „apă a Vavilonului" la care „șezum și plînsem", dacă nu locul în care amintirea, dorul, dragostea de țară sînt mai arzătoare, în care sînt evocate rădăcinile, loc al meditațiilor, al înțelegerii, în care conștiința se deșteaptă și devine ea însăși. La „rîul Vavilonului" cîntăreții își atîrnă harfele în sălcii și meditează asupra rosturilor acestei existențe pămîntene.

O asemenea meditație este subiacentă în cartea lui Marin Bucur. Scriitorul coboară în adîncuri, într-un dublu sens : el purcede spre izvoarele unei arhaice înțelepciuni populare, dar, totodată, se adîncește într-un examen al propriei conștiințe. Cum însuși ne-o mărturisește : „Este o zonă limită, cînd în existența noastră totul ia o măsură gravă. Auzim pentru o clipă ritmurile destinului. Atunci nu mai avem cu cine să vorbim ; ne întrebăm doar propria noastră conștiință". Examen grav care pretinde o deosebită gravitate a tonului. Nimic frivol, nimic ce să amintească încîntările divertismentului în acest opuscul. Harfa a fost agățată în sălcii. Dar nimic abstract în această proză cu ample fragmente parenetice. Severitatea unor canoane, asprimea unor percepte e necontenit domolită. Înțelepciunea poporului nostru din care purcede sapiența acestei cărți nu este nicidecum fanatic-exaltată, ci blînd-înțelegătoare. „Învățați cu puțin, și uitați, ne-am milostenit între noi, iubind animalele și păsările, cele îndărătnicite ca și noi să nu se rupă de pămîntul acesta. Cînd ne temem, pironim ochii în pămînt să luăm aminte puterile lui. Tăcem..." Repet, nimic abstract în parabolele, în secvențele acestei cărți, în care ideile, îndemnurile, perceptele, subtilele reflecții sînt împletite cu corzile unei naturi foarte vii, cu prezența binemirositoare a fînului cosit, cu aburul cald al vitelor la iesle, cu frăgezimea tulpinilor firave ale salcîmilor tineri și cu porumburi, cu grîie și trifoaie plecate de vînt. Păsările își încrucișează zborurile, hambarele își lasă gratiile în jos „ca niște coaste", în jurul gînditorului.

În gîndirea acestuia, nimic lipsit de o anteică sănătate. Înțelepciunea gnomică din timpuri imemoriale acumulase un tezaur de percepte, de apoftegme, filtrate prin decantarea unei mai mult decît bogate experiențe. Îți trebuie o adîncire în straturi profunde ale conștiinței, pentru ca să întîlnești zona acestor experiențe. Ele par dintotdeauna știute, dar e bine să fie din cînd în cînd rostite. Meditația de la „apa Vavilonului" este placentară cu aceste zone. Ca orice literatură parenetică, folosește imagini, nu concepte aride. „Lupta mea nu e în îndărătnicie, ci în încredere. Îmbracă-ți pieptul cu această armură veche a fiului celui mic de împărat. Calul cel arătos cade din schilodeală. Roibii cei grași sînt buni să poarte cocorii cu picioarele slăbănoage". Îndemnurile pe care adeseori și le adresează sieși cugetătorul sînt toate stenice, sînt îndemnuri spre mai multă vitalitate, temeinicie, rodnicie. „Am privit bradul și mărul. Cine știe că pomilor le trebuie apă și soare ? Tot verzi și tot uscați pînă la urmă mor. Așa cum mă știi, nu mă voi schimba într-o noapte, fie ea cît de lungă. Trag rădăcinile mai adînc și mă afund pînă la coapse în pămînt. Coama cea mai frumoasă de stejar și de brad nu va răzbi dacă nu va fi dusă pînă în adînc". Uneori, fără să propună vreo învățătură, scriitorul se mulțumește să **laude.** Dar lauda nu e simplă exultare, ci își are și ea tîlcurile etice. Astfel, în acel frumos paragraf, acea laudă a lemnului de măr : „Bucură-te, lemn de măr, că prelingi ploile și vînturile. Eu duc poverile, tu duci timpul în tulpină. Bucură-te, lemn de măr, că din coaja ta am ales lemn de harpă, pentru cîntări... Mărire pomului care apără fereastra de la drum. Coroana ta întrece casa și

CRITICA :

M. Ungheanu

Eminescu despre cultură și artă

Ideea publicării unei culegeri a părerilor lui Mihai Eminescu despre literatură și artă își are utilitatea ei practică cu atît mai mult cu cît nu se apelează numai la textele tipărite în **Timpul,** ci și la manuscrise. Aceste opinii sînt însă indestructibil legate de altele, cele privind civilizația și cultura românilor, viața lor istorică și politică Ideile din articolele de literatură, de altfel niciodată curate articole de literatură, nu sînt altele decît cele din articolele politice. Este și cauza pentru care o astfel de culegere, ca cea întreprinsă de D. Irimie, nu a fost făcută. Părerile despre artă și literatură ale lui Eminescu se integrau atît de bine în structura ideilor sale politice, încît a le trata separat a părut, cu îndreptățire, un gest întrucîtva, atunci, inutil. Să observăm mai întîi că Eminescu a scris foarte puțin despre literatură. Destul de rar despre poezie. Mult mai multă atenție acordă el problemelor teatrului, lucru arătat de numeroase cronici dramatice, și chestiunilor de limbă română care-l pasionau tot atît de mult ca și cele de istorie. Raza interesului său în cîmpul umanistic era foarte mare și ar fi suficient să cităm cele două polemici prezente în volum, cea contra lui Zotu privitoare la Maiorescu și cea împotriva lui D. Petrino privitoare, între altele, la Școala ardeleană, ca să ne dăm seama de posibilitățile scriitorului de a se mișca nestingherit în arii de o mare diversitate. Articolele sau notele sînt în majoritate polemice și conțin atacuri la adresa stricătorilor de limbă, de literatură, de teatru, de manuale școlare, culegeri de literatură populară, reviste etc. Analize propriu-zise sînt puține. Eminescu vorbește mai mult doar despre N. Bălcescu, Alecsandri, Al. Odobescu, Slavici, Gogol (cu prilejul unei reprezentații a **Revizorului).** Șirul celor prețuiți este mult mai mare, după cum ne-o arată chiar Eminescu în cîteva din articolele lui, dar intenția lui este vădit că nu era aceea de a face critică literară în sensul înțeles de noi astăzi. Important este să subliniem caracterul programatic al atitudinii lui, fie că e vorba de proză, teatru, cărți de citire, reviste etc. Poetul nu acționa la întîmplare, mînat de instabilități de moment, ci în virtutea unei gîndiri programatice ale cărei articulații au fost deja destăinuite publicului larg de cîțiva dintre criticii noștri de seamă. Este unul din acele puține cazuri cînd un scriitor acționează conform unui program ferm care nu este exclusiv literar, putem spune chiar de loc literar. Poetul se subordona unor idei pe care le-a urmat neabătut. Calitatea extraordinară a prozei sale ideologice vine din înălțimea ideilor și din statornicia față de ele. Este important să precizăm asta cînd vorbim despre paginile de critică ale unui scriitor, deoarece împrejurările literare, mai vechi sau mai noi, ne-au arătat, uneori, pe scriitori cu totul înrobiți unor puncte de vedere în care efortul de obiectivare și de consecvență a cîștigat rareori. Eminescu n-a fost scutit de gestul nedrept, dar justificarea lui este programatică. Chiar vorbele pe care le aruncă la adresa lui Macedonski sînt justificate de programul său care nu suporta excesele de care poezia acestuia nu ducea lipsă. Eminescu scrie rînduri a căror actualitate nu va păli niciodată : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată, ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național". Din punctul de vedere al acelei sănătăți, pe care poetul o amintește de nenumărate ori, este refuzată literatura lui Macedonski. Eminescu era împotriva literaturii care se măsoară cu cotul, a traducerilor, a industriașilor literari și, mai ales, a acelor literați care nu știau face altceva decît să se inspire din scrierile de recentă celebritate : „Sînt scriitori — și numărul lor e legiune — care sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, creațiuni ale fanteziei pure fără corelațiune cu realitatea, creațiuni ce, prin natura lor, atrag cîtva timp publicul și sînt la modă. Descriind situații factice, personaje factice sau manierate, sentimente neadevărate sau simulate, umplînd (cu) un sentimentalism bonlav volume întregi, acești autori — numărul lor în străinătate e foarte mare — au un public mai numeros decît ar merita și primejduiesc în mare grad gustul, sentimentul adevărului și bunul simț". Astfel gîndea Eminescu, și oricît ar părea de ciudat celor ce socot că un creator de talia lui gîndea într-un mod cam îngust, dezideratele eminesciene erau justificate de starea culturală și literară a timpului său. El prefera acestui fel de scriitori pe Slavici în care vedea antipodul lor, adică lipsa „cailor verzi pe pereți" și o sănătoasă apropiere de viață. „Numai oamenii care au tăria de a fi credincioși caracterului lor propriu, fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai acesta e obiectul artei". Meritul lui Gane, Creangă, Slavici, ne spune Eminescu, este acela de a-și fi păstrat, în mijlocul corupției generale, autenticitatea. Din aceeași familie cu Slavici, a autorilor autentici, necorupți de influențe literare, preocupați să vorbească despre adevărul poporului din care fac parte, este considerat și Gogol. Observațiile asupra lui Gogol sînt profunde și vom reproduce una dintre ele. Poetul era atras nu numai de calitatea scrierilor gogoliene, ci și de actul de refuz estetic pe care îl implica opera acestuia. Eminescu observă cum comedia rusească a lui Gogol nu se bizuie pe schemele și efectele comediei franțuzești, cîștigînd de aceea în profunnanța existențială deal-vale, precum alternanța mioritică, tristețea limitelor, punțile dintre ființă și neființă, timpul fără timp al lui „niciodată“, motivul umbrei, al roții, existența văzută ca joc de șah, temut, orb, noptatic, dorul dezmărginirii, apoi mitul adolescentului sau al „eternei reîntoarceri“ intră, toate, în această sferă de preocupări. Să mai semnalăm, de pildă, imaginarea unui Endymion care nu-și mai păstrează prin somn veșnica tinerețe a chipului, ci, treaz, trăindu-și într-o clipă simultană întregul destin, îmbătrînește definitiv ; veghea, luciditatea, dau ochilor lui greutatea insuportabilă a douăzeci de Atlantice. El se neantizează... Sau un Acteon care, alături de mitul narcisiac, simbolizează soarta poetului „devorat de silabe“ întru vederea frumuseții.

Însă, ca și în poezia lui Cezar Baltag de altminteri, și în aceste poeme în proză, poematicul, liricul nu trebuie căutate în finețea interpretativă care nu-și găsește, pe potriva ei, intensitatea vizionară, mierea metaforică și veninul fantast, nici în coerența demersului ideatic, ci în interferențele de folclor magic, aducînd la cadențele sale firești, o sensibilitate reprimată. Cezar Baltag, este poet remarcabil, unde noțiunile încetează să mai acționeze, unde incantația ritualică seamănă a blestem învîltorînd cuvintele la diapazonul respirației interioare : „Iarbă albastră pentru uitat pietrele, floarea stupilor pentru uitat vorbele. Mac pentru uitatul viselor, roua cerului pentru zodii. Rapiță pentru uitat galbenul, cucută pentru uitat bătăile inimii : Muștar pentru uitat somnul, laur pentru uitat mîinile și picioarele și fața. Măselariță de uitat numele, împărătească de uitat rîsul și lacrimile. Doamnă mare de uitat ochii. Iasomie de uitat umerii, iarbă neagră de uitat adusul aminte și oasele și Uitarea“. După cum nu mai puțin acolo unde tristețea neființei se toarnă în tonul tînguitor-fabulos al bocetului arhaic.

Bujor Voinea

Hidrargir

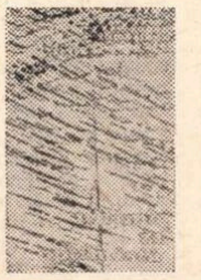
Necitind prima carte a lui Bujor Voinea, descopăr de-abia acum, cu cea de-a doua, **Hidrargir** (Ed. Cartea Românească), un autor de loc lipsit de interes, un poet de zglobie întorsătură cantabilă, un „blînd trăgător de arginte“, după cum sună propria-i formulă, surprinzînd fericit într-însa și regimul de oarecare gratuitate al acestei poezii și, în strînsă legătură, cheltuirea ei pe dulcile nimicuri de preț ale universului liric. Înveșmîntat în „faldul celest al plăcerii“, poetul își umple țevile aeriene ale versurilor cu pulbere fină de culori, parfume și sonorități muzicale, risipind-o în jur, în scopul singur al cîntecului, ceea ce vrea să însemne nu inutilitatea ori minima rezistență a țintei, ci absența unei structuri lirice mai profunde. Autorul **Hidrargirului** este, deocamdată, un poet de versuri și strofe, nu de întreguri. Întregurile sînt purtate, cel mai adesea, de traiectoria liberă a melodiei și poeziile se termină cam atunci cînd se hotărăsc cuvintele să se desprindă din îmbrățișare. Ce rămîne de făcut este să gustăm plăcerea artizanală cu care se constituie artistice proiecții de basm orientalizat în : „Ramuri mai trec în trupuri subțiri/ Și e un parfum și-o beție de raze —/ Cămile galbene calcă prin oaze/ De răcoroși trandafiri“ sau în : „Splendoarea lumii pe zilele de soare/ Pe trandafirii rozalii sublimi,/ Pudră căzînd în marmore ușoare,/ În muguri răcoroși de heruvimi“. Un Bolintineanu din **Florile Bosforului** curățat de zgură și transpus în sensibilitate modernă ! Iată și puritatea liniei melodice din **Se cîntă subțire la orgă,** indiciu, de asemenea, că în ceremonial se ascunde un sentimentalizant : „Se cîntă subțire la orgă/ Cad boabe de aur în ape,/ Ce bine e-n limpede marmoră/ Cu tine atît de aproape.// Pisicile noastre lucrează,/ În fructe se face tăcere —/ Îmi simt alveolele pline/ Cu abur fierbinte de miere.// Dar nici o lucire nu trece/ Prin fața bătăii de pușcă ;/ În nopțile reci de noiembre/ Ți-e frig și răceala ne mușcă.// Să-mi trag împrejurul meu cerul/ Plutind înspre mare risipă/ Cînd îngerii mor și rămîne/ Un zvîcnet ușor de aripă.“

Alte versuri citabile se răsfață în tonuri erotic-ironice, de jucată poezie a sentimentului : „Pe urma de alb străveziu/ Se lasă căldură și scriu :/ Iubito, în sînul tău arde/ Pucioasa și cîntul de coarde./ În oase îți simt picurînd/ Aromă de zaț și risipă,/ Mătase înmoaie pe rînd/ Păianjenul cald sub aripă...“ Tonuri corectate și de un umor blînd, trecut prin voluptuoase moliciuni în stil Emil Brumaru : „Se scurg apusuri moi din foișoare“ ori „Într-o piersică galbenă cad/ Meteoriți dintr-a paișpea carnație/ Și-n furtuni de mangal și de jad, / Se face cîntînd conversație // O, pisica mea cu coadă ușoară,/ Cu iz de magnolie și domnișoară/ Care sări după fluturi/ Ca un arcuș de vioară...“. Dar ce rămîne, în fine, din lectura versurilor lui Bujor Voinea e „un zvîcnet ușor de aripă“.

---

cumpăna fîntînii. Așa ne găsim drumul spre lăcașul nostru — ținîndu-ne drept după vîrful tău cel înalt“.

Într-un scurt preambul la cartea sa, autorul se referă la textele apocrife de învățătură și la cărțile populare de înțelepciune. Dar recunoști corespondențe chiar mai autentic folclorice : bocete, descîntece. Iată în paragraful care începe cu „Tîrziu, după ce satul se îngropase în somnul adînc de la miezul nopții, femeia se strecură prin spărtura gardului dinspre cîmp...“ o stranie reprezentare a unui rit funerar. Dar să nu ne închipuim că Marin Bucur raportează ceremonii, relatează mituri (la care face aluzie în același preambul). Ca și elementele firii, toate aceste elemente etnografice sînt o urzeală prin care circulă, cu ajutorul căreia se țese o pînză poematică. O țesătură de loc uniformă. Capitolele, versetele acestei cărți sapiențiale sînt rostite de o voce al cărei ton, al cărei timbru se modifică. De la liricele secvențe la persoana întîi, se trece la o mai calmă evocare epică la persoana a treia, apoi la o dramatică confruntare cu sine însuși ori cu o a doua persoană. Proză încărcată cu miresme poetice, cartea lui Marin Bucur este, totodată, o confesiune și o pledoarie. O pledoarie, în cele din urmă, în cea mai bună tradiție românească, împotriva oricărei înstrăinări, pentru o continuă întoarece spre sine, **acasă.**



Eugen Lumezianu

Ultima zi optimistă

Cînd ai crede că anecdota, că analiza psihologică, îndeosebi a stărilor crepusculare, că verva epică, gustul de a istorisi, au dispărut dintr-o proză ce se vrea cu orice preț modernistă, iată-le apărînd într-un volum unitar, de o factură modernă, ce probează virtuțile unui narator de calitate.

E interesant de remarcat că o anumită categorie a povestitorilor „provinciei“ (să nu înțelegem acest termen într-un sens peiorativ) păstrează mai curînd decît povestitorii „Capitalei“ contacul cu realitățile concrete ale unui mic univers destul de bogat structurat. În universul provincial al ficțiunilor abundă, desigur, originalii, însingurații, făpturi dezolate, faună nu întotdeauna lipsită de un aer vetust. Aceasta dă epicii provinciei un ușor caracter desuet. Dar, repet, adevărul e că provincia conservă în povestirile ei conturul „caracterelor“, succesiunea temporală (legată de aceea a trăirii cotidiene) a evenimentelor, ca și gestul simplu, dar esențial al povestirii unei întîmplări.

Fantezia lui Eugen Lumezianu nu este — cum se spune îndeobște — deosebit de bogată. Dar limitarea impune concentrare și deficiența este abil transformată în putere. Nici spațiul peregrinărilor imaginare nu este prea amplu. Cu atît mai bine este cercetat cel existent. „Provincialele“ acestea (în sensul cel mai autentic al cuvîntului) ne surprind tocmai printr-o universalitate a lor. Ceea ce se petrece într-un colț de mică mahala, lîngă un solar al unui oraș cu plajă la mare, este valabil pentru o lume mult mai largă.

Se pot urmări în acest volum de nuvele cîteva obsesii ale acestui talentat prozator. Psihologic, eroii săi repetă, cu anumite variațiuni, o structură fundamentală. Scriitorul excelează în descrierea unei stări de năuceală, în surprinderea gesturilor, a reacțiunilor unor naturi timide, speriate de viață, complexate. O tristețe latentă, un patos subiacent, există în toate aceste proze. Personajele narațiunilor se entuziasmează o clipă, dar elanul lor vital cade. Preferă, mai presus de orice, vagile deambulări, se pierd uneori în vise bizare, cu o vagă încărcătură simbolică.

Stările acestea incerte, psihologia nebuloasă nu sînt, firește, caracteristice tuturor eroilor acestor nuvele. Ele sînt însă sesizate cu finețe. Scriitorul își trădează participarea simpatetică, tratîndu-și făpturile fictive cu o căldură umană ce le dă acestora — cu toată structura lor limfatică, ori cu toate bizareriile lor — o viață foarte **apropiată.** Înclinarea spre o anume morbidețe poate să-l deservească pe acest scriitor care își extrage seva propice fabulației din vegetația foarte pozitivă a trăirilor prea umane. Căci între acea morbidețe și verva sănătoasă a povestitorului este un decalaj, o inapropiere.

O cu totul specială remarcă merită stilul plin de o chibzuită economie, bine supraveghiat al nuvelistului Eugen Lumezianu. Îl socotim, de aceea, pe temeiul prozelor cuprinse în acest volum, drept unul dintre cei mai serioși naratori din tînăra generație a celor care cultivă la noi genul scurt.

---

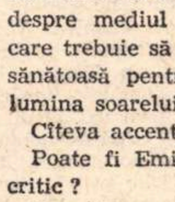
zime. „Ca toți scriitorii, care nu se silesc să ni spuie ceva, pentru a ni procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut să scrie, cum simțea și vedea lucrurile fără a se preocupa mult de regulele lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediele franțuzești moderne, în care planul piesei se întemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate cu **expresii** lunecoase și situații și mai lunecoase ; toate acestea Gogol nu le cunoștea“.

Eminescu nu rămînea niciodată încercuit în hotarele strîmte ale unei singure probleme. El se ridica întotdeauna la idee și de acolo cobora din nou la probleme concrete. De la o carte despre Mihai Viteazul, Eminescu ajungea cu ușurință la liberalii vremii lui. Pagina capătă, nu o dată, inflexiuni tari: „Cînd vede cineva ce soi de literatură se prăsește în România, cum o revistă literară din București, care întrunește într-un snop o adunătură de tineret semistrăin, își duce cititorii prin locuri malfamate sub pretextul de a face poemuri à la Alfred de Musset, cum spitalul, balamucul și cîrciuma sînt singurele locuri, care furnizează sujete artistice literatorilor de la «Literatorul» și de la alte întreprinderi scandaloase, acela cată să fie recunoscător puținelor pene în adevăr românești, care ne scapă din atmosfera infectată a spitalurilor, ce se pretind reviste literare. În aceste spitaluri, unde mărginirea intelectuală a pretinșilor autori nu e întrecută decît de malonestitatea lor plagiară și de obrăznicia cu care ei pe ei înșiși se proclamă mari autori, literele române au relații, firește, sterpe cu niște catîri intelectuali, ceea ce nu oprește ca o seamă din acești catîri să fie împodobiți cu medalia Bene-Merenti. Atîta aveam de zis despre mediul mlăștinos și bolnav, cu care trebuie să lupte literatura română sănătoasă pentru a-și scoate capul la lumina soarelui“.

Cîteva accente de aici sînt actuale.

Poate fi Eminescu model pentru un critic ?

Nu este cu neputință.

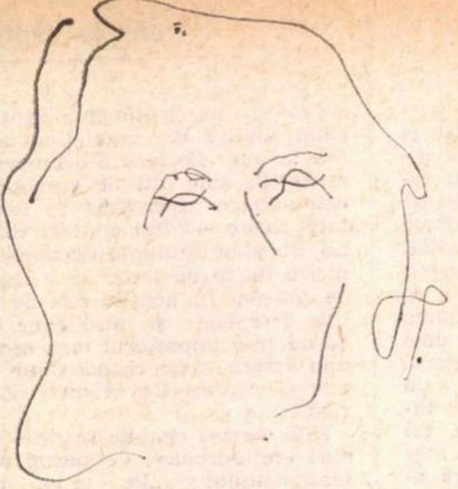


Studii eminesciene (Colecția Lyceum)

Urmărind, după cum ni se spune pe dosul foii de titlu, „împlinirea unor necesități de ordin strict didactic“, antologia de **Studii eminesciene** întocmită de redacția editurii Albatros este „reeditarea unor studii de analiză a operei marelui poet, publicate de E.P.L. în volumul cu același titlu din 1965“. Că antologia este o reeditare nu este nimic rău. Ea nu este însă și cea mai bine gîndită reeditare. Ne aflăm în fața unui tipic caz de comoditate editorială în care responsabilitatea selecției este ocolită prin apelul la o mai veche culegere de studii. Țelul celei de față fiind incontestabil cel didactic, ea nu ar fi avut decît de profitat dacă raza interesului său ar fi depășit anul 1965. De ce neapărat reeditarea, parțială, a volumului de studii din 1965? Este acesta un volum de referință ? Cumulează el cele mai bune studii ce s-au scris despre marele poet ? Nici una, nici alta. Editura a înțeles să considere ca volum de referință o culegere de studii aniversale mai veche, în locul efortului de selecție propriu. Întîmpinarea noastră poate fi, formal, respinsă : oare nu sînt în acel volum de studii eminesciene din 1965 cei mai reputați critici și oameni de litere ai vremii, grupați în sumar? Indiscutabil, dar studii despre Eminescu, cel puțin la fel de bune unele, s-au scris și înainte de 1965. O antologie cuprinzătoare, o adevărată antologie, care să dea seamă cititorului la vîrsta școlară de creația eminesciană, prin cele mai bune condeie critice, ar fi trebuit să aibă în bună parte alt sumar. Cu atît mai mult cu cît unii din criticii prezenți în antologie au scris studii și analize eminesciene superioare celor din volumul prezent. Cîteva exemple : din scrierile lui G. Călinescu se puteau alege contribuții critice mai complete și mai puțin ocazionale. Eventual, chiar capitolul integral din **Istoria literaturii române,** sau capitolele din volumele **Opera lui Eminescu.** Tudor Vianu este și el autor al unei suite de studii eminesciene dintre care multe puteau fi preferate celui inclus în antologie. Obiecția se poate aplica și în cazul lui Vladimir Streinu și la fel în cazul lui Perpessicius. Luînd volumul din 1965 ca punct de raportare, sînt lăsați pe dinafară istorici literari, ca D. Popovici, D. Caracostea sau critici ca Ibrăileanu, intens preocupat de analiza și interpretarea operei eminesciene. Scopul antologiei nu putea fi desigur acela al reflectării suitei cronologice de studii despre Eminescu, ci a celor mai importante contribuții. Din acest ultim punct de vedere antologia alcătuită este lacunară. Volumul, așa cum este, e, de bună seamă, util ca orice culegere critică despre un mare scriitor, și încercarea de a-l face mult mai bun n-ar fi cerut decît un mic efort. Am înșirat aceste observații, deoarece inițiativa editurii de a realiza, prin colecția Lyceum, ce și-a cucerit deja o bună reputație, culegeri de studii dedicate marilor scriitori, are toate motivele să continue. Un titlu posibil: **Studii sadoveniene.** Creangă și Caragiale pot fi și ei oaspeți ai colecției. Întocmirea lor cere însă mai multă atenție decît în cazul de față.

Dana Dumitriu

Liniștea bătrînă



Portret de Nichita STANESCU

Pietrele cenușii, gardul de fier, salcîmul și treptele largi cu balustrada ruptă... Cînd o să ajung acolo am să trag după mine poarta, am să urc pînă la domnul amiral și am să mă așez în fotoliul lui spart, de lîngă perete. Odihna bună, liniștea, pacea bătrîneții, cea de dincolo de nimic și sentimentul plăcut al convalescenței, al trezirii din somnul greu al unor boli necunoscute! De fapt ar trebui să simt apropierea de casa aceasta cu mult înainte de a o vedea, să simt apropierea de ea tocmai prin mirosul binelui bătrînesc din preajma domnului amiral. **S-a dus totul de rîpă.** Cînd am trîntit ușa anticariatului, mi-a trecut prin cap o frază fără sens. Ce înseamnă **totul ?** Ce „s-a dus de rîpă" ? Furia naște adesea fraze de soiul acesta obscure, neexplicite care se potrivesc cumva cu situația, deși nu știi prea clar de ce. Am spus **totul s-a dus de rîpă** fără să mă gîndesc la ceva anume, fără a gîndi **totul** ca pe ceva definit. Alexandru a rămas acolo după ușa cu obloane și ultima lui imagine, în ciuda nervozității și a urei cu care am vrut s-o păstrez în minte, m-a înduioșat. Cu capul aplecat peste chiuvetă își spăla fața congestionată. Îi sticlea un nasture de la cămașă și șuvițe de păr i se lipiseră pe tîmple, pufnea apa, stropea, cum are obiceiul, și în adins m-am întors să-l privesc, sperînd în greața fizică pe care imaginea lui mi-ar provoca-o. L-am privit urîndu-l, l-am văzut la început fără vedere, orb, ca pe ceva dinainte știut sau, mai bine zis, ca pe ceva închipuit cu mintea, cu ura, cu deznădejdea, cu sila, dar nu m-a ajutat... Niciodată nu m-a ajutat ! Era de mirare dacă ar fi făcut-o acum ! Apa i se prelingea printre degete. Voiam să mă îngrețoșeze înfățișarea lui buhăită, gesturile lui grosolane, vitalitatea lui egoistă, nehotărîrea care-i stă ca un halo în jurul capului, incapacitatea de a risca o ieșire, voiam să așez peste toate amintirile care ne leagă, imaginea nouă, vulgară. Credeam că mă va ajuta, dar n-a făcut-o. Așa cum era de așteptat, de altfel ! Îl vor apuca remușcările, am gîndit, se va mustra pentru violența aceea umilitoare și va arăta jalnic, jalnic, nici măcar brutalitatea n-o poate duce pînă la capăt, izbucnește și deodată ezită, se poticnește, îi apar pe chip părerile de rău, regretul și simt nevoia să-l încurajez, să-l stimulez, să-i forțez brutalitatea numai și numai pentru a o duce pînă la capăt. Știam că începuseră, în chiar clipa prăbușirii pe podeaua magaziei, Marile Remușcări, că vine urletul, și el oprit la jumătate ; „Cenușă, cenușă, mai multă cenușă peste creștetul meu păcătos !" Cînd ne-am ridicat s-a proptit cu palma în perete și fără să mă uit la el i-am știut ezitările, bîiguielile, nepriceperea care confirmau etapa recesiunii, declanșarea și statornicirea regretului, știam că va mima puțin neputința, nebunia, beția, mai mult decît le trăia cu adevărat. Am așteptat, îmbrăcîndu-mă, să realizeze că nu-l privesc, că nu am de gînd să-l privesc și că, deci, nu e nevoie de eforturi suplimentare de umilință, adică am așteptat să se lămurească asupra indiferenței mele și să se relaxeze, atît cît era nevoie pentru a-l surprinde și a-mi aduna pe retină imaginea vulgară a bărbatului satisfăcut de o violență învingătoare, trufaș și stupid în același timp. Dar apa îi șiroia printre degete, obrajii umflați de alcool, tumefiați și părul lipit pe tîmple, chiar mîndria neîndoielnică ce i se citea pe chip, aerul lui aproape triumfal, în loc să mă scîrbească m-au înduioșat. Îmi venea să mă reped la el, să-l iau în brațe si să-i strig „frate !" Am descoperit trufia lui bolnavă, inocentă, de o inimaginabilă nesăbuință. Niciodată Alexandru nu m-a ajutat ! Așteptarea aceea n-a avut nici un rost pentru că n-am reușit decît să mă înduioșez, să mi se facă milă, milostenie, milosîrdie, îndurare, jale și cu ele n-am putut conserva imaginea de care aveam nevoie. Dacă reușeam, poate scăpam defintiv, găseam soluția, explicația... Dar m-au tras înapoi mila, milostenia, milosîrdia, și abia atunci am plecat furioasă pe mine, pe neputința mea de a-l urî pînă la capăt, de a-l disprețui, de a mă rupe definitiv de viața lui lipsită de sens. Odată cu pocnetul ușii de la intrare, trasă cu mînie după mine, mi-am rostit în minte cuvintele acelea obscure. Ce s-a dus de rîpă ? Ce este **totul** care s-a dus de rîpă ?

La domnul amiral, în sfîrșit, va fi liniștea, liniștea deplină. Un loc singuratic nu mi-ar fi bun, aș acumula prea multă compătimire pentru suferința mea și mi s-ar face lehamite de întregul univers, m-aș abandona pînă la urmă cu frenezie și voluptate propriei mele nemulțumiri. El va sta lîngă mine fără excesive lamentații și îmi va reașeza toate lucrurile acolo unde trebuie ele să stea. Sînt în siguranță alături de domnul amiral : el nu mai crede în nici un timp viitor și realitatea a împietrit așa cum au văzut-o ochii lui îmbătrîniți în clipa îmbătrînirii lor definitive. Prinse în matca lor unică lucrurile nu mai dor și nu mai suferă. Ele doar **sînt.** De netăgăduit, nemișcate, maturizate. Pot să plîng pe umărul domnului amiral fără nici o rușine. Dacă rîd, dacă plîng, dacă mă arăt aprigă sau indiferentă tot una e ! Adică, rămîn pentru el aceeași — Marta cea tînără. Numai Tudor m-ar lua de bărbie ironic și mi-ar șopti cu simpatie răutăcioasă : „Ce faci, fetițo ! Te umanizezi pe zi ce trece !" Cinismul lui de doi bani !

Să fie o liniște cumplită, absolută !

Ce-am înțeles prin **totul s-a dus de rîpă ?** Poate înduioșarea aceea nedorită a însemnat categorica renunțare la soluții, m-a lămurit asupra incapacității mele de a mai hotărî ceva în privința lui Alexandru. Nehotărîrea, se pare, e boală contagioasă ! Să nu uit să-i spun asta chiar lui Alexandru.

E rea mizeria noastră care face din dragoste un gest obscen !

După fiecare greșeală Alexandru pare că descoperă frumusețea melodramei, umflă cuvintele, mărește suferința, drama minoră capătă dimensiuni grandioase și pentru că a întîrziat la cîrciumă sau n-a venit unde îl așteptam aruncă asupra mea noianul lui de scuze : a săvîrșit o nedreptate, evident o nedreptate. Îl ascult, îl înțeleg. Toată risipa de energie pusă în actele mici și neînsemnate deviază atenția de la pasivitatea lui vinovată, o fac tolerabilă. Nu știu dacă își calculează cu exactitate aceste efecte și dacă este conștient de scopul pe care îl urmărește. Joacă atît de consecvent melodramele, atît de intens și de precipitat încît îmi vine să cred că acționează instinctiv sau măcar în uitarea temporară a propriei lui intenții. Cînd am spus **totul s-a dus de rîpă** eram în tonul lui. Poate nu numai nehotărîrea este contagioasă, ci și această descărcare în explozii mici a încărcăturii masive de dinamită, această camuflare a adevăratului conflict în false dramolete de circumstanță. Mai degrabă, **totul s-a dus de rîpă** a însemnat străluminarea minții mele credule, revelația ultimă a neputinței de a-l urî, de a-l părăsi, de a-l disprețui. Faptul că mă simt vinovată față de el, nu mă va lăsa liberă în această hotărîre și am fost pe deplin conștientă că trebuie să-i găsesc lui o vină pentru a reuși, astfel, prin echilibrare, să mă smulg din căsnicia noastră cam anapoda, cam fără rost. Am sperat în sila pe care mi-ar putea-o provoca, am sperat în ura pe care mi-ar putea-o trezi, am sperat în erorile lui, în meschinăriile lui, în răutățile lui, pentru a așeza între mine și el hotărîrea despărțirii, dar îmi interzic orice nădejde ; așteptarea se sparge în înduioșare, în milă, milostenie, milosîrdie și de fiecare dată mă topesc în înțelegere, în toleranță, în amînare.

Vlaicu Bârna

Datina Grîului

Datina din strămoși a grîului :
gestul sacerdotal din toamnă
peste brazdele-n brumă,
miracolul sacru al încolțirii,
respirația netulburată
și atît de statornică
sub zăpezi și foc de geruri,
apoi legănarea de ape domoale
pe adîncimea verdelui crud.
marea de lănci ridicate
spre scutul amiezii,
și soarele ca un gălbenuș de ou
scurs pe holde,
revărsat peste cîmpii și padini
de pe timpul lui Buerebista
și încă de mult mai departe
pînă la stoguri și arie.

Datina din strămoși a grîului
ca niște ctitori
o întindem viitorului
ținîndu-o în palmele inimii.

Oh, amînarea ! amînarea !

Bineînțeles că totul s-a dus de rîpă. Niciodată nu voi avea forța necesară să restaurez castelele dărîmate ! Așteptam un „odată" și iată că va fi un „niciodată". Și singura scăpare e liniștea bătrînă, așezarea firească și categorică a păcii domnului amiral, pedanteria, savantlîcul organizat, confortul mental al domnului amiral. El conduce nava. Spre ce ? Cred că tocmai din asta îi vine melancolica împăcare : din eliminarea acestei întrebări. Nu capătul drumului îl preocupă, ci ferirea fregatei sale de catastrofe, de furturi și războaie, adică s-o ducă bine, s-o dirijeze avînd întotdeauna deasupra capului un cer senin și în vele un vînt prielnic. El ne-a vorbit odată de vasul lui Charcot „Pourquoi pas ?", dar s-a oprit în timpul povestirii, a ezitat, m-a privit dezorientat și a tăcut. I se împotmoleau cuvintele într-o răscruce periculoasă. Fusese furat la început de sensul superficial al întîmplării, dar dincolo de el era un sens mai adînc care ne-ar fi putut tulbura. În apele Groenlandei, Charcot și echipajul și-au dat obștescul sfîrșit în timp ce ghețarii ștergeau numele vasului în foamea lor de lupi. „De ce nu ? Adică de ce să nu îndrăznești ? de ce să nu mori fiind pînă la capăt ceea ce vrei să fii ? de ce să nu accepți ideea catastrofei, de ce să n-o provoci ? de ce să nu înfrunți ce ai de înfruntat?" Nu, nu-i convenea domnului amiral sensul acesta nedegradat și a renunțat la parabolă. E atît de blîndă privirea lui, atît de bine statornicită în blîndețe. O iarnă veșnică, o ninsoare idilică îl pîndește, un frig suportabil și îngăduitor.

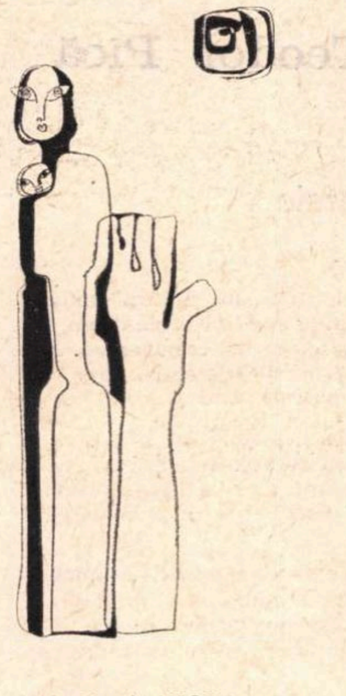
Domnule amiral, merg spre dumneata, vin spre dumneata, cu toate armele depuse, plîng ca o proastă și spun ca o proastă că ceva s-a dus de rîpă, m-am molipsit de la fiul dumitale de boala melodramei — eu, un om tînăr și plin de energia firească a tinereții mele. Vreau să mă pierd în liniștea bătrînă a lucrurilor dumitale. Abia cînd voi atinge pietrele cenușii ale curții, cînd voi atinge gardul de fier și cînd voi urca treptele largi ale casei noastre n-am să mai plîng cu lacrimi de operetă. He, he ! Iată-mi puterea, iată-mi energia, iată-mi forța de a înfrunta, de a supune în „tirul de artilierie grea a tinereții mele", de a topi în focul nimicitor al voinței mele toate rezistențele posibile și imposibile.

Mă nărui în **obișnuință**, în toleranță, în îngăduință. Mă scol dimineața, așternutul cald, moale, umărul lui Alexandru sub cap, mare, bărbătesc, proteguitor și respirația lui puternică și visele mele repetate, somnul meu plin de minciuni. Îl întîlnesc pe o scară, pe niște trepte dezordonate, unele late, altele înguste, pe niște trepte de piatră fără balustradă, sprijinite doar de golul căscat în jos. Stă cu brațul întins spre mine, cu privirea albă fără pupile ca a statuilor, și eu am certitudinea minciunii, am spaima celui ce a mințit, frica lui de a recunoaște pentru sine minciuna. Trupul lui nu are nici o leziune, dar e mort, împietrit, mineralizat, cufundat în materia sa amorfă și imposibilitatea de a reface lucrurile la loc, de a le întoarce la începutul lor, adică înainte de minciună, atunci cînd mai erau șanse, în siguranța mea că am mințit și în spaima ce urmează acestei certitudini mă trezesc vinovată, supusă, chinuită de remușcări și sînt în stare simțindu-l viu lîngă mine să-i sărut respirația și să vreau să mor pentru el. Întins pe treptele de piatră din vis Alexandru e neîndurător, mut, amenințător, hăurile ce înconjoară scara îl apără, mă acuză. Stau dreaptă lîngă el și-l privesc, mint, am mințit, l-am mințit, eu, numai eu, va afla, voi fi descoperită, nimic nu mă mai poate dezvinovăți. Alexandru refuză o mărturie în favoarea mea. Îl implor, mi-e frică. Dar trupul lui inert se împotrivește. Și frica se varsă în bucurie cînd în așternutul cald și moale, în dimineața fiecărei zile, regăsesc respirația lui puternică și brațul lui sprijinindu-mi capul. Există atunci o clipă de fericire, o clipă doar, o biată clipă rătăcită cînd speranța că n-am mințit se confirmă, cînd îmi alung vinovăția și, în frenezia eliberării de frică, simt nevoia să mîngîi trupul lui somnolent, încă obosit de alcool și de nehotărîrile lui zilnice. Alexandru se trezește în minciună pentru că dă sărutării mele un sens pe care nu-l va avea niciodată, pentru că se bucură de mărturia dragostei mele piezișe, de afecțiunea mea descătușată. Mă mîngîie tandru cu pleoapele încă lipite, cu buzele încă fierbinți de somn și abia atunci începe vinovăția mea de zi, sentimentul culpei eterne, spaima că voi fi descoperită, demascată și frica ascunsă că mint, am mințit, l-am mințit și nu mai pot reface drumul invers, adică nu mai pot reconstitui timpul cînd nu comisesem nici o infracțiune și mai aveam șansa să n-o comit. Mă ridic din pat cu lene, mă prefac liniștită, calmă, Alexandru se răsfață, se înfășoară în plapumă, geme ca un copil, se prostește și eu îl dădăcesc matern, îi fac cafeaua, îl forțez s-o bea în timp ce-l grăbesc să se scoale și hohote de rîs năvălesc în cameră și zăngăne candelabrul de bucuria trezirii noastre, de bucuria dimineții noastre obișnuite. Alexandru se ridică din pat, îi încolăcesc gîtul și în îmbrățișare, îl simt puternic și viu, îi ascult respirația și mă bucur de bucuria noastră comună, de bucuria bucuriilor noastre. Amîndoi ne repezim spre baie, ne bulucim fiecare să o ia înaintea celuilalt, și uit, pur și simplu uit de mine, trăiesc bucuria aceea prostească deplin, fără gînduri întunecate, ne spălăm de somn amîndoi într-o deplină armonie casnică. Splendid ! Splendid ! De alături se aud zgomotele timide ale domnului amiral, fluieratul lui cazon. Tamara bubuie în ușa băii zorindu-ne, se iscă hărmălaia fiecărei dimineți și Alexandru îmi sărută umerii uzi, gîtul șiroind de apă și eu sorb apa dușului. O clipă de nebunie la fel de vinovată, e clipa de somn al conștiinței, adevărata clipă de somn regenerator. Ușile se trîntesc, vocea lui Alexandru sparge zgomotele casei : „Unde îmi sînt ciorapii, unde îmi e cămașa ?" „În dulap", „Pe scaun", e vocea mea limpede, clară, absolut convingătoare. Unde mi-e haina ? Unde-mi sînt butonii ? și inevitabilul : Unde mi-e capul ? și inevitabilul răspuns categoric : Sub pernă ! și hohotele de rîs — aceleași, aceleași, aceleași, din camera Tamarei, din camera domnului amiral. Plecarea e o minune ! Minunea minunii minunilor ! Mimăm dramatica despărțire din filmele cu eroi hipersentimentali. Domnul amiral face semnul binecuvîntării ; Alexandru culegîndu-și din zbor fularul, mînușile sau batistele, veșnic întîrziate la apel, rostește tragic : Adio ! Și casa intră în tăcere, fiecare se retrage în camera lui și-și rumegă singurătatea. Bucuria de doi bani s-a risipit, sîntem liberi să ne socotim datoria împlinită. Îmi strîng planșele și schițez, merg la bibliotecă sau la teatru, niciodată nu sînt mulțumită de execuția decorului, niciodată, niciodată ; ce gîndesc eu, ce plănuiesc eu e una și ce iese e alta, cu totul alta. Directorul îmi taie devizul mereu, mă înfurii, actorii se coalizează, regizorul vociferează, îmi dau demisia la fiecare spectacol pentru care semnez și eu într-un colț de afiș. Minunea Minunii Minunilor ! Mă întorc exact înainte de venirea lui Alexandru. Tamara și-a terminat lecțiile și citește, domnul amiral pîndește prînzul, eu am sarcina desertului, Tamara a mîncării, iar domnul amiral a ciorbelor. Pe zăpușeală Obișnuința e mai greu de suportat. Iarna frigul te alungă în casă, vara e o teroare : după veselia diminețilór timpul se scurge greu, antipatic, ne suportăm greu unii pe alții. Alexandru se întoarce, prevestit de la poartă de un iz de alcool. După masă se prăbușește într-un somn greu, într-o mahmureală dezgustătoare. E momentul crîncen al Obișnuinței cînd ne-am roade urechile, ne-am distruge os cu os, ne-am strînge de gît dacă nu ne-ar împiedica aceeași Obișnuință de a nu face toate lucrurile astea. Obișnui-ne-ar Obișnuința Obișnuințelor ! Lungi tăceri mohorîte, silă, greață de a fi, de a respira, întrebări fundamentale : Ce rost am ? De ce trăiesc ? Cît va mai dura calvarul ? Cine ar putea să mă înțeleagă ? Ghicesc pe chipul celorlalți aceleași gînduri. Familia își face siesta stimulînd-o cu o mică tortură mentală. Mărșăluim, mărșăluim ,nimeni nu ne spune : Rupeți rîndurile ! Jumătate din zi îl urăsc de moarte, îi urăsc de moarte, mă cred mai bună și mai nedreptățită decît el, decît ei și am o teribilă sete de a-i părăsi. Încep scandalurile, urletele, adevărurile cu țintă precisă, șoptite grăbit. Mă descopăr deodată mai tare, îl descopăr deodată foarte slab, îi descopăr deodată îngrozitor de vulnerabili. Viața mi se pare penibilă, prin fisurile ei se văd dureri nebănuite. Sînt mai puternică, mai tînără, mai energică, întrezăresc șansele evadării, alunec în ele. Reveria de după-amiază. „Stai pe ghimpi“, îi spun, deși văd limpede că picotește peste farfuria cu salată. El tace, îmi aruncă o privire repezită, cu coada ochiului, abia perceptibil, se încrîncenează și stă la pîndă.

Îl simt cum mă pîndește, ca un leu la care a urlat dresorul și asta mă înfurie, comparația asta pe care o fac de cîte ori i se oprește privirea fugară asupra mea mă înfurie. Pun coatele pe masă, îmi rezem bărbia în palme și mestecînd o coajă de pîine mă proptesc cu ochii pe el. Mănîncă abătut, amețit de alcool — mirosul fin, rafinat de șliboviță — haznaua alcoolică a **Poienii verzi.** Clipește din ce în ce mai des. Domnul amiral se ridică, știe că trebuie să dispară și dispare. Politețea lui mă scoate din sărite și-mi vărs focul pe Alexandru, care, evident, nu mai poate mînca. Îmi plescăie cu dispreț cuvinte amorțite : „Încetează, sînt obosit !“ Număr pașii pe care îi face pînă la camera noastră ; au o sonoritate aparte : primul e ezitant, aproape comic, următorul păstrează ceva din ezitare, dar e mai liber, mai încrezător, al treilea deja disprețuiește ezitarea primului, e stăpîn pe situație, demn, categoric, iar ceilalți — încă trei — gradează oboseală. Arcurile patului gem sub greutatea lui și vocea înfundată deja în somn, bolborosește ceva ce ar semăna cu o mîngîiere : „Marta Vasilievna, sufletelule, fă-mi o cafeluță !“ Și-n timp ce zăngăn la bucătărie ibricele, lingurițele și ceștile mă apucă dorul de Tudor, nostalgia de moarte, tristețea de după-amiază, nevoia de Tudor, dragostea de Tudor, nebunia de Tudor. Hei, hei, dorule, dorulet ! Leșinul inimii mele sensibile la nuanțele romantice ale vieții, sentimentul epuizant al pierzaniei, al căderii. Help ! Help ! Mestec în ibricul de cafea și ațîț dorul. Dorul cumplit și reavăn. Se cască înainte clar, fără mofturi Imposibilul ! Gura unei peșteri mirifice. Pentru cîteva clipe mai sper, pentru ca în următoarele clipe să mă detest exact pentru această speranță. Nimeni nu cîntă mai bine pe struna asta a melancoliei crude, verzi ! Adorabil ! E ora din zi cînd mă simt adolescentă și ascund poza actorului preferat pe fundul ibricului de cafea iar din camera cealaltă Alexandru bolborosește : „Marta Vasilievna, la nunta fiului țău mai mic voi bea în sfîrșit o cafea mare, mare de tot, cît o Niagară !“ I-aș pune sare de lămîie în loc de zahăr ! Pe tavă las dinadins lingurița murdară, știu că o să-l enerveze. Le duc pe rînd cafeaua și rămîn în camera domnului amiral, refugiu sublim, har domnului, statornic. Mă așez în fotoliul lui și lucrurile capătă un contur sigur, nemodificabil. E o dulce patriarhalitate, mă simt înecată în ape prielnice alunecării mele voluntare. Domnul amiral are un reazăm al memoriei — fantezia. Umbrele nevăzute se strîng în jurul nostru. Înconjurați de obiecte vechi, uzate, fermecați de luminile ciudate ale candelabrului, de sticlirea cobaltului, de carafele argintate în care se mai păstrează izul putred al vinurilor rare, de tablourile cu culori înnegrite de vreme, ne supunem ritualului aceleiași Obișnuințe. Domnul amiral născocește. Ah, poveștile lui de după-amiază !

Ar putea ceva să mai tulbure liniștea acestor momente, firescul acestor zile, ar mai putea fisura un cutremur temeinicia acestor habitudini ? Există un eveniment capabil să modifice, măcar temporar, marea Obișnuință, elanul regenerator al lui Alexandru, escapadele lui la femeia aceea nebună, vocea calmă a bătrînului, expunîndu-și viziunile aberante, amintirile false sau adevărate, bucuria sau tristețea noastră ceremonială ? Mă tem că nu. Nici un eveniment nu mai are tăria aceasta și nici noi nu mai avem frenezia de a-l aștepta.

Leviathan — Marele amiral al cohortelor demoniace a închis pentru totdeauna cercul obișnuinței noastre. Eu știu, poate sînt singura care știu, că el e vinovat de săvîrșirea ritualului zilnic, dar la concluzia asta măreață am ajuns după îndelungi tatonări. Aparent indiferent la mișcările noastre, domnul amiral pare că vegetează, căzut în propriile sale amintiri, în propriile sale povestiri fanteziste. Dincolo și dincoace de pragul odăii sale avem o libertate absolută — așa ne insinuează ținuta lui degajată, liniștea lui interioară, lenea suavă a vorbirii domnului amiral. Dar cine îl ascultă, cine stă sub același acoperiș cu el și familia lui se contaminează de o stranie amnezie, uită lumea adevărată, lumea reală, lumea vitală, uită de timp. El, ajuns în pragul bătrîneții absolute, neașteptînd decît prelungirea înceată a binelui interior, a binelui său putred, atrofiază în ceilalți simțul timpului. Alexandru a ajuns la patruzeci de ani, fără să facă nimic din ceea ce-i era dat să facă, a suportat trecerea vremii într-o dulce visare,improvizînd drame mici menite să ascundă vina lenii lui congenitale. Clipa lor durează cît decenii pentru alții. Par a aștepta ceva, deși nu așteaptă în fond nimic, toți, domnul amiral, Alexandru, Tamara, au ieșit din vreme, trăiesc într-un timp încremenit, statornicit în Nemișcare. Pămîntul îi suportă ca pe niște excrescențe ciudate, ca pe niște curiozități istorice, ca pe niște anomalii, monstruozități de muzeu, fosile prețioase, opere de artă fantastică. Oameni fără măsura timpului, fără ani, zile, ore, minute, secunde, oameni închiși în ritualul lor sumbru. M-au absorbit, m-au înecat și pe mine în pasta acestei amnezii.



Desen de Magda NEGRU

Stau seara în fotoliul domnului amiral și aștept (deși probabil nu mai aștept nimic). Pe la opt apare Tudor. Cu surîsul blînd, acru, al celui duios tolerant, al celui naiv patern, al celui răvășit de dragoste, el mîngîie cu privirea locurile, oamenii, prețuiește decorul, obiectele mici, detaliile, farmecul delicat al atmosferei, intră purtînd același zîmbet, aceeași privire etern afectuoasă, intră grăbit, parcă urmărit de grija de a nu întîrzia Undeva — nu se știe Unde — parcă ar face doar o mică escală rapidă, alertat de Cine știe ce care nu mai suportă amînare, vorbește precipitat fără să abandoneze zîmbetul, privirea caldă, iubitoare, aruncă tulburat cuvintele spre noi și brusc se creează între mine și domnul amiral o solidaritate de copii înfrînți. Îmi vine să mă aplec spre el și să-l iau de mînă, trebuie să primim cu curaj veștile blînde aduse de prietenul care se arată prea duios, prea afectuos ca să nu ascundă o primejdie. O complicitate tainică se naște între mine și bătrînul Leviathan-Marele Amiral, ne retragem în cochilia noastră comună din fața veștii care se anunță cu acea grăbită candoare. Tudor nu rostește decît fraze frumoase, calde, limpezi, dar tonul lor, vocea lui, precipitarea, neliniștea gesturilor lui aproape feminine ne sperie. Are aerul că aduce cu sine vestea unui miracol. „Nu știți, ah, nu știți ! Sînt în treacăt pe aici. Trebuia să vă spună cineva, prea sînteți izolați, trebuia să o facă cineva pînă la urmă. S-a săvîrșit Miracolul Miraculos al Miracolelor !“ Noi zîmbim, întrebăm, ne interesăm de amănunte, părem profund tulburați, hotărîți să înțelegem misterul Miracolului Miraculos al Miracolelor și ipocrizia salutului se consumă astfel în liniștea odăii domnului amiral. Tot jocul a fost de fapt un „bună-ziua“. Nu s-a rostit decît „bună-ziua“, dar scena a fost trăită mult mai complicat. Ceea ce urmează sînt glume inocente, baloane de săpun, spumă albă parfumată. Tudor spune „dulci nimicuri“, așezat comod pe canapea, cu brațele rezemate de spătar sau cu ele adunate pe genunchi. Domnul amiral se complace. Eu susur ca un izvor de munte. E clipa cea mai dragă a zilei mele.

Cînd Alexandru, cu ochii încă lipiți de somn deschide ușa, este deja foarte bine, am consumat emoția venirii lui Tudor și pot suporta absolut orice complicitate. Este atît de armonioasă această Obișnuință încît dacă m-aș hotărî să dau pe față cărțile noastre intime — ale fiecăruia, ale domnului amiral care, timid, mă tiranizează cu singurătatea și bătrînețea lui umilă, ale lui Alexandru care, abil, dispare uneori pentru a se prăbuși în patul acelei creaturi cam bizare ce-i străjuie dintr-un minuscul balcon de Julietă anticariatul răpănos, ale Tamarei care poposește din cînd în cînd printre noi însoțită de un străin, speriat de veselia noastră mocnită, ale lui Tudor care se joacă cu sentimentele mele cele mai nobile, alcătuind pentru sine un mic spectacol-divertisment, ale mele însămi, muiere ideal adulterină, acceptînd cu ironie, cu puținul cinism ce stă bine celui mai tînăr exemplar al acestei case, o poziție conformistă și un mecanism de viață absolut dezgustător, dacă aș da pe față cărțile noastre ale tuturor aș înnebuni în chiar clipa următoare de disperare, aș regreta imediat Edenul minunat pierdut. Într-adevăr, diminețile, serile noastre alcătuiesc un Eden devastat de minciuni, dar statornic, previzibil și deci liniștitor, calmant ca un antinevralgic. Să-l pierd ar fi o nebunie și tocmai de aceea sînt tentată adesea s-o fac. Mă opresc ei. Intervin cînd atmosfera devine prea încărcată și mă opresc, îmi sugrumă orice inițiativă distructivă. Cum o să pot ieși vreodată din cercul magic al casei domnului amiral, din Obișnuință, din Resemnare, din Toleranță, din Ne-miș-ca-re ! Îmi interzic. Eu însămi îmi interzic.

Pentru orice pe lume nu dau această stimabilă Obișnuință, această perfectă armonie, slăbiciunile unuia se lovesc de puterile celuilalt, iubirea unuia de indiferența celuilalt, neputința unuia față de forța celuilalt și prin completările reciproce, întregul se întregește. Sîntem o familie ? Incontestabil !

Treptele de piatră. Au ajuns. Deschid. Ce frig binefăcător ! Clanța păstrează o răcoare metalică. Domnul amiral a adormit în fotoliu, cu cartea în mînă.

Bătrînul meu e prea bătrîn, aștept prea multe de la el și este evident că nu mai poate. Intru aici în camera lui îmbîcsită de lucruri vechi, de cărți, de atlase, nu-l las să privească pierdut spre obiectele astea prăfuite, spre machetele fregatelor sale, spre aristonul cu zimții tociți, spre colecția lui de eșarfe orientale. Intru și distrug cu nervozitatea și nechibzuința mea liniștea acră a camerei — ultim refugiu al Marelui Amiral. Marele Amiral — Leviathan ! Sub epiderma pergamentoasă se văd oasele albe ale celui ce-a fost ! Și el face un semn simplu. Cere răbdare. Auzi! Răbdare? De unde? De unde nu e, nici Dumnezeu nu poate cere! Sau altfel se zice ? În fine. Răbdare ? Adică să-l aștepți în fiecare zi să-și îndeplinească drumul spre moarte, să-l faci să uite că e mort de mult, să-i mîngîi cu vederea tinereții tale gîndul unei posibile reînvieri. Răbdare ?

Oh ! Domnule amiral ! Văd monștri, văd sfincși de piatră care umblă, văd balauri cu 13 capete și-mi cereți răbdare ! Dar aș vrea să vă mărturisesc, ceva mă ține totuși să n-o fac, aș vrea să vă mărturisesc că nu mă simt bine alături de voi, deși aici e bine, aici, în fotoliul acesta care a luat forma trupului meu, în fața mesei dumneavoastră de scris, purtînd pe chip această mască tragică. Nu mă simt bine. Am să fug, cîndva am să fug. Și va fi o zi neobișnuită.

Cînd am plecat de acolo am spus că totul s-a dus de rîpă. Nu s-a dus nimic de rîpă acum. Totul s-a dus de rîpă la început. Cînd am intrat în camera voastră prima dată și cînd am acceptat bătrînețea voastră, liniștea voastră, uitînd că sînt un om tînăr, prea tînăr.

Aveți copii puternici, domnule amiral. I-ați crescut pe fiecare în cultul unei justificări îndepărtate. Vor rezista, vor trăi pînă la adînci bătrîneți, vor muri de moarte bună în patul lor, în casa aceasta, cocîrjați de ani și loviți de Parkinson. Mă forțați să cred despre mine că sînt la fel de puternică, dar eu nu-mi găsesc rostul aici, nu pot crede într-un eveniment miraculos ca Tamara, nu pot face din lene un mod de existență ca Alexandru. Înțeleg prea bine că mă amăgiți. Din dragoste, desigur. Numai din dragoste.

Bătrîne, mă amețești cu blîndețea, mă otrăvești cu binele, cu duioșia, mă amesteci printre lucrurile dumitale vechi, mă forțezi să mă risipesc în ele. Alături de voi aș trăi, pînă la capătul vieții, lungi zile de iarnă perpetuă, de frig înghețat, lungi zile de obișnuință și teroare rituală, în care nici unul dintre voi nu ar încerca să-l scoată pe celălalt din inerție ci, dimpotrivă, ar insista să păstrăm pașnic fărîma asta nenorocită de familie, aș trăi, pînă la capătul zilelor noastre lungi și iernatice printre obiectele dumitale complementare, printre rămășițele de viață aventuroasă care ți-au mai rămas, întregind universul mic pe care te chinuiești să-l menții în echilibrul lui precar, amorțită de vocea dumitale friguroasă, bătrînă, înzăpezită în amintiri, vei lăsa în urmă dîra minusculă a melcului ce-și tîrăște casa în spinare și aș merge pe dîra asta tembelizată de farmecul pierdut al ființei dumitale, de farmecul pierdut al comuniunii noastre și poate doar tîrziu, foarte tîrziu, cînd pentru nimeni nu ar mai exista nevoia unei justificări, aș fluiera a pagubă și m-aș stinge.

În ziua aceea neobișnuită am să te mint. Am să spun calm : „ Voi rămîne întotdeauna lîngă dumneavoastră. Vom termina Marea Enciclopedie Maritimă. Să ne creăm un scop, un scop precis“.

Nu-ți voi spune niciodată că Marea Enciclopedie Maritimă, încă nenăscută, nu va folosi nimănui. Te voi lăsa să crezi în utilitatea ei și vei putea trăi în funcție de acest măreț scop umanitar. N-ar strica dacă în elanul acesta mincinos n-ai încerca să depășești energia lui Tudor care într-adevăr are un scop precis și care poate lupta pentru ceva pînă la epuizare. Eu îți voi ajuta minciuna și înainte de a pleca îți voi spune așa : „Ce-ar fi dacă am face acest legămînt. Să credem mai tare în țelul nostru imaginar decît crede Tudor în țelul lui real, adevărat ? El o să descopere leacul cancerului, iar noi vom scrie cu enervat entuziasm Marea Enciclopedie Maritimă, și-l vom întrece în credința noastră, vom fi mai fanatici, mai nebuni. Să ne sacrificăm pentru un lucru inutil, făcînd din sacrificiu un sacrificiu mai mare, prin gratuitate“.

Și cînd obosit de cuvintele mele vei adormi în jilțul tău, voi pleca pentru totdeauna. Va fi o zi neobișnuită.

Casa amiralului se va ruina obosită de prea multă liniște bătrînă.

Ilie Constantin

Jocuri de vară

Fapte diverse

Cu cîtă satisfacție, într-o bună zi, F.M. a pornit motorul, gîndindu-se, eventual, la viitoarea excursie cu mașina în străinătate, pe care o va face împreună cu iubita sau soția (și în cazul acesta și copiii !).

Și brusc, în vreme ce Fiat-ul gonește pe asfalt, eroul simte o durere vie (în buză, în pleoapă, pe gît, pe ceafă sau gleznă). Ce se întîmplase ? Îl înțepase ghinionul, sub forma unei abine. Și atunci semnul mirării de pe parbriz s-a făcut și mai galben, șoferul și-a pierdut cumpătul. Rezultatul : spital. stare gravă, mașina aproape nimicită.

Se poate broda binișor pe țesătura acestui caz. Albina poate proveni din buchetul dăruit de elevii clasei la care ghinionistul e diriginte, și pe care (vorbesc de flori) el a ținut să le ducă acasă, pentru a i le da iubitei (sau soției, și în acest caz și copiilor).

Sau altă întîmplare, întrucîtva asemănătoare. Se deosebește de prima prin acțiunea voluntară a eroului ce vine cu pași precipitați în calea ghinionului, pe cîtă vreme înțepătura de proporții nebănuite a albinei pică absolut din senin, șoferul nepregătind-o cu nimic Acest al doilea caz nu e numai o exemplificare de ghinion aplicat, ci și de ceea ce s-ar putea numi o „pedeapsă dumnezeiască“

Eroul e un braconier. După ce că nu era înscris în Asociația Vînătorilor și Pescarilor Sportivi, C.M. și-a permis să se folosească de două puști deodată ! (Le-a utilizat, trebuie să recunoaștem, din plin !) Pentru cei interesați și de performanța de ordin tehnic se precizează că braconierul a cuplat cele două arme, legîndu-le, el știe cum, cu o sîrmă. Și asta pentru că voia să treacă în palmaresul său cinegetic. nici mai mult nici mai puțin, un mistreț

Zis și făcut. Braconierul își aștepta victima, frecîndu-și miinile de mulțumire. Grijuliu verifica din cînd în cînd instalația, poziția armelor, calcula unghiul de ochire, în fine, se pregătea Și, cine știe cum, a atins sîrma ce unea trăgacele, descărcînd puștile într-unul din propriile picioare, pe care ulterior nici nu l-a mai folosit, fiindcă i-a fost amputat

Într-o altă micro-însemnare ghinionul dă buzna peste un întreg colectiv profitînd de o neglijență. Și asta duminică noaptea, la spargerea unei nunți. Vinovat, între alții, este și mirele care și-a ales o fată din alt sat, tocmai de peste Mureș. Mai bine de douăzeci de persoane, consăteni și rude, se întorceau în comuna lor, cîntînd și sorbind din ploscă sub prelata camionului. Cînd să treacă apa, din cauza valurilor, autocamionul a alunecat de pe podul plutitor. Nu puțini din nuntași s-au înecat, surprinși

Din seria ghinioanelor reparabile este cel al lui Manole, tînăr candidat la însurătoare din județul Vrancea. El o iubea pe Vali și ca băiat serios, a cerut-o de soție, și i-a fost acordată. Spun, „i-a fost“, pentru că evoluția ulterioară a fetei s-ar putea explica dacă gestul ei n-ar fi altceva decît protestul la un mariaj pe care nu și-l dorise și la care o constrînseseră părinții. Deci, cu certificatul legal de căsătorie, Manole își aduce mireasa acasă. Se pregătea și nunta „cealaltă“, mare și plină de invitați. Dar, după cîteva zile de căsnicie, Vali își ia lumea în cap cu un alt băiat. Fuga lor a complicat lucrurile cum nu se poate de tare. Nu e vorba atît de planul sentimental al cazului, cît de cel economic, fiindcă o nuntă de acest fel presupune serioase investiții, de ordinul multor mii de lei, sume pe care Manole și ai lui anevoie le mai puteau face să rodească. Și asta mai ales dacă mireasa a fugit în ajunul nunții, lăsînd în urmă chintale de fripturi, hectolitri de ciorbe și băuturi, sute de „daruri“ compromise.

Ceva se mai poate repara, totuși : de pildă fugara, dîndu-și brusc seama de inima minunată a lui Manole, și totodată de micimea sufletească a celuilalt, se poate întoarce la cămin, înfruntînd ploaia și vîntul, hotărîtă.

Foarte frecvent revine ispita banului nemuncit, mai ales a sumelor statului. Se dau exemple de oameni care rezistă admirabil tentației (e drept că zbuciumul lor sufletesc este trecut cu vederea sau schematizat la culme). Dar, de vreme ce acești Antoni învingători sînt numeroși, vreau să mă opresc la ceilalți, cei cărora mirosul de pucioasă al diavolului le-a luat mințile. Doi casieri din C. duceau salariile muncitorilor din sectorul lor într-o mare uzină. Pe drum și-au dat seama că le prisoseau douăsprezece mii de lei! Firesc ar fi fost ca ei (mai ales că erau **doi**!) să fi semnalat plusul și să-l fi predat. Dar nu : după ce s-au privit unul pe altul, în ochi și-au văzut, ca într-o oglindă, aceleași sclipiri jucăușe, cei doi casieri, nici n-ai crede, au împărțit banii. Ce imprudență ! Dacă suma aceasta era în realitate o piatră de încercare, eventual un ultim examen înaintea promovării lor într-o muncă mai de răspundere ?

Tot douăsprezece mii i-au dat posibilitatea unui plutonier din A. să se remarce. Banii se aflau în custodia a doi casieri, vînzători la un magazin alimentar din localitate. Dar nu ei sînt cei care și-au pierdut mințile în fața banilor (erau și foarte prinși cu desfacerea unei mărfi mult solicitate în acea zi). Cel învins de chemarea miilor de lei a fost un hoț, unul cu o bună pregătire tehnică de vreme ce a golit casa cu mare dezinvoltură, aproape incredibil.

Plutonierul a stat puțin și s-a gîndit cît a putut el de tare, apoi a găsit soluția. În cinci ore hoțul era prins.

Soluția era cît se poate de simplă. Cei doi salariați vînduseră **pește** toată dimineața. Ca atare plutonierul a luat la rînd magazinele ce desfac obiecte de folosință îndelungată, simțind că hoțul va încerca să se descotorească rapid de suma furată. Și l-a prins în vreme ce achita, cu bancnotele acelea mirosind a pește, un bon impunător : pe el erau trecute o motoretă (de ale cărei calități fusese convins de emisiunea „Radio publicitate“) și un frumos aparat de radio cu multe lămpi și lungimi de undă.

În fine, un caz agreabil, în care justiția refuză să glumească cu doi împricinIți, preferînd să fie considerată drept lipsită de simțul umorului. Doi țărani din nu știu care județ se certaseră. Cu vremea, ostilitatea dintre ei a luat forme grave. Unul l-a pîndit seara pe celălalt și i-a dat cu furca în cap, nu o dată, ci de mai multe ori. Celălalt, de îndată ce și-a revenit, furios, l-a dat în judecată.

La proces, ce să vezi ? Cei doi se împăcaseră ! Probabil că primul avusese mustrări de conștiință puternice, iar victima, cu simțul umorului și al bunei vecinătăți l-a iertat. Dar legea n-a fost de acord cu acest mod superficial de a rezolva un diferend căruia puțin îi lipsise să devină asasinat. Așa că l-a smuls pe vinovat din brațele iertătoare ale victimei, expediindu-l pentru cîteva luni la închisoare.

Întrebarea e dacă, la înapoiere, împăcarea celor doi, obținută în condițiile amintite, va mai fi valabilă ?

Teodor Pîcă

Hotarele

Hotarele se-ascund în după-amieze,
Cînd curge apa liniștii pe drum,
Cînd se topesc în aer metereze
Și mă prefir prin ațele de fum.

Hotarele se-ascund sub înserare,
Cînd piere scursă-n piatră umbra mea,
Cînd, aiurit, dintr-o despresurare,
Feresc obrazul alb, de palma grea.

Hotarele se-ascund adînc în mine
Pînă spre crudul falsei dimineți,
Cînd corturile cad și se cuvine
Să mă găsească-n frunte, nedrumeț,

Iubind, visînd, rememorînd hotare..
Încet se-ncheagă ațele de fum
Și-ntind obrazul spre împresurare
Și-nghează apa liniștii pe drum.

Spovedania unui vecin scelerat

MOTTO : „Acel drum nu e umblat de oameni, căci nu duce nicăiri, acel drum e părăsit de orice suflare omenească de mari de ani, de cînd s-a pripășit p-acolo un zmeu cumplit care taie și mănîncă pe orice nenorocit ce calcă pe-acel drum blestemat“ (dintr-un basm popular).

La început, dar pentru foarte scurtă vreme, am fost un vecin normal și poate n-aș fi devenit fiara subtilă de azi, dacă într-o bună zi, aruncîndu-mi ochii din întîmplare spre apartamentul din fața liftului n-aș fi zărit colțul unei scrisori, pe sub ușă. Trebuie să spun că fireasca mea curiozitate era sporită de faptul că-l auzisem pe vecin înțelegîndu-se cu poștașul să-i dea scrisorile în mînă. De ce nu la cutia de scrisori din hol ?

Am întins mîna, fără șovăire, și am tras plicul alb, prăfuit. Delictul mă îmbăta. Am vîrît prada în largile-mi buzunare, rapid și am coborît scările, cu inima bătîndu-mi plină de încîntare.

Jos mi-am desăvîrșit opera : după ce m-am asigurat că nu mă vede nimeni, am golit toată cutia de scrisori a blocului.

De atunci această dijmuire mi-a intrat în obicei și o practic fără întrerupere. E adevărat că textele nu-mi oferă cine știe ce satisfacții, dar asta n-are nici o importanță.

Sub balconul meu se aude în unele zile zumzet de glasuri. E semn că se vinde pește. Plăcerea mea nevinovată, cu acest prilej, este să arunc mici pahare de apă (curată), asupra celor ce stau la rînd. O fac cu toată precizia și prudența, așteptînd apoi în liniște gălăgia din apartamentul de deasupra. De fiecare dată este bănuit, reclamat și pedepsit copilul Ovidiu, în vîrstă de zece ani. Odată l-am stropit, printre alții și pe deputatul nostru, faptă pentru care copilul Ovidiu a țipat sub cureaua tatălui său aproape un sfert de oră.

Vecinului de sub apartamentul nostru i-am spart casa. Iată cum am procedat : sub pretext că se scurge prea încet apa din vana mea, am cerut tehnicianului venit să repare, să aleagă soluția cea mai gravă. El mi-a răspuns că nu e nevoie să spargă, țeava poate fi curățată cu sîrma. Dar eu am insistat atît de mult încît n-a mai avut încotro. Consimțămîntul lui Lascu, vecinul de dedesubt, nu l-am putut avea fiindcă nu era nimeni acasă (știusem asta !). Așa că instalatorul a făcut un șanț măricel în camera mea de baie, foarte ușor de reparat ulterior — azi nici nu se mai văd urmele — răzbind în tavanul celui de jos.

Mă uitam prin spărtură în baia străină și eram nemîngîiat că nu putusem să-i spargem chiuveta cu vreun bolovan mai mare. O, ce delicii cînd, seara tîrziu, i-am auzit pe Lascu și pe soția lui intrînd în baie. Lui îi pierise graiul, iar femeia plîngea grozav. Nici nu m-am obosit să le explic : instalatorul a trebuit să înfrunte și acest hop. Am astupat cu un carton subțire spărtura (zidarul venea abia a doua zi) și m-am delectat ascultîndu-i pe cei doi soți care cărau molozul. Foarte mulțumit am făcut și un duș zgomotos.

Ce să mai spun despre antenele pe care le tai, ieșind pe terasă noaptea, cînd nimeni nu mă poate surprinde. Am mers, desigur, cu prevederea atît de departe încît mi-am tăiat-o o dată sau de două ori și mie, pentru a stîrni compătimire. Un mare amator de fotbal de la etajul trei n-a putut, prin grija mea, să vadă nici un meci transmis de la Campionatul mondial. Îl auzeam cum amenința că va băga antena în priza de curent electric, „să crape ticălosul, pe loc !“ De aceea, știindu-l în stare de orice, foloseam un cleşte izolat.

Într-o seară, de fapt : spre seară, l-am prins pe scară pe copilul Ovidiu și l-am bătut cu bestialitate. Aveam fața acoperită, ca în filme. L-am lăsat aproape în nesimțire. Eram supărat pe el fiindcă lipsise de acasă cînd am aruncat apă asupra oamenilor stînd la rînd să cumpere pește oceanic.

În fine, liftul este un teren pentru experințele mele cele mai simpatice. Ruda unui vecin și-a petrecut noaptea între etaje. Dezvălui aici cum s-au întîmplat lucrurile, și cu această experiență închei. Nu-mi e cunoscut vizitatorul respectiv, dar gazdele lui îmi sînt fără motiv, vag antipatice. De aceea nu am ezitat să-l accept în capcana în care putea intra foarte bine un altul Aranjasem în așa fel lucrurile (nu e cazul să spun cum) ca liftul să urce pînă sus de tot, dar, în loc să se oprească, să-și reia cursa în sens invers, și apoi din nou în sus. Am limitat traseul între etajele doi și opt. Se poate calcula de cîte ori îl va fi parcurs victima în cele două ore cîte i-au fost necesare pentru a-i veni în minte să deschidă una din ușile interioare. Imediat liftul s-a oprit și vizitatorul a rămas blocat între etajele patru și cinci. De acolo a fost scos de o echipă a întreprinderii de specialitate, a doua zi, e drept, dis-de-dimineață, poate chiar înainte de ora șase.

Motivul

„Nu știu ce mă împiedică să-ți crăp capul !“ este o expresie ce revine adesea (eventual altfel formulată) în cărțile de aventuri. Ea nu înseamnă de fapt nimic, de vreme ce frîna este pomenită înaintea amenințării însești. Dacă cineva are un motiv anume să nu-i crape capul interlocutorului, atunci se poate întîmpla ca omul care amenință să lămurească, într-una din frazele următoare, ce anume îl reține. Așa mi s-a întîmplat mie.

Vreau să spun, bineînțeles, că un bărbat mi-a explicat de ce nu-mi crapă această cutie, în care păstrez, între altele, și amintirea respectivei întîmplări.

De vinovat eram vinovat, nu încape îndoială, dar măsura culpabilității mele nu depășea o anume gradație, cu toate că mă străduisem nebunește în sensul sporirii ei.

Eram într-o frumoasă localitate de munte, iarna, și în vila unde fusesem găzduit nu se numărau alți oaspeți. De aceea s-au și încurcat lucrurile într-atît, fiindcă prezența altora m-ar fi împiedicat să tot dau tîrcoale nevestei paznicului, în fiecare dimineață, ca un ieșit din minți. Trebuie să spun că abia trecusem de optsprezece ani, iar neînduratoarea femeie dorită îmi amintea permanent de cei patruzeci ai ei, pe care îi împlinise nu de ieri de alaltăieri.

Era brună, cu ochii frumoși, căprui, cu părul neîncărunțit de tot, și pielea moale, albă. Scundă și rotundă, îmi dădea senzația că o domin și că refuzul ei lipsit de indignare era doar o amînare.

Nu credeam de loc că mă va spune cu adevărat soțului dacă n-o las în pace. Dis-de-dimineață, de îndată ce acesta pleca la lucru (era mecanic sau picher), coboram degrabă în camera lor, cu tot felul de pretexte. Dar femeia era gata îmbrăcată și trebăluia, și în afară de brațe, pe care le avea mereu dezvelite generos, nu am reușit să-i surprind vreun farmec mai intim.

Era și ea, probabil, vinovată întrucîtva că nu se arătase îndeajuns de tăioasă la început și întindea vorba cu mine, mereu pe tema diferenței de vîrstă, luîndu-mă în rîs, cu un fel de melancolie maternă. Dar și rîvna mea de tînăr faun era exagerată, oarbă, zmintită. Așa că, probabil îngrijorată că mă va fi zărit cineva cum mă năpusteam în odaia conjugală, i-a mărturisit soțului ce fel de chiriaș își făcea veacul la ei.

Din ansamblul de teroare al acelui bărbat țin minte spinarea uriașă, puțin încovoiată și mîinile ca niște lopeți : cea dreaptă rînjea știrbă de inelar și geamănul său, astfel că arătătorul și degetul mic sugerau un fel de menghină de temut.

Au urcat amîndoi în camera mea. El mi-a spus că trebuie să plec, fără să pară atent la glumele pe care eu le aruncam ca de obicei. De unde să știu de mărturisirea soției ? Am luat de bune motivele destul de vagi mormăite de el și am început să-mi fac bagajul, puțin intrigat că ei întîrzie încă.

Așa m-au urmărit în tăcere pînă mi-am adunat toate lucrurile. Femeia își făcea treabă cu o cîrpă de praf, iar soțul ei verifica închizătorile geamurilor. Cînd am terminat, el mi-a cerut atenție și cu un glas cumplit de calm, vorbindu-mi ca și pînă atunci cu „dumneavoastră", mi-a reproșat (de fapt mi-a narat) toate încercările de seducție pe care le riscasem.

Nici nu îndrăzneam să privesc spre obiectul pasiunii mele de care acum mă lepădam cu un glas gîlgîind de lașitate. Bărbatul nu mă lua în seamă și își continua metodic, pe același ton scăzut, rechizitoriul.

Mă bîlbîiam de groază — și, trebuie s-o spun, cu speranța că totuși voi scăpa destul de ușor, de vreme ce nici nu-mi realizasem planurile ticăloase, iar judecătorul meu își înfrînase furia — îl asiguram că e vorba de o interpretare greșită, că, din contră, eu am avut toată stima... Încercam să realizez în suferință acel minimum de pedeapsă pe care urma să-l îndur, pe drept.

Într-un tîrziu bărbatul și-a vîrît mîna ciungă în buzunar și a scos cîteva bancnote.

— Poftiți, mi-a spus, cei cinze'ș'cinci de lei pe care mi i-ați împrumutat... Da, luați-i, sînt doar ai dumneavoastră.

Numai din teamă de a nu-l enerva că întîrzii să îndeplinesc ceea ce îmi ceruse, am pus repede banii în haină.

— Aveți noroc că ni i-ați dat, m-a informat el în continuare. **Altfel v-aș bate !**

De atunci am dat întotdeauna bani cu împrumut, fără ezitare, ca mînat din spate de o superstiție. Iar nevasta aproapelui a devenit pentru mine, în mod definitiv, tabu, și, prin continuă autosugestie, total lipsită de **sexapeal.**

Un lucru la care nu mă gîndisem

Îmi vine în minte o fată din orașul G. despre care am scris cîndva un reportaj. După apariția lui am primit o mulțime de scrisori la redacție.

„Uniforma albastră de elevă, tăiată pînă în brîu de o coadă castanie, surîsul pur, sprîncenele în arc și, dincolo de genele lungi, privirea dreaptă.

Am urcat pe o scară de lemn pe care cineaștii ar filma-o cu plăcere și am ajuns într-un amplu cerdac. Locuiesc în această casă cîteva familii de muncitori și pensionari ai unei fabrici din G. Fata și bunica ei stau în două camere înalte, spațioase. Bunica a umplut odăile cu împletituri, totul în jur e intim.

Pe pereți, fotografii, tablouri. Unul atrage atenția : în partea de jos, lîngă ramă, o fotografie în sepia. În ea stau îmbrățișați un bărbat și o tînără femeie frumoasă.

— Mama, spune încet eleva..., și tata.

Cuvintele ei se pierd în tic-tacul unui mare ceas deșteptător de pe masă, ritmic și nesfîrșit.

Desen de MOLNÁR Dénes

Fotografia datează din 1948, iar în primii zori ai lui ianuarie 1949 s-a născut Liana. Pe cînd ea șovăia încă primii pași, părinții s-au despărțit. Liana a rămas cu mama, la bunici. A mers la grădiniță, laolaltă cu alți copii din împrejurimi. N-a știut și n-a înțeles atunci nimic. Apoi a venit școala.

Era în toamna lui 1965. Fetița a intrat în clasă, a atins manualele, a scris întîiele semne. La cîteva săptămîni de la începutul vieții de școlar a fiicei sale, mama a murit. Cu puțin înainte de asta, Liana l-a văzut și pe tatăl ei.

— De atunci nu l-am mai văzut niciodată. Dacă m-aș întîlni cu el pe stradă nu l-aș cunoaște !..."

Aceasta era și cheia sau tema reportajului : încercam să schițez portretul unui copil pe care necazurile nu l-au doborît — apărat generos de rude și de societate — să generalizez apoi că în zilele noastre nici un copil nu se poate pierde. La liceu, unde Liana era în clasa a zecea, aflasem lucruri foarte bune despre ea : avea note mari, știa să fie o bună colegă și, un lucru la care nu mă așteptam, era autoarea unei piese de teatru, inspirată din viața școlii. Piesa îl entuziasmase pe profesorul de limba română.

În concluzie, Liana era o fată minunată (și cît se poate de frumoasă !) pe care tatăl ei, personaj obscur și malefic, o ignora într-un mod revoltător ; cu ani în urmă, biata bunică, aflată în dificultate, îi scrisese și-i ceruse ajutorul, dar el răspunsese descurajant. O bursă acordată la vreme (după moartea bunicului) o ajutase pe Liana să-și continue învățătura.

Am întrebat-o (și am aflat că aceeași întrebare îi fusese pusă și de comitetul de tutelă) dacă n-ar vrea să obțină de la tatăl ei, pe cale judiciară, un ajutor material legal.

— Nu, nu pot primi așa ceva, a răspuns fata. Sînt hotărîtă să intru în producție și să-mi continui studiile la seral. Mi s-a comunicat chiar o invitație directă a tatălui meu să vin la el. Dacă timp de 17 ani tata n-a vrut să știe de mine, acum cînd pot să muncesc și să învăț nu-mi trebuie milă.

...Reportajul a apărut și din sutele de mii de cititori s-au găsit cîțiva care să încerce permeabilitatea la lacrimă a hîrtiei pe care era tipărit

Între multele scrisori care mi-au sosit, una de la eroina mea. Pe patru pagini de caiet ea îmi mulțumea și-mi dădea vești despre ecourile în localitate și printre colegi. Mă înștiința că întîmpină și unele greutăți la învățătură din pricina șuvoiului de corespondență. Trebuie să răspundă atîtor oameni, o mulțime de tineri îi propun în scris prietenie.

Eu, încheia fata, „VĂ MULȚUMESC CĂ M-AȚI FĂCUT CELEBRĂ ÎN TOATĂ ȚARA !"

La asta nu mă gîndisem.

De atunci n-am mai auzit de Liana. Nu m-ar mira să-și fi găsit, în cele din urmă, printre corespondenți un soț — pe care, orice s-ar spune, mi-l datorează.

Întîlniri

Acum un an, poate mai mult, am fost invitat împreună cu un liric încercat și o poetă timidă la o casă de cultură dintr-un cartier bucureștean.

Iată-ne la respectivul lăcaș cultural, pregătiți pentru aplauze și florile din final, ba chiar și pentru eventuala cravată roșie pe care ne-ar fi petrecut-o pe după gît vreun pionier emoționat.

Nici unul dintre noi nu era la primul contact cu publicul: dimpotrivă, depănam în minte amintiri plăcute — măgulitoare ! — de la festivități anterioare de acest gen. Nu ne-a neliniștit amînarea de orar pe care unul din organizatori ne-o anunțase, stînjenit. Am mers cu colega noastră într-o cofetărie din vecinătate, răsfățînd-o cu prăjituri. Dar, oricît de sprințare ne erau spiritele, ora petrecută între dulciuri ne-a căzut cam greu. Crisparea fetei se dovedea contagioasă, autorii fumau cu energie, organizatorii ne transmiteau din cînd în cînd scuze și implorări de așteptare. Nu-mi dam seama ce făceau. În sfîrșit, putem începe. Pătrundem în sala de conferințe.

Mi s-a părut că numărul spectatorilor poate fi considerat suficient. Pășeam tulburat, nici nu știu cînd am ajuns în față. Acolo o mică surpriză neplăcută : la o măsuță joasă, unde spectatorii urmau să ne privească fără voia lor de sus, se adusese o singură banchetă tapisată, îngustă, pe care ni s-a semnalizat să ne înghesuim cum vom putea. Ne-am chinuit să ne așezăm cu mult calm, îmbărbătîndu-ne.

Neșansa făcea ca eu să fiu cel mai tînăr : m-am ridicat și cu ochii aburiți de tulburare am lansat, tremurate, primele versuri :

„Noaptea asta toate stelele-au ieșit
Mai la suprafață pe sub prova Lunii,
Curg șiroaie plopii către infinit,
Spumegă tăcut și verde prunii..."

Deodată cineva a strigat :

— Mai tare !

M-am conformat și am recitat mai tare.

— Nu se-aude ! (altă voce).

— Mai tare, mai cu inimă ! (voce din colțul drept al sălii, imperativă).

Am început să sfîșii cu țipete bietele versuri.

— Vorbește mai în microfon !

— N-auzi (a intervenit altcineva) că microfonul e defect ?

— Nu e defect !

— Ba e ! Nu merge !...

Muzele fîlfîiau din aripi, zbughind-o pe ferestre.

M-am oprit și m-am uitat întristat în sală. Un organizator cerea atenție unui spectator vîrstnic ce părea agitat. A precizat și starea de nefuncționare a stației de amplificare. Chiar în clipa aceea difuzoarele au început să șuiere, cineva arunca în ele voce de încercare, luîndu-mi orice speranță de a rosti versuri în continuare. Am prins un moment de relativă liniște și am atacat o poezie mai veselă :

„A fost odată ca niciodată,
Am fost odată eu,
Într-o cofetărie din Cluj..."

— N-o-o-o ! Nu e bine, mi-a strigat un bătrîn din rîndul întîi. (Avea o față rotundă și binevoitoare). Altfel se spune asta ! Uite, așa : „A fost... odată... ca niciodată..." și mi-a răspicat el însuși versurile, trezind aprobare între vecini.

Cînd m-am uitat bine, toți spectatorii erau bătrîni și bătrîne trecuți de cei 65 de ani, în afară de doi-trei care dormeau în brațele altora, cu degetul în gură.

Kormos István

Aflat la primul său volum (Bietul Yorick, **ed.** *Szépiradalmi Könyvkiadó, 1971), deși a publicat cu intermitențe de la vîrsta de douăzeci și patru de ani, KORMOS ISTVAN (n. 1923) constituie revelația acestui an editorial din R. P. Ungară. Versurile sale de tinerețe, izvorite din filonul baladei populare, se întîlnesc în paginile volumului cu poezia de maturitate, reverberînd luminile și umbrele de profunzime ale umanității.*

Sărmanul Yorick

Vai prea puțin dincolo de moartea-mi
să spunem poate cinci sute de ani
nimeni de mine nu va ști
că eu am fost odată Yorick
zvîrlindu-mi craniul afară
și retezîndu-mi-l în două
un bun gropar bătrîn
ulcea mă va numi
din buza ei prigoria va bea

Dar vai atunci prieteni scumpi
nici voi nu veți mai fi

Cîndva vorba mea
ungurește cîntată
orfanii mei strănepoți
n-or s-o mai spună
nici cîinilor pentru că limba
și inima mea putrezi-vor
iar cel ce-a trăit putrezește
prea lesne în humă-nturnîndu-se

l-am gîngăvit bunicii
întinsa acului-miriște
desculț străbătut-am în fugă
picioarele mele tobe bătură
speriatele-mi degete
se scurgeau peste litere
noul și vechiul testament
silite să-nvețe
la colț mă puneau în genunchi
uriase vedre căram
claviculele-fuse chinuite
mi-erau genunchii doar stronțiu

Jucat-am șah cu voi
am rîs nebun cu voi
iar de ședeam cu voi
nu mă aflam cu voi
Pe strada Báthory 8
fabricam ghilotine
dar tot ajuns-am pe jos
la Atlanticii țărmuri eu

Cenușiul meu nume
l-am moștenit de la mama
m-a botezat Ioan
ca pe acel martir
eram poreclit cu
nume de cal cît fură
încă pe lume cai
Cicelle Cormieux
iar mai apoi doar Yorick
am fost, sărmanul Yorick

Durerea lui Orfeu

cînd glas am dat cîntării corbul din zbor se opri
nebun scuturîndu-și gîtul să sune mînzul căzu în
genunchi
apele porniră alergară soare și lună bucuroase
spre mine
uimit lacrimi-mărgele plînse părăsitul smochin
undeva zei minioși ascultau cu brațele-ncrucișate
pe piept
cu Eurydice la picioarele lor. Hohotind, după mi-
ne-o-mbrînceau
preaplină de plîns urechea mi-era, inima plină de
cuie
ochii-ncărcați de lacrimi sărate pumnul mi l-am
renegat
nu m-am întors ! nu-i adevărat ! cîntecul meu
batjocorit îl depling.

Livada

Livadă ninsă măr albit de nea
pînă și Crist de-ar mai trăi te-ar vrea
dar Fiul nu coboară pe pămînt
în reci livezi cu cețuri și cu vînt

Livadă ninsă tinerețea mea
demult te-am părăsit o cît aș vrea
să mă întorc copil să te dezmierd
să te găsesc și iarăși să te pierd

De trei zile

De trei zile dragostea
îmi tot calcă inima,
se dă huța dragostea,
legănîndu-mi inima.

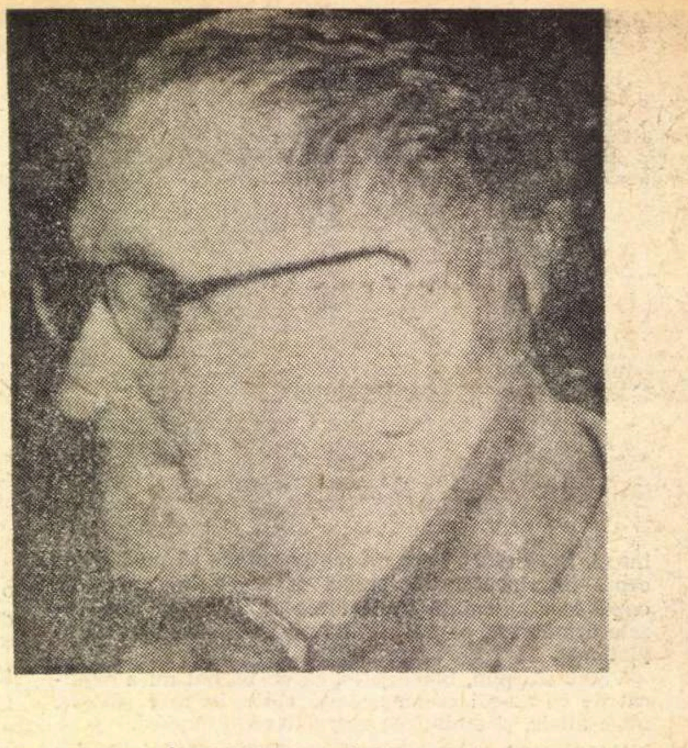
Legăn fusta roșioară,
fusta roșioară zboară,
cămășuța se-nfioară,
albă și ușoară zboară.

Și ba urcă, ba coboară
fata cu glas de vioară
și-mi tot strigă într-o doară
numele, zburînd ușoară.

De trei zile dragostea
îmi tot calcă inima,
se dă huța dragostea
legănîndu-mi inima.

În românește de Constantin OLARIU

Bertolt Brecht descoperindu-l pe Lenin



Cel care-și propune să studieze evoluția gîndirii politice a lui Brecht trebuie să considere anul [illegible] ca pe un an hotărîtor.

B. Brecht are atunci 28 de ani și este deja un autor cunoscut în Germania. Cunoscut mai ales prin piesele sale. „Tobele în noapte" (1922) i-a adus premiul Kleist. A reușit să monteze apoi, cu mai mult sau mai puțin succes „Baal", „În jungla orașelor", „Viața lui Eduard II al Angliei". În toamna lui 1926 — anul în care a scris „Un om egal cu un om" — începe să lucreze la o nouă piesă — „Joe măcelarul". Caută să se documenteze pentru această piesă, și pentru că nu găsește nicăieri explicații satisfăcătoare crizei de supraproducție și fenomenului bursei, se lansează în lectura **Capitalului.**

Deci, începînd din 1926, Brecht se apucă să citească, să studieze toate textele de Marx, Engels și Lenin care-i cad în mînă.

Lenin este citat în „Hotărîrea" (1931), și în „Mama" (1932) ; „Sfînta Ioana a abatoarelor" (1930) este de neimaginat fără „Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului", apoi mai sînt poemele din aceeași epocă și „Scrierile despre politică și societate".

Revelatoare sînt cele două variante ale „Hotărîrii" care demonstrează evoluția gîndirii politice a lui Brecht.

Brecht și agitatorii leniniști

Militantul revoluționar trebuie să urmeze rațiunea și să nu se încreadă în elanurile inimii : aceasta este lecția care reiese din prima versiune a „Hotărîrii", în întregime construită pe antinomia sentiment — rațiune.

Într-adevăr, dacă tînărul tovarăș dă de patru ori greș, aceasta se întîmplă pentru că, de patru ori, el se lasă copleșit de sentimente. De patru ori atitudinea înțeleaptă, plină de rațiune a agitatorilor este opusă spontaneității, atitudinii pasionale a acestuia. Și această atitudine pasională este de patru ori condamnată. De la o versiune la alta, comportarea tînărului n-a prea variat. Față de hamali, de spărgători de grevă, de negustori, față de problemele fundamentale ale revoluției, el rămîne cel care se lasă condus de pasiune. Considerabil schimbat este comportamentul agitatorilor : aceștia leagă (în a doua versiune) lupta pentru revendicările economice parțiale de bătălia politică, nu mai resping orice acțiune spontană, din contra, sînt gata să se pună în capul acestor mișcări pentru a le transforma în grevă generală și luptă pentru frontul unit al tuturor muncitorilor cu țăranii și soldații, deci, ei au ajuns să se situeze pe pozițiile leniniste.

Or, în „Hotărîrea", Brecht, după propriile-i mărturisiri, a vrut să aducă la lumină un „comportament politic greșit". Și dacă a acceptat să modifice punctul de vedere al agitatorilor, a făcut-o pentru că a vrut să opună comportamentului greșit al tînărului tovarăș un comportament rațional. Deci, de la o versiune la alta, însuși Brecht este cel care vine să se situeze pe poziții leniniste. El știe acuma că nu trebuie separată lupta pentru revendicările economice parțiale de lupta politică generală. Știe că un revoluționar cu simț de răspundere n-are dreptul să se lanseze în aventură, că trebuie mai întîi de toate să lucreze fără întrerupere la unirea tuturor victimelor regimului capitalist.

Despre „literatura de partid"

Rămîne, atunci, această întrebare fundamentală : cum poate un intelectual ca Brecht să intervină în luptă, să participe la dreapta încleștare a clasei muncitoare și a partidului său ?

Articolul lui Lenin : „Organizația de partid și literatura de partid" fusese publicat în germană în 1924. Lenin cerea literaturii să devină „literatură de partid... Literatura nu trebuie să fie un mijloc de îmbogățire pentru indivizi sau grupe de indivizi... Literatura trebuie să devină o parte a cauzei generale a proletariatului, o rotiță și un șurub în marele mecanism social-democrat... Literatura trebuie să devină parte integrantă a muncii organizate, metodice și unificate a partidului social-democrat."

În lumina acestui text, piesa capătă o altă rezonanță. Manifestația tradițională de 1 Mai din 1929 a fost interzisă la Berlin. După primele focuri de armă trase de polițiști au fost ridicate baricade în cartierul proletar Wedding. Muncitorii cer arme (vor fi 33 de morți între 1 și 3 mai). La Congresul Partidului Comunist German care se ține în mod simbolic la Wedding între 9 și 15 iunie, Ernst Thaelmann declara : „De la început, partidul a proclamat solidaritatea sa cu combatanții de pe baricade... Dar partidul n-a putut răspunde apelului celor care cereau arme, deoarece condițiile obiective nu erau coapte, pentru că nu exista o situație cu adevărat revoluționară". Brecht fusese martorul acestor manifestații. Brecht — scrie Sternberg — „...a văzut poliția împrăștiindu-i și urmărindu-i pe manifestanți... De mai multe ori poliția a tras. Cînd Brecht a auzit focurile de armă și a văzut că oamenii erau răniți, a pălit cum nu l-am văzut pălind în viața mea. În definitiv, cred că această experiență a contribuit mult la apropierea lui de comuniști."

Deci piesa lui Bertolt Brecht este direct legată de evenimente. Mai ales scena capitală „Trădarea" (a doua versiune) : tînărul tovarăș vrea să declanșeze imediat acțiunea ; agitatorii, din contra, încearcă să-l convingă că revolta e sortită eșecului, ei cer un front comun. Cu „Hotărîrea" Brecht vrea să intervină alături și pe aceeași linie cu Partidul Comunist. Lucrarea se prezintă ca o discuție menită să-i aducă pe cei nerăbdători pe linia partidului. Brecht a vrut să facă din opera sa „o rotiță, un șurub" în marele mecanism al luptei revoluționare, „o parte integrantă din cauza generală a proletariatului".

Lenin despre noul tip de militant revoluționar

„Hotărîrea" pune o problemă care nu va fi rezolvată decît în „Mama".

L. Althusser vorbește de „schimbări de teren", de schimbările care s-au operat în gîndirea lui Marx. Noi am crezut că o ruptură asemănătoare s-a petrecut, de asemenea, în gîndirea lui Brecht. Începînd din 1926 Brecht se apucă cu modestie și conștiinciozitate de studiul marxism-leninismului. Urmînd sfatul lui Marx, el „va lăsa de o parte filozofia" și se va apuca să studieze realitatea în calitate de om oarecare. Paralel cu lucrări în care continuă să se exprime în termeni de alienare și umanism (mai ales în „Opere"), studiază complexul economic și social care-i va permite trecerea la demonstrația științifică. După încercări nereușite în „Joe măcelarul" și „Prăvălia de pîine", această demonstrație o face în „Sf. Ioana a abatoarelor" ; nu „pasiunile umane sînt resortul dramatic al piesei, ci dezvoltarea unei crize ciclice de supraproducție".

Brecht știe că nu mai e suficient să interpretezi lumea pe care o dă la iveală în „Sf. Ioana a abatoarelor", ci trebuie s-o transformi. Dar această luptă pentru necesara transformare a lumii, cum s-o pună în practică la nivelul militantului ? În fapt, ceea ce, în spatele aparenței reci și impersonale, „Hotărîrea" scoate la lumină, este un om în căutarea angajării sale politice. Brecht era un intelectual burghez. Știm că a ajuns la marxism mai mult prin teorie decît prin viață, de aceea problema angajării s-a pus la el în primul rînd în termeni de morală idealistă și asceză. Chiar și în a doua versiune a „Hotărîrii", tînărul tovarăș se găsește față-n față cu „o doctrină" la a cărei elaborare n-a contribuit, care-i este impusă, și căreia trebuie să fie gata să-i sacrifice totul și întîi de toate propria-i personalitate. Cel care vrea să schimbe lumea trebuie să-și „depersonalizeze" obrazul, să renunțe întrutotul la el însuși.

Desigur, o altă soluție, o soluție marxistă, este întrevăzută la sfîrșitul celei de-a doua versiuni.

Prima versiune se termină astfel :

„...Și acolo Revoluția merge înainte,
Rîndurile combatanților sînt în bună ordine, și acolo.
Sîntem de acord cu ceea ce ați făcut".

În a doua versiune textul continuă :

„Totuși raportul vostru ne arată, de asemeni,
că trebuiesc multe lucruri
Pentru a transforma lumea :
Mînia și tenacitatea. Știința și indignarea,
Inițiativa repede și îndelungata reflexie,
Răbdarea rece și infinita perseverență
Înțelegerea cazurilor particulare și înțelegerea
ansamblului ;
Singure lecțiile realității ne pot învăța
Să transformăm realitatea".

Reiese că acest nou angajament este formulat în termeni abstracți, că nu se înscrie încă în real. Va trebui să așteptăm „Mama" pentru a vedea bărbați și femei care sînt confruntați cu o „doctrină" care le este exterioară, bărbați și femei care construiesc comunismul cu pași mici, în fiecare zi, și care, în schimb, transformați de el, luptă cu toată rațiunea, cu toată pasiunea lor și care, departe de a fi zdrobiți de această luptă, își găsesc deplina împlinire.

Este vorba acolo de acel nou tip de militant revoluționar preconizat de Lenin — militantul care se identifică în mod intim cu partidul, care știe să se adapteze la toate formele de luptă și care în cele mai umile acțiuni zilnice nu pierde niciodată din vedere marea idee revoluționară, vizînd transformarea fundamentului societății.

Fred FISCHBACH

(Apărut în „La pensée" nr. 150/970)

Aventura absolută

Acum cîțiva ani, cînd am fost în Etiopia, nu puteam să nu mă gîndesc la temerarul vagabondaj al genialului copil Arthur Rimbaud, fugit aici să facă comerț de sclavi și de aur, în superba lui apostazie față de poezie. Și eram lîngă Harar, orașul unde el se oprise, fără ca eu să fiu un evadat, și încă un încătușat în bolnave lașități. Am rătăcit, mi se pare, prin orașul de vis teluric și infernal al poetului, căutîndu-i pașii printre case, pe străzile promiscui, ca niște gravuri ale mizeriei, plîngîndu-și parcă oamenii decedați în ele, în nepăsarea lor față de miracolul vieții. Drumurile, nici ele nu prea știau unde se duc.

Pe unde ești Arthur, urlam în sinea mea !

Era peste tot și nicăieri. Eu totuși îl căutam. De undeva parcă-mi răspundea. Cu vocalele lui colorate. Așa am trecut prin Harar, ca printr-o altă iluminație, ca printr-un sezon din infernul lui.

L-am adus lîngă mine cu scrisorile trimise mamei, surorii lui de aici.

„Harar, 23 februarie — și în aceeași lună eram și eu pe acolo —, 1890.

Dragă mamă și soră,

Am primit scrisoarea voastră din 21 ianuarie 1890. Nu vă mirați că nu vă scriu: principalul motiv este că nu găsesc niciodată ceva interesant spre a vă spune — fiindcă atunci cînd ești într-o țară ca asta mai curînd ai ceva de întrebat decît a spune ceva.

...Ce ați vrea să vă scriu de aici ? Unde te plictisești, te imbecilizezi, te abrutizezi și ți-e atît de lehamite că nu o mai poți scoate la capăt...“

„Harar, 10 noiembrie 1890.

Mult draga mea mamă,

Vorbind despre căsătorie, nu am avut decît să vă spun că eu am înțeles să rămîn liber spre a călători, spre a trăi în țări străine și a continua chiar de a trăi în Africa... La Harar ești liber și clima e bună. Aviz amatorilor...“

Fantastica aventură a marelui poet francez și al nostru, precursor al versului modernist de mai tîrziu, da replica lui, cu superbă tiflă, poeziei înseși. Venea cu celebrul act gratuit gidian, al aventurii fără de repros, al abandonului și al abnegației. Pe care eu, ca un naiv turist, îl căutam în gol.

Totuși, tu, Arthur, ai trecut pe aceste străzi, ai rătăcit pe aici, în marele și fatalul tău turneu al superbei tale alienări poetice. Nu știu de ce, pe undeva, te-am văzut în fantoma lui Eminescu. În fantoma imposibilă, dar aceeași. Parcă amîndoi erați prinși de mînă cotrobăind prin neguri în buzunarele eternității.

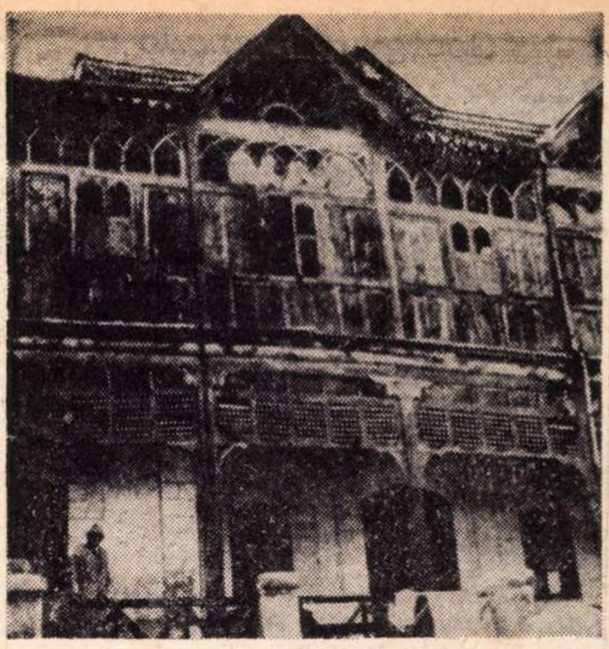
În cartierele mărginașe ale Hararului, te căutam printre zdrențele umane, printre femeile uscate, pisînd ardei iute în piulițe de lemn. Și privirile lor erau iuți, mîinile scorojite de crăci de pe care au zburat, speriate, ciorile morții. Sau acele femei ducînd pe cap ciubere, ca niște balerine purtîndu-și propriile lor urne cinerare, dar cu cîtă mlădiere și ușurință, cu cîtă istovire, de geometrie a durerii indiferente, trecînd pe străzile strîmbe cu mersul lor al neputinței siluite ! Și aici ai venit, tu. După aventura cealaltă, cu divinul și parșivul omonim al reliefului tău de candidă imprecație. Ca două trenuri care se întretaie într-o gară a beznei luminoase și a deraierii continui.

O detașare fără replică. Și ai venit la Harar. Să vinzi carne neagră luminată de aurul, de zimții neputinței supreme.

Trebuia să te hotărăști. Și ai ales. Aventura. Aventura supremului poet pe care ne-ai impus-o ca pe un western indiscutabil al poeziei moderne. Fără el, nu am fi avut mustangii nărăvași ai poeziei de astăzi, galopul delicios de dement al sufletelor noastre.

Anul acesta, Franța, Jeana d'Arc serbează anul tău, anul Rimbaud. Un secol de cînd ai venit pe lume în scutecele tale de odăjdii, zîmbind totuși gol, așa cum ai venit și așa cum ai plecat. Din cartea ta — „Un sezon în Infern“, se face un film. Să nu te denatureze Arthur !... Vor fi și alte manifestări. Franța te iubește. Dar poezia ta este o continuă trecere prin sîngele nostru în care este o continuă bătaie de flori și de granate. Tu ai lansat un „défi“ poeziei. Tu, apoi Apollinaire. Vă mulțumim. Poezia trebuie să fie totdeauna „pile ou face“, ca să fie hoață, furîndu-se pe ea însăși. Altfel, nu ar fi fost „Joc secund“, nu ar fi fost „Cuvinte încrucișate“, nu ar fi fost „Miorița“. Ca să nu spun că poezia e din cuvinte mințite.

Rimbaud, mi se pare că nu ai inventat poetul. Nu degeaba a scris după tine Gide „Les Faux Monoayeurs“. Să mai luptăm împotriva bursei negre, Rimbaud, sau să lăsăm poezia ca o spălătorească pe malul cu sălcii ? S-o lăsăm. E fată bună. Și să ne lăsăm furați de pickpochetii ei.



Casa din Harar în care a locuit Rimbaud în timpul șederii sale în Etiopia

Ce poate fi mai frumos decît să fii devalizat de metaforă ?

Arthur, rupe în două sărutul ca pe o pîine caldă.

Poartă poezia ca Maica Domnului pe Isus în brațe.

Tot omul va rămîne sarcofagul plin de mistere al trecutului, prezentului, al viitorului.

Dar, lasă-mă cu mine. Ca să mă simt cu adevărat încătușat de mine.

Lumea este o cicatrice care mi se vede mereu pe surîsul meu. După atîtea bezne ale nopții, rămase în urma noastră, ca niște nămoluri, fertile totuși.

De cîte ori nu ciugulesc pe dușumeaua mea fărîmiturile de cuvinte pe care vine să le ciugulească vrabia flămîndă a poeziei umblînd după calul nătîng al Pegasului ?

De cîte ori cuvintele nu mă înconjoară ca vestalele negre cu toaca lor de utrenie la vecernii și mă tot cheamă la slujba mea păgînă ?

Lasă-mă să te împung. Vreau să văd culoarea sîngelui tău zîmbindu-mi. Că zîmbetul nu este altceva decît rictusul ucis.

Cînd m-am văzut, am fugit de mine. De ce ? M-am întors ca într-un azil unde după-amiază mai caut soarele de jos ca pe un ban de aur. Dar soarele era orb. Dumnezeu se afla la jumătatea lui de oră, la frugala lui gustare de prînz.

Ștefan ROLL

Marginalii la „Jurnalul“ lui Stendhal

Orice scriitor înțelege perfect de bine că arta parantezelor poate fi marele secret al elocvenței, căci în măsura în care încerci să explici jocul personajului tău, artificialul poate să capete, puternic, caracterul autenticului, așa cum unicitatea unei piese de teatru se împlinește într-o sală cu public.

Literatura rămîne un proces subiectiv de constrîngere a obiectivului și, deși Balzac se considera „secretarul contemporanilor săi“, tot el spunea: „Să ne-ntoarcem la realitate, hai să vorbim despre Eugénie Grandet !“ (Și cînd spunea asta, avea o „întreagă societate în cap“, realitatea *lui*, care de mult nu se mai acorda cu cealaltă...) Interesant este că pentru compunerea *Comediei umane*, Balzac s-a servit, la un moment dat, de cartea filozofului Lavater (Arta de a cunoaște prin fizionomie oamenii), iar acest Lavater avea, după cum aflăm din *Poezie și Adevăr*, un obicei, la prima vedere cam excentric : îi punea pe toți să deseneze portrete ale lui Christos. Căutînd, în fond, expresia particulară a ce ? A unei revelații. Extravaganța aceasta nu putea, deci, constitui și un exercițiu exemplar pentru „faptul“ estetic ?

Opera literară înseamnă altceva decît o continuă expectativă ? Tocmai de-aceea reînvia tot timpul *Iliada*, una dintre obsesiile umanității și ale artistului.

Vidul se umple, căpătînd densitatea artificialului care absoarbe, reflectă realul, fără să devină niciodată cu adevărat el însuși. Că „Madame Bovary c'est moi“ este prioritatea absolută acordată faptului literar, iar *nu echivalentă biografică*, mi se pare cît se poate de clar. Bovarysmul poate servi drept *etalon estetic*. (Și Flaubert nu greșea de loc cînd voia ca întreaga lui carte să aibă culoarea mucegaiului, ca o mască a Așteptării...)

Printre cele mai interesante cazuri de argumentare a bovarysmului literar, am impresia că îl putem considera pe scriitorul surprinzător de modern (poate tocmai *din pricina asta*), care a fost Henri Beyle, adică Stendhal.

Atras de concret, fascinat de autenticitate ca de un joc miraculos, cum sînt pisicile tinere fascinate de vreun lucru pe care, tot izbindu-l cu laba, sfîrșesc prin a-l „ameți“. Stendhal degradează, în fond, concretul, îl dislocă adeseori pur și simplu, fapt distinct chiar și fragmentar, dacă luăm cîteva comentarii izolate, absolut la-ntîmplare : „Tinerii poartă aici părul mare și noduri de cravată enorme. Recunoști în ei oameni deprinși să vadă fresce de obicei colosale (*Roma, Neapole, Florența*).

„Muzica bună mă face să mă gîndesc la erorile mele. Ieri constatam, în timpul „Creațiunii“ de Haydn, că datorez o serie de vizite multor oameni“... (*Jurnal*).

„Ceea ce îmi plăcea, la acest jalnic personaj, era pasiunea cu care îl iubea soția sa“ (*Amintiri egotiste*).

Ce observăm aici ? Triumful paradoxului ? Nu, nimic altceva decît triumful firescului. Numai că francheța lui Stendhal față de realitate este francheța unui scriitor la care, nu o dată, situațiile propuse de limbaj nu se mai pot confrunta cu împrejurările reale, ceea ce poate că, într-adevăr, contribuie imens la faptul că *biletul său cîștigător*, cum îi plăcea chiar lui să spună, nu s-a redus doar la a fi citit în 1935...

MARIA CHELSOI VAS

Imaginația frustrează totdeauna *aspirația*, deși, curios, un termen poate fi asimilat celuilalt. Sînt contradicții care ar putea da impresia că țin încă de o dispută de cuvinte și pe care numai matematica le asociază armonios. În cazul de față, doar geometria sintetică ar oferi exemplul sferei care se transformă în ea însăși, dar i se opun sensurile de rotire

Continua infirmare a unor confirmări îi dă lui Stendhal o adevărată obsesie a *Comicului*. (Și în privința asta, a-i citi *Jurnalul*, înseamnă a vedea ce resort lăuntric îl împinge să devină un „literat“.) „Comicul, scrie el, e ultima formă de putere ce-i rămîne unui om asupra altuia“. La 21 de ani (în august, 1804) notează că „Studiul comediei este întrucîtva studiul lumii, cel mai potrivit să mă formeze“.

La un moment dat, se plînge că îi lipsește sensibilitatea pentru studiile comice. Altă dată declară că își dă seama că o inimă prea pasionată nu simte comicul, care face parte dintre senzațiile fine ale stilului. Caută definiții ale comediei, grupează autori în Parnasul comic. Analizează acțiunile unui protagonist de comedie.

Cineva îi prezice chiar că va deveni actor de comedie. „Dacă aș fi avut sîngele rece comic pe care îl aveam acum 8 zile, citind Figaro“..., scrie în 1805. Și consideră că a produce comicul e scopul unui om pe lume. „Un gen de comic potrivit caracterului meu este să opun rîzînd, adevărul, convenției“

Dacă ne gîndim la *Comic*, definit ca impostură demascată, ca posibilitate de a privi lucrurile *de sus* (avea o vorbă Lampedusa în Ghepardul — Mînia și zeflemeaua sînt boierești, zicea el. Bocetul, nu), înțelegem poate și mai bine ce nevoie de reacție patetică, meridională, contra propriului său bovarysm de scriitor, manifesta încă din tinerețe egotistul sensibil, cu înfățișare de măcelar italian, care-și revendica, asemeni unui eretic, dreptul de a fi *dezgustat* de tragedie.

Firește, nu o să ne emoționăm acum pînă la lacrimi de tragedia condiției artistului, care depune atîta muncă în scopul creării unor aparențe... A făcut-o, de altfel, Tonio Kröger, pentru noi toți. Și de neuitat. Care e laitmotivul acestei plîngeri ? Părerea de rău că ceea ce e adevărat pentru imaginație nu e (într-un anumit sens) și *util*. Dar utilul...

Și totuși, dacă ne-nchipuim că *utilul* nu e decît emotivitate trecătoare, fluturînd ca un steag *imediat văzut*, deasupra unor mult mai complicate și incifrate forme, care rămîn ? Fiindcă de orice are parte un scriitor pe lume, numai de idei simple nu.

Doina CIUREA

Georges Schéhadé

Născut la 2 noiembrie 1910 în Alexandria (Egipt) dintr-o familie libaneză de cultură franceză. Licențiat în drept. Locuiește la Beirut ; secretar general la École supérieure des Lettres, apoi consilier artistic al Ambasadei franceze la Beirut.

Poeme : **Les Poésies.** Piese de teatru : **Monsieur Bob'le** (1951), **La soirée des proverbes** (1954), **Histoire de Vasco** (1956), **le Voyage** (1961), **l'Emigré de Brisbane** (1965).

Voi adormi bucuros tînără femeie...

Voi adormi bucuros tînără femeie
Nu orbi pasărea care mă privește
Culorile se nasc în somnuri
În săptămîna asta florile sînt irespirabile
Și e o sforțare către gura ta pe care o pierd.
Acum sînt în starea limpede de piatră
Afară din anotimpuri ca o esență
Cu gura rău păzită ca zăbrelele drumului
Noaptea ne-aruncă lămpile-n arbori.

Ei nu știu

Ei nu știu că nu vor mai revedea
Livezile de surghiun și plajele familiare
Stelele care călătoresc cu picioare de sare
Cînd noaptea e tristă de cîteva frumuseți.

Ei uită că nu vor mai auzi
Vîntul dintre gratii și cîinele imaginilor
Apa care doarme pe culoarea pietrelor
Noaptea cu violile de ploaie

Atîta magie pentru nimic !
De n-ar fi acest suvenir al unei alte lumi
Cu păsări de carne în livadă
Cu munți ca niște hambare
O, copilăria mea, o, nebunia mea !

Sînt grădini...

Sînt grădini care nu mai au țară
Și care sînt singure cu apa
Columbe le străbat albastre și fără cuiburi
Dar luna e un cristal de fericire
Și copilul își amintește de o mare dezordine clară.

Sub un frunziș indiferent...

Sub un frunziș indiferent păsării salariate
Eu spun că merele sînt juste și frumoase
În întristarea dimineții
Eu vorbesc de o roză mai prețioasă
Decît ridurile grădinarului

Pentru că-ntotdeauna cărțile sînt în odăi
Pentru că e apă în trupul marilor amanți.

De-ar fi să-mi întîlnesc străbunii...

De-ar fi să-mi întîlnesc Străbunii
La marginea unui tărîm al elegiei
Acolo unde se pierde cuvîntul fîntînilor
Și bătrîna crescătorie a lunilor
Noaptea va face o singură jerbă din umbrele noastre

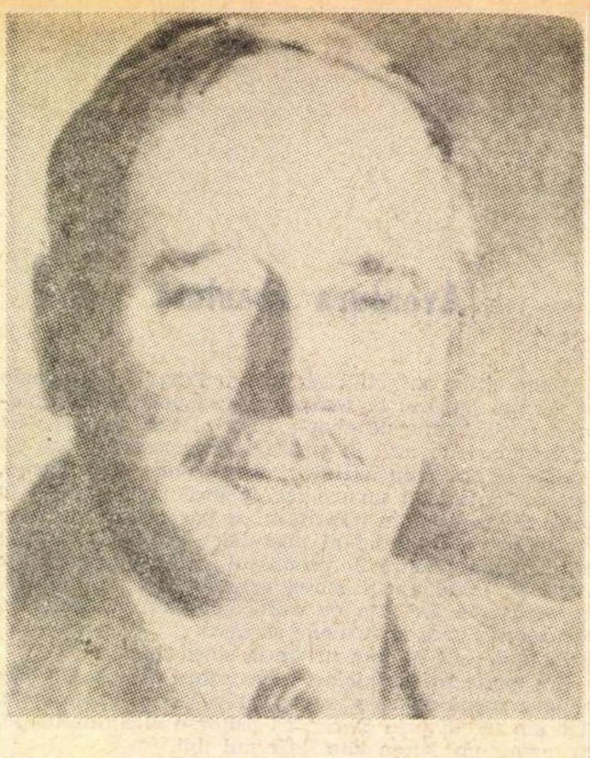
Voi atinge acul și visele
Și mîna vestmintelor lor
— Întinși în capetele lor ușoare
Sub un copac imaginat de viață

De-ar fi să-mi întîlnesc Străbunii
La marginea unui tărîm al elegiei
Ducînd un copil de mare somn
La țărmul fluviilor fără tărîmuri.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

H. G. Wells:

„N-am fost în stare să mă îndepărtez de viața trăită în mijlocul maselor“



Ca un omagiu adus memoriei lui Herbert George Wells, de la a cărui moarte se împlinesc 25 de ani, publicăm un document inedit în românește : prefața volumului „Seven famous novels“ (Alfred A. Knopf, New York 1934). Introducîndu-ne în laboratorul de creație al marelui scriitor, prefața constituie totodată o vibrantă profesiune de credință privind idealurile democratice pentru care Wells a militat de-a lungul întregii sale vieți.

Dl. Knopf mi-a cerut să scriu o prefață la această culegere din povestirile mele fantastice. Ele sînt dispuse în ordine cronologică, dar — e bine s-o spun de la început — pentru cine n-a citit pînă acum nimic din scrierile mele, va fi probabil mai plăcut să înceapă cu **Omul invizibil** sau cu **Războiul lumilor. Mașina timpului** e cam dificilă, datorită celei de-a patra dimensiuni, iar **Insula doctorului Moreau** e destul de chinuitoare.

Aceste povestiri au fost comparate cu opera lui Jules Verne și a existat într-o vreme o tendință a criticilor literari de a mă numi „un Jules Verne englez“. În realitate, nu există nici o asemănare între anticipațiile marelui scriitor francez și aceste fantezii. Opera lui se referă aproape întotdeauna la invenții și descoperiri posibile în mod efectiv: el este autorul cîtorva previziuni remarcabile. Interesul pe care l-a trezit era de ordin practic, pentru că scria, și credea, și povestea cum poate fi realizat cutare sau cutare lucru inexistent în acea vreme, îl ajuta pe cititor să-și imagineze acel lucru gata înfăptuit și să înțeleagă ce situații amuzante, emoționante, sau ce nenorociri ar rezulta de aici. Multe dintre anticipațiile lui s-au adeverit. În schimb, povestirile mele din această culegere nu își propun să relateze lucruri posibile constituind exerciții ale imaginației într-un domeniu cu totul diferit. Ele fac parte dintr-o categorie de scrieri căreia îi aparțin **Măgarul de aur** de Apuleius, **O poveste adevărată** de Lucian, **Peter Schlemihl** și **Frankenstein** și în care pot fi incluse cîteva admirabile ficțiuni ale d-lui David Garnett, de pildă **Femeia prefăcută în vulpe.** Toate acestea sînt niște fantezii: ele nu-și propun să înfățișeze posibilități reale, ci să aibă aceeași capacitate de convingere ca un vis care ne stăpînește cu putere. Asemenea scrieri trebuie să-l captiveze pe cititor pînă la ultima filă, prin artă și iluzie, nu prin dovezi și argumente, astfel încît abia în clipa în care închide cartea și începe să se gîndească la ea, să devină conștient de faptul că lucrurile relatate sînt imposibile.

În acest tip de povestiri, interesul rezidă în elementele lor realiste și nu în cele de ficțiune. Ele constituie tot atîtea apeluri la sentimentele umane, la fel ca orice roman „simpatetic“, iar elementul fantastic, însușirea stranie sau lumea stranie sînt folosite numai pentru a trezi și a intensifica reacțiile noastre firești de mirare, teamă sau nedumerire. Ficțiunea nu înseamnă nimic prin ea însăși și atunci cînd procedeul e utilizat de scriitori stîngaci, care nu înțeleg acest principiu elementar, rezultatul e cum nu se poate mai stupid și mai extravagant. Oricine poate născoci ființe umane cu susu-n jos, sau lumi ca niște haltere, sau o gravitație repulsivă. Ceea ce face ca astfel de născociri să devină interesante este traducerea lor în termeni obișnuiți și apoi excluderea riguroasă a oricăror altor miracole din narațiune.

Pentru ca autorul de povestiri fantastice să-și ajute cititorul să joace jocul cum se cuvinte, trebuie să-l călăuzească fără ostentație, pe toate căile, ca să-l **familiarizeze** cu ipoteza fantastică. Trebuie să-l încînte astfel încît să-l determine pe nesimțite să accepte un punct de pornire oarecum plauzibil și să continue lectura, atîta timp cît durează iluzia. Iată în ce a constat o anumită noutate a povestirilor mele, la prima lor apariție. Pînă atunci, cu excepția fanteziilor despre explorări, elementul fantastic era introdus într-o manieră magică. Chiar Frankenstein recurgea la un hocus-pocus magic pentru a-și insufleți monstrul artificial. Dar către sfîrșitul secolului trecut era greu să mai realizezi fie și o acceptare pe termen scurt, folosind magia. Mi-a dat prin cap că utilizarea ingenioasă a unui jargon științific ar putea înlocui în mod avantajos obișnuitul interviu cu diavolul sau cu un vrăjitor. Nu era cine știe ce descoperire. De fapt, n-am făcut decît să modernizez procedeul magic și să-l aduc atît de aproape de teoriile la ordinea zilei pe cît era cu putință.

De îndată ce trucul magic a izbutit, tot ce-i mai rămîne de făcut scriitorului este să mențină toate celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sînt imperios necesare notații de detaliu prozaice și o aderență riguroasă la ipoteză. Orice fantastic **suplimentar**, exterior punctului de pornire, conferă imediat întregii ficțiuni un aer de stupiditate iresponsabilă. De îndată ce ipoteza a fost lansată, întregul interes constă în a privi sentimentele și comportarea oamenilor din noul punct de vedere astfel dobîndit. Poți menține narațiunea în limitele cîtorva experiențe umane, cum face Chamisso în **Peter Schlemihl,** sau o poți extinde pînă la o cuprinzătoare critică a instituțiilor și moravurilor, ca în **Călătoriile lui Gulliver.** Admirația mea pentru Swift, timpurie, profundă și definitivă, se ghicește la tot pasul în această culegere și apare deosebit de pregnantă în tendința de a face ca povestirile să oglindească problemele sociale și politice contemporane. Este un obicei incurabil al criticilor literari de a suspina după o anume măiestrie și candoare, acum — spun ei — pierdute, ale primelor mele scrieri și de a mă acuza că am devenit mai tîrziu polemic. Obiceiul este atît de vechi, încît răposatul domn Zangwill deplîngea, într-o revistă din 1895, faptul că prima mea carte, **Mașina timpului,** se preocupă de „nemulțumirile noastre prezente“. **Mașina timpului** este într-adevăr tot atît de filozofică, și polemică, și critico-socială ș.a.m.d., ca și **Oameni ca zeii** scrisă cu douăzeci și opt de ani mai tîrziu. Nici mai mult, nici mai puțin. Niciodată, în nici una dintre cărțile mele, n-am fost în stare să mă îndepărtez de viața trăită în mijlocul maselor, de viață în general și să le socotesc altceva decît viața considerată ca o experiență individuală. Spre deosebire de critica contemporană, le consider inseparabile.

Cîțiva ani la rînd, am compus anual una sau mai multe astfel de „fantezii științifice“, cum au fost ele numite. În timpul studenției, eram foarte pricepuți în a discuta despre o posibilă a patra dimensiune a spațiului ; îmi venise ideea, destul de la îndemînă, că pot fi prezentate întîmplări într-o lucrare cu cadru riguros cvadridimensional ca spațiu și timp și că acesta este trucul magic potrivit pentru a arunca asupra viitorului o privire care să contrazică teza placidă din acea vreme că evoluția e o forță pro-umană, făcînd ca totul să meargă din ce în ce mai bine pentru omenire. **Insula doctorului Moreau** este un exercițiu de blasfemie juvenilă. Din cînd în cînd, deși o recunosc rareori, universul mi se arată într-o ipostază hidoasă. Pe atunci, el avea tocmai un astfel de chip strimb și am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să exprim viziunea mea asupra chinului fără scop în creație. **Războiul lumilor** (ca și **Mașina timpului)** a constituit un nou asalt împotriva automulțumirii.

În **Primii oameni în Lună,** am încercat să ameliorez lovitura de tun a lui Jules Verne, pentru a privi omenirea de la oarecare distanță și a caricaturiza efectele specializării. Verne nu a ajuns niciodată pe Lună pentru că n-a aflat niciodată despre radio și despre posibilitatea de a trimite un mesaj înapoi, pe Pămînt. Ceea ce a venit înapoi a fost astfel chiar proiectilul său. Echipat cu un aparat de radio (tocmai fusese inventat), eu am putut să cobor pe Lună și chiar să văd ceva din ea.

Cele două cărți care urmează se plasează în mod hotărît în zona optimistă. **Hrana zeilor** este o fantezie despre schimbarea proporțiilor în treburile umane. Oricine își dă seama astăzi de această schimbare ; întreaga lume se află în dezordine din pricina ei ; dar în 1903 ideea nu-și croise încă drum. Am ajuns la ea analizînd posibilitățile viitorului apropiat într-o carte speculativă. **Anticipații** (1901). Cealaltă povestire este utopică : lumea este adormită și purificată de coada binevoitoare a unei comete.

Oameni ca zeii, scrisă cu șaptesprezece ani mai tîrziu decît **Pe vremea cometei** și neinclusă în acest volum, a fost aproape ultima dintre fanteziile mele științifice. Nu a trezit oroare sau spaimă, n-a avut prea mare succes și pe-atunci obosisem să tot vorbesc în parabole joviale unei lumi pornite să se autodistrugă. Devenisem prea convins de probabilitatea iminentă a unor foarte dureroase și intense experiențe umane în viitorul apropiat, ca să mă joc mai departe cu ele. Dar, înainte de a renunța definitiv, am mai compus două fantezii sarcastice neincluse în acest volum : **Dl. Blettsworthy pe insula Rampole** și **Dictatura d-lui Parham,** în care cred că se simte o veselă amărăciune.

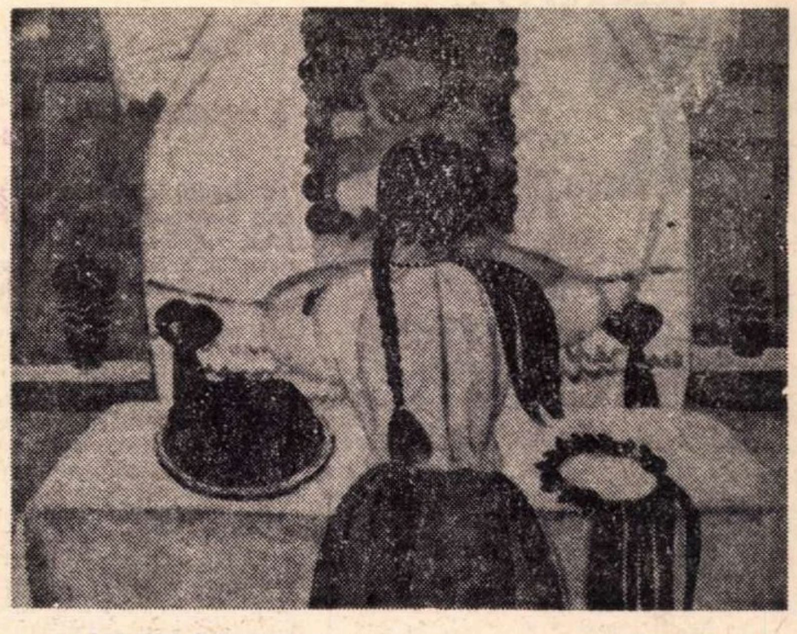
Dictatura d-lui Parham este o carte despre un dictator — și iată că peste tot se ivesc dictatorii ; ea n-a reușit totuși să ajungă să fie publicată într-o ediție cu adevărat ieftină. O lucrare de acest fel este recenzată astăzi într-un mod atît de stupid, încît are puține șanse să fie citită așa cum s-ar cuveni. Lumea e pur și simplu avertizată că în cărțile mele există idei și sfătuită să nu se atingă de ele ; așa se face că ultimele au fost înconjurate cu o suspiciune fatală. „Feriți-vă de stimulente !“ Zadarnic tot spun că ele sînt la fel de ușor de citit ca și cele anterioare — și mult mai actuale.

Devine plictisitor să scrii cărți de imaginație care nu ajung la imaginația cititorilor și cu timpul încetezi chiar să le mai plăsmuiești. Cred că sînt mai util, mai aproape de realitate, încercînd să fac o analiză concretă a dezordinii noastre sociale, care se adîncește mereu, cu lucrări ca **Munca, bogăția și fericirea omenirii** sau **După democrație.** Aflată în fața unor cataclisme reale, lumea n-are nevoie de noi fantezii despre cataclisme. Acest joc s-a terminat. Cine mai are nevoie de toanele imaginare ale d-lui Parham la Whitehall, cînd îl putem urmări zilnic pe dl. Hitler în Germania ? Ce fantezie umană se poate întrece cu fantasticele capricii ale destinului ? Greșesc atunci cînd mă plîng de recenzenți. Realitatea a desprins o foaie din cartea mea și a venit ea însăși să mă înlocuiască.

În românește de Hertha SPUHN

Iurii Tînianov:

Puşkin şi contemporanii săi



TATIANA IABLONSKAIA MIREASA

Activitatea lui Iurii N. Tinianov (1894—1943), puternică personalitate literară (critic şi istoric literar, romancier), s-a făcut cunoscut prin studii de poetică şi istorie literară, literatură comparată (Dostoievski şi Gogol, *1921 ;* Problema limbii politice, *1924 ;* Arhaişti şi inovatori, *1929 ş.a.) cu totul remarcabile prin cunoaşterea istorică şi documentară a secolului XIX literar şi prin capacitatea de a intui fiinţa cea mai adîncă a scriitorului studiat, a operei sale.*

Puşkin şi contemporanii lui *(Moscova, 1969) reuneşte o serie de studii grupate în jurul epocii Puşkin, căruia autorul i-a închinat şi un roman* (Puşkin, *1936). Reproducem fragmente din studiul* Puşkin şi arhaiştii *(din capitolele 8, 9, şi 13), care a marcat o cotitură în înţelegerea rolului lui Puşkin în istoria literaturii ruse şi a curentelor literare de la începutul secolului trecut. Pentru facilitarea lecturii, am eliminat notele de subsol şi notele finale ale ediţiei.*

Aici, în chestiunea grupărilor literare din epocă, punctul important îl constituie tactica de luptă a arhaiştilor juni. De fapt, anii activităţii lor corespund unui fenomen foarte curios în literatura secolului al XIX-lea — bătălia dintre clasici şi romantici. Dacă pornim de la criteriile general-admise privitoare la „clasicism“ şi „romantism“, şi le aplicăm la fenomenele literaturii ruse de atunci, riscăm să folosim o cheie nepotrivită în dezlegarea unor probleme complexe şi multilaterale, şi să obţinem drept rezultat confuzia, din tentaţia fie de a trata un fenomen multilateral ca pe unul oarecare, fie de a-l reduce la unul simplu şi unilateral, cel puţin în aparenţă. Această soluţie dată de istorici provine din definiţia romantismului aşa cum s-a configurat ea nu în timpul luptelor din anii '20, ci mai tîrziu, şi care a simplificat forţat manifestările complexe ale generaţiei literare precedente — complexitate care, însă, s-a şters din memoria urmaşilor.

În afară de aceasta, curentele occidentale fiind adoptate cu întîrziere, ele au intrat în teoria literară rusă ca un tot indistinct. Este frecventă în gîndirea romanticilor ruşi contopirea diferitelor curente din teoria literară germană (Lessing, Schiller, Schlegel, Shelling — sînt nume pe care marea majoritate a „romanticilor“ ruşi le aşează într-una şi aceeaşi orientare, — cu o singură excepţie, a scriitorilor din cercul „Iubitorilor înţelepciunii“, care aveau o mai bună cunoaştere a literaturii germane şi au fost mai legaţi de ea).

Iată motivul pentru care înşişi contemporanii au deosebit cu greu cele două poziţii, contradictorii, a „clasicilor“ şi a „romanticilor“ ; ca atare nici noi nu putem să ne apropiem de „clasicismul“ şi „romantismul“ (rusesc) cu cheia unor definiţii precise. Este necesar să distingem între părerile **teoretice** ale scriitorilor din epocă despre romantism (de obicei, în acest punct autorii se referă exclusiv la literatura străină) şi cele **practice**, pentru că aici trebuiau să ţină seama de romantismul autohton, rusesc.

Trebuie să mai avem în vedere chiar şi inerţia semantică a termenilor : cel de „romantism“ se aplică în majoritate la „nou“, iar cel de „clasicism“ — la „vechi“. Activitatea literară a lui Katenin, considerată de pe poziţiile „romantismului“ şi „clasicismului“, pare contradictorie. Fiind apreciat ca „romantic“ pentru baladele sale „populare“, el devine „clasic“ pentru conştiinţa publică a deceniului al doilea, şi de pe aceste poziţii el se va război cu „romanticul“ A. Bestujev şi cu „banda romanticilor“. În 1833, făcînd bilanţul activităţii lui Katenin, Puşkin scria : „Fiind unul dintre primii **apostoli** ai romantismului şi primul care a introdus în poezia sublimă limba şi subiectele populare, el a fost primul care s-a dezis de romantism şi s-a întors la idolii clasicismului, atunci cînd publicului cititor începuse să-i placă noutatea pe care o adusese în literatură“.

Vedem în răspunsul lui Puşkin şi o echivalare definitorie a romantismului cu o serie de însuşiri proprii teoriei arhaiste : dar această trăsătură l-a caracterizat pe Katenin şi mai tîrziu, în ciuda „dezertării lui de la romantism“, ceea ce explică şi sensul unei fraze a lui Puşkin despre Katenin : „el a mers întotdeauna numai pe drumul lui“.

Apelînd la această cheie, a opoziţiei dintre curentul arhaist (în cazul de faţă acela al junilor arhaişti) şi curentul karamzinist (în speţă, al junilor karamzinişti) în locul opoziţiei dintre „romantism“ şi „clasicism“, putem descifra cîteva fapte în aparenţă de neînţeles, cum sînt, de exemplu, polemica şi lupta lui Katenin cu „romanticul“ Bestujev. Katenin a polemizat cu Bestujev nu în calitatea lui de „fost romantic“, ci pentru că l-a crezut pe Bestujev june karamzinist ; deoarece atît în activitatea literară din epoca de tinereţe a lui Marlinski, cît şi în stil, tradiţia karamzinistă era puternică, însuşi stilul perifrastic al lui Bestujev reprezenta, în concepţia literară a lui Katenin, o parafrază la Karamzin.

Dar nici aprecierile lui Katenin în problemele teoretice mai generale şi chiar cele privitoare la literatura străină nu ni se dezvăluie într-o justă lumină dacă le abordăm prin prisma opoziţiei dintre „clasicism“ şi „romantism“. El însuşi, în cugetările şi analizele sale, delimitează în mod conştient însemnătatea reală a dihotomiei romantism-clasicism : „De la o vreme încoace noi am căpătat obiceiul de a tăia în două poezia, împărţind-o în poezie clasică şi poezie romantică ; împărţire complet absurdă, neîntemeiată pe nici o deosebire clară. Cei care se ceartă nu ştiu nici ce vor ei, nici ce vor ceilalţi ; cineva care priveşte din afară poate observa un singur lucru : că în limbajul unora **clasic** înseamnă un ins pedant şi fără har, iar în limbajul celorlalţi, romanticul este o puşlama inutilă şi un ignorant... Pentru cunoscător, frumosul — orice formă ar îmbrăca el — rămîne tot frumos. O singură excepţie de la regulă, care este scuzabilă şi chiar demnă de laudă : preferinţa pentru poezia proprie, a patriei şi a poporului nostru, preferinţă întărită şi de gîndul că o operă bună de acest gen poate atinge perfecţiunea mai mult decît oricare alta ; ceea ce este al tău îţi stă mai aproape : poetul îl poate cunoaşte mai degrabă şi îl exprimă cu mai multă fidelitate şi cu mai multă forţă.“

Mai departe, în consideraţiile sale asupra literaturii occidentale, Katenin rămîne credincios principiilor sale arhaiste, şi proiectează asupra Occidentului propriile sale puncte de vedere şi raportări, create pe pămînt rusesc. „Nu numai un singur francez cu minte, ci mai mulţi, de exemplu, Boileau, J. B. Rousseau ş.a., au fost aceia care şi-au îndemnat mereu contemporanii să nu se abată de la drumul deschis de Malherbe, şi după mai multe încercări nereuşite, toţi s-au întors pe acest drum, şi cel mai bun poet al epocii, Lavigne, este cît se poate de evident că-i urmează pe Racine şi Despréaux. Acelaşi lucru s-a petrecut în aproape toate literaturile : italienii moderni, Alfieri şi Monti, au încercat să-l reînnoiască pe Dante, iar toţi englezii se jură pe Shakespeare : toţi, pretutindeni şi întotdeauna, se întorc la vremile bătrîne şi respectabile, după ce au plictisit lumea cu ghiocei, cu inefabil şi cu cai verzi pe pereţi“.

Atît Dante cît şi Shakespeare îi apar lui Katenin drept valori nu din perspectiva esteticii romantismului apusean, ci conform teoriei arhaiştilor. În Petrarca, la fel, Katenin îi întrezăreşte pe Batiuşkov şi pe urmaşii săi.

În acelaşi spirit, Kűhelbeker şi Katenin diminuează autoritatea lui Horaţiu, aflat în înalta stimă a karamziniştilor. Astfel, în 1924, Kűhelbeker scria despre poetul latin ca despre un „versificator prozaic“, iar în 1830, Katenin conchidea : „Eu văd în el (în Horaţiu, n.n.) un fel de pedantism monden, un dispreţ plin de mulţumirea de sine faţă de antichitatea **primitivă** şi cunoaşterea superficială a multor lucruri“. La fel, în aprecierea comediei atice, vechi şi moderne, Katenin păstrează perspectiva raportului dintre „comedia arhaistă“ rusă şi „comedia karamziniştilor“ : „Orice ar spune oricare dintre criticii moderni, comedia atică, prin trecerea de la comedia antică la cea modernă, n-a cîştigat nimic : curajoasele caricaturi politice sînt mai pline de învăţăminte decît imaginile inofensive care împodobesc romanele engleze din ultima sută de ani“.

De aici provine, cum vom vedea mai jos (în capitolul următor, n.n.), şi replica dată de Kühelbeker „necoptului Schiller“, susţinută admirativ de către Katenin ; tot de aici, celebra sentinţă dată accepţiei curente a „romantismului“, din 1825, a aceluiaşi Kühelbeker : „Dar ce înţeleg prin romantism toţi cei care scriu şi toţi cei care nu scriu ? De obicei, vă opriţi la Lamartine, la traducerile franceze din Byron, la romanele lui Walter Scott“, sentinţă care şi în timp, şi în conţinut coincide cu judecata lui Puşkin : „La voi, prin romantism se înţelege Lamartine“. [...]

★

Şi totuşi, între Puşkin şi Katenin este o prăpastie, prăpastia dintre cultura poetică pe care o posedă Puşkin şi pe care o ocoleşte Katenin.

Puşkin trage din plin foloasele succeselor literare obţinute de karamzinişti şi le aplică principiile de limbă preluate de la junii arhaişti. **Ruslan şi Ludmila** a reprezentat o operă revoluţionară tocmai pentru că a îmbinat principiile contrare — al „poeziei sublime“ (printr-o dezvoltată cultură a versificaţiei) şi al „graiului popular“. Puşkin şi Katenin se situează la nivele diferite ale culturii poetice.

Această deosebire iese în evidenţă în primul rînd în chestiunea tradiţiei literare. În timp ce Katenin şi Kűhelbeker se proclamă nu numai de la principii arhaiste, ci şi de la o tradiţie arhaistă — şi ei acordă importanţă nu numai principiilor de bază asupra limbii literare ale lui Lomonosov şi Derjavin, ci şi tradiţiei lor literare, culturii lor poetice, esteticii lor — Puşkin o rupe scurt cu tradiţia.

Anul 1825 este anul hotărîtoarei revizuiri de către Puşkin a însemnătăţii tradiţiei lui Lomonosov şi Derjavin şi al hotărîtoarei rupturi cu ea. Puşkin distinge net între **principiile asupra limbii** şi **cultura literară însăşi.** În articolul despre prefaţa domnului Lemonte la fabulele lui Krîlov, el afirmă că acela care a descoperit „adevăratele izvoare ale limbii noastre poetice“ a fost Lomonosov ; el va rosti următoarele adevăruri eretice faţă de punctul de vedere karamzinist asupra limbii : „greaca veche i-a deschis deodată (limbii slavo-ruse, I. T.) lexiconul său, bogăţia sa, i-a dat legile gramaticii meditate, frazele sale minunate, un stil impunător... Prin firea ei armonioasă şi expresivă, limba capătă acum elasticitate şi rigoare“. [...]

Meritul principal al limbii lui Lomonosov, după părerea lui Puşkin, ar sta în fericita îmbinare a „limbii slave cărturăreşti cu **limba populară**“. [...]

Ceva mai înainte, Puşkin îşi expusese poziţia şi mai limpede. „El (Lomonosov, I. T.) a înţeles care este adevăratul izvor al limbii ruse şi al frumuseţilor ei, dar nu este poet“. „Idolul lui Derjavin rămîne o pătrime aur şi trei pătrimi plumb.“ Şi mai explicit : „Acest om ciudat n-a cunoscut nici scrisul rusesc, nici sufletul limbii ruse **(de aceea el e mai prejos de Lomonosov).** El n-a avut cunoştinţe nici în materie de valoarea silabelor, nici de armonie, nici măcar de prozodie. Ceea ce, **negreşit,** deranjează orice ureche avizată. Cînd îl citeşti, ai impresia că te afli în faţa unei traduceri proaste, prea liberă, a unei opere minunate. Of, doamne, geniul lui gîndea tătărăşte — iar ca să-nveţe scrisul rusesc n-avusese timp“. Aşadar, recunuscînd principiile **limbii literare** ale lui Lomonosov, Puşkin refuză ferm principiile lui **literare :** şi tot atît de aspru respingea îndreptările **lingvistice** ale lui Derjavin, dar îi recunoştea gînduri, imagini şi mişcări sufleteşti „autentic-poetice“. El prelua limba lui Lomonosov, nu şi poezia lui, poezia lui Derjavin, nu şi cultura lui poetică.

De aceea sînt fireşti şi oscilaţiile teoretice ale lui Puşkin. În lucrarea sa : **Gînduri pe drum,** scrisă peste zece ani, în vederea unei noi revizuiri a problemei, între cultura poetică şi principiile literare ale lui Lomonosov şi ale lui Derjavin, va avea cîştig de cauză stima pentru principiile de limbă literară ale lui Lomonosov : estetismul, manierismul, întorsăturile perifrastice — trăsături inacceptabile ale culturii literare a karamziniştilor — s-au estompat, şi-au pierdut actualitatea, şi a ieşit la lumină rolul iniţial al lui Karamzin, de „eliberator de sub jugul formelor străine“.

Acest proces a coincis cu trecerea lui Puşkin la proză : iar ca o consecinţă a aceluiaşi proces a fost lumina nouă, pozitivă, în care i-a apărut rolul lui Karamzin în problemele de limbă.

Moştenirea literară a lui Lomonosov şi Derjavin fusese de la bun început inacceptabilă pentru Puşkin, iar principiile lor literare i-au rămas străine. Puşkin se afla pe cea mai înaltă culme a culturii **cuvîntului precis** a lui Karamzin, în acel punct în care însuşi **cuvîntul precis** presupune o reacţie. Şi, ca reacţie, Puşkin a introdus în această cultură literară tocmai trăsăturile adverse, preluate de la arhaişti.

Dar pentru Puşkin această luptă a fost o luptă a lui, intestină, o luptă „civilă“ cu karamzinismul. Şi dacă a folosit toate succesele obţinute de karamzinişti şi a rămas respectuos faţă de principiile cuvîntului precis, adecvat, Puşkin s-a războit cu epigonii lui Karamzin, cu caracterul periferic al literaturii karamziniştilor, cu statica ei ; iar fermentul aruncat în această cultură — epurată de manierism, estetism şi forme minore — au fost principiile adverse, ale arhaiştilor.

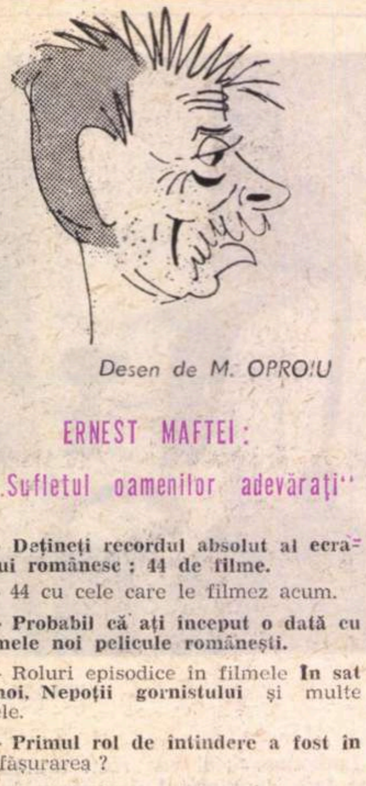
Rolul jucat de Katenin în formarea lui Puşkin (aşa cum a recunoscut poetul însuşi) a fost acela de a-l dezvăţa de „unilateralitate în păreri“. [...]

De aceea Puşkin, învăţînd de la Katenin, nu şi-a pierdut niciodată autonomia ; nici nu i-a fost frică să-şi „trădeze“ învăţătorul şi prietenul.

Încă din anul 1820, el îşi cîştigase o independenţă absolută : îl va judeca pe Katenin pentru estetica lui veche, pentru situarea lui în cadrele **vechi** ale culturii literare : „S-a născut prea tîrziu — şi prin felul lui de **a fi** şi de **a gîndi,** aparţine întru totul secolului al XVIII-lea. Îl caracterizează acel orgoliu de autor şi acea bîrfă şi intrigă literară specifice şi secolului proslăvit al filozofiei.“

Dezgustat de înfumurarea tradiţionalistă a acestei culturi, refuzînd estetismul karamziniştilor, Puşkin a preluat de la ei doar acele concepţii care se apropiau de literatură ca de un fapt viu, necanonizat, neliteraturizat. [...]

În româneşte de Larisa MANEA şi Aurelia BATALI



Desen de M. OPROIU

ERNEST MAFTEI :

„...Sufletul oamenilor adevăraţi"

— Deţineţi recordul absolut al ecranului românesc : 44 de filme.

— 44 cu cele care le filmez acum.

— Probabil că aţi început o dată cu primele noi pelicule româneşti.

— Roluri episodice în filmele **În sat la noi**, **Nepoţii gornistului** şi multe altele.

— Primul rol de întindere a fost în Desfăşurarea ?

— Anghel. Personajul a avut succes la public. Se pare că a fost primul secretar de partid autentic care apărea în filmele noastre. Era un fel de nădejde a satului, era în acele momente grele spiritul orientator al comunităţii rurale, omul care făcea numai bine comunei. Era un erou verosimil : se răstea uneori, greşea alteori, în schimb era blînd, simplu, dezinteresat, cu un real bun simţ, ceea ce-l făcea ca totdeauna să găsească drumul adevărat, folositor obştii.

— Mai toţi eroii pe care i-aţi interpretat apoi par autentici.

— E un lucru în care eu, ca actor, cred — autenticitatea. De aceea am să vă povestesc ceva amuzant care mi s-a întîmplat la filmarea unei scene din **Răscoala.** Eram în rolul lui Marin Marin, unul din cei opt răzvrătiţi din fruntea Răscoalei ; în timpul turnării mă aflam, evident, în faţă, în primul plan, cînd unul din figuranţii-ţărani îmi zice : „Dă-te la o parte să văd şi eu artiştii"

— Sînteţi eroul, omul simplu al dramelor şi comediilor româneşti. Nu aţi încercat niciodată să vă revendicaţi şi alte tipuri umane ?

— Sigur. Dar regizorii noştri dacă te văd într-un anumit rol o dată, acesta îţi va fi apoi eroul hărăzit toată viaţa. Mircea Săucan m-a văzut însă într-o altă postură : arhitect.

— Tot ce am văzut întruchipat de dv. trădează nuanţe fine, subtile, de compoziţie.

— Cînd joc parcă croşetez o dantelă de psihologie. A juca de fapt înseamnă a face compoziţie, dar totdeauna trebuie să tinzi către marea sinceritate. Am debutat la 22 de ani cu un rol de „bătrîn" în **Avarul** şi cu Ion din **Năpasta**, unde eram oricum obligat să compun. Nu ? Acum, evident nu mai am dureri de cap cu bătrînii.

— De asemeni, personajele dv. relevă un relief dramaturgic...

— În 1960 cu **Răzeşii lui Bogdan** am cîştigat premiul de dramaturgie. Şi vă mai fac o mărturisire : sper că dramaturgul premiat n-a murit încă.

— Cînd aţi fost surprins de rolul care v-a fost încredinţat ?

— Am fost surprins cînd nu mi s-a dat un rol pe care-l puteam face.

— Care ?

— Păcală.

— De care din rolurile dv. sînteţi nemulţumit ?

— De mine sînt mulţumit, sufăr însă cu rolurile mele.

— Care e secretul rolului episodic pe ecran ?

— Am jucat cu 44 de roluri, dar 15 sînt principale. Am acceptat orice. M-ar fi durut dacă nu le-aş fi jucat pe toate. Într-un rol mic caut să prind biografia tipului exact cum aş face-o dacă aş fi protagonist.

— Ce v-a plăcut la personajele dv ?

— Sufletul lor, al oamenilor adevăraţi, în general al celor din popor.

— Care rol vă e cel mai drag ?

— Personajul pe care îl joc în prezent : îmi aminteşte mereu că trebuie să-mi fac meseria mea.

— Ce actori români de film vă plac ?

— Cei mari : Ciubotăraşu, Ilarion Ciobanu, Colea Răutu.

— Vă rog să daţi interviului nostru şi o nuanţă informativă.

— Apar în **Pădurea împietrită** a lui Blaier, în **Sfîrşitul iernii**, dramatizare după I. Agîrbiceanu a lui Dan Piţa şi în **Moartea lui Ipu.** Se ştie că am terminat **Puterea şi Adevărul.**

Rep.

Tineretul şi cinematografia naţională

Prezenţi în momentele grele ale ţării (cum ar fi, de pildă, cele din mai-iunie anul trecut unde — militari sau civili fiind — şi-au dovedit din plin capacitatea de sacrificiu şi de omenie), activi *mai ales pe toate şantierele patriei, întîlniţi oriunde şi oricînd acolo unde se dă* adevărata bătălie economică a ţării noastre — *ei, aceşti TINERI — viitorul colectivităţii noastre umane şi sociale — reprezintă nu numai un mit,* cît şi o calitate. *Şi mai reprezintă nu atît o realitate, cît poate, mai ales,* o problemă contemporană ! *O problemă poate că uneori aspră, sau neînţeleasă întru totul — dar o realitate pozitivă în întregul ei, frumoasă ca şi florile pe care le sădim şi le creştem, pentru a ne îmbăta cu prospeţime şi splendoare — dar şi faţă de care trebuie să avem conştiinţa grijii, devotamentului, cît şi, mai ales, cea a* înţelegerii.

Cinematografia noastră a ocolit în ultimii ani — surprinzător, dar aproape sistematic — *aducerea pe ecran a tineretului aşa cum se înfăţişează el* de fapt ; *uitînd adesea că în concepţia noastră filmul este, aşa cum reamintea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la consfătuirea activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative, un instrument* de educaţie mai ales — *şi conform unor vicii de optică manifestate atît în ceea ce priveşte creaţia cinematografică românească* în sine, *cît mai ales datorită modului lipsit de responsabilitate educativă prin care organele noastre de distribuire a filmelor au înţeles să-şi realizeze planul economic prin programarea unor pelicule străine mai mult decît „discutabile" ca valoare artistică — am ajuns să ne trezim vorbind cu îngrijorare despre „violenţa gratuită", „sexualism bolnăvicios", despre efectele nocive pe care astfel de producţii le pot cauza în rîndul tineretului ! Să fim sinceri : vorbim despre mentalitatea (gravă pe plan social) a unor derbedei ce produceau vacarm la vizionarea unor pelicule de genul :* Comisarul X, *dar să ne reamintim şi pe acei oameni, care au leşinat realmente de plăcere „estetică" la o melodramă de tipul* Dreptul de a te naşte.

Să rămînem lucizi în faţa pericolelor care ne pasc ; dacă în filmul istoric am obţinut o serie de succese (şi unde enormele posibilităţi financiare puse la dispoziţie de către Stat, în vederea realizării unor astfel de producţii, au obţinut în cele din urmă finalitatea scontată), nu acelaşi lucru îl putem spune în legătură cu filmul contemporan : *cu cel de* actualitate imediată. *Cu cel de* problematică psihologică cotidiană, *mai ales.*

Ne-am obişnuit — pînă nu de mult — să clasificăm producţia naţională de filme „muncitoreşti", „de ilegalitate", „ţărăneşti", „de tineret", — simplificînd astfel printr-o împărţire arbitrară şi, mai ales, pierzînd tocmai esenţa adresei filmului românesc : cea a analizei.

Realismul observaţiei — *atît de propriu artei româneşti în genere, a fost astfel trecut, în ceea ce priveşte filmul, pe plan secundar, pe primul plan trecînd, doar, „acoperirea unei cît mai largi zone sociale". Am uitat că un mare film despre muncitori poate fi perfect de bine înţeles de către ţărani, şi invers ; cu singura condiţie : aceea ca filmul să fie* într-adevăr mare.

În mod asemănător se pune şi problema, cred, a filmului de tineret : un film care să facă educaţia tinerilor nu trebuie să aibă, în mod obligatoriu, drept erou, un tînăr. Pentru că nu asta *contează, ci contează mai ales modul în care filmul* analizează *o problemă contemporană ce îi interesează pe tineri realmente — pe aceşti atît de pasionaţi şi receptivi spectatori ai vieţii contemporane.*

Critica noastră a oscilat învinuind pe rînd ba scenariul, ba regia — ba amîndouă la un loc ; personal, cred că accentul trebuie pus încă din capul locului pe „concepţia" de lucru a tuturor factorilor meniţi a da viaţă unui film. Pe claritatea şi siguranţa cu care ei îşi expun „cinematografic" ceea ce vor să spună. Pe calitatea *de a fi* pasionanţi şi spectaculoşi *în demonstraţia propusă — pe capacitatea de a ataca cu curaj şi, mai ales,* în profunzime, *sufletul atît de complicat al omului contemporan !*

...Un bătrîn muncitor din Reşiţa îmi spunea cu nişte zile în urmă : „Regret foarte mult faptul de a nu vedea filme româneşti în care să fie reprezentat colectivul" (în cazul său, fireşte, fiind vorba despre colectivul de muncitori ai Reşiţei !).

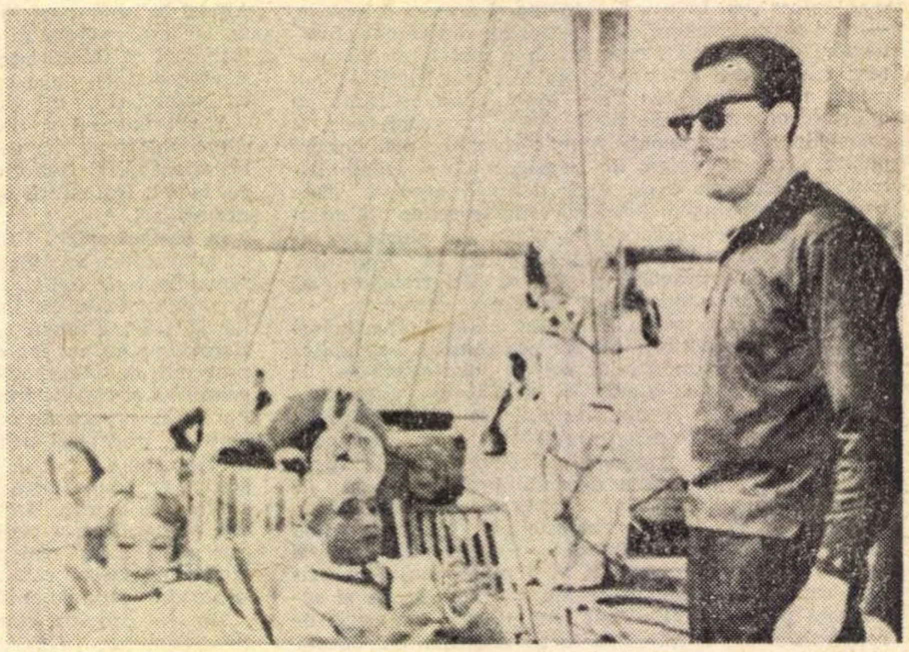
„Cum ar trebui să fie acest colectiv, mai bine zis, cum credeţi că ar putea fi reprezentat pe ecran ?" — l-am întrebat.

„Simplu : printr-un erou !" — *mi-a răspuns. (Şi cît bun simţ conţine această observaţie) : „Printr-un erou* tînăr !"

Avem multe posibilităţi de a aduce pe ecran chipul tineretului nostru, în marea sa diversitate ; îl putem lăuda — sau acuza, atunci cînd este necesar — avînd însă dreptul de a face acest lucru numai atunci cînd îl cunoaştem bine ; *cînd îl respectăm ; şi mai ales cînd* îl înţelegem : *atunci cînd ştim că el* poate avea încredere în noi !

Horia PĂTRAŞCU

Andrzej Munk — istorie şi actualitate



Andrzej Munk în timpul filmărilor la Pasagera

Intrat în cinematografia universală doar cu cîteva filme realizate, regizorul Andrzej Munk avea cele mai multe şanse să devină unul din marii cineaşti ai filmului contemporan (anul acesta ar fi împlinit vîrsta de 50 de ani), alături de colegii săi de generaţie şi breaslă, Wajda, Kavalerowicz. Andrzej Munk lasă în urma sa cîteva opere remarcabile, dintre care, nu ne sfiim s-o spunem, una sau două pot fi considerate adevărate capodopere.

Profund marcat de evenimentele sîngeroase ale celui de al doilea război mondial, evenimente care în Polonia au căpătat particularităţi deosebite, filmele lui Munk îşi trag întreaga sevă din realitatea dureroasă a unei ţări cotropite şi pustiite, aşa cum toată literatura acelei epoci încercase să exprime o vie şi nealterată conştiinţă naţională. Consacrarea o primeşte o dată cu primul film de ficţiune *Un om pe drum* — pentru care i se decernează premiul pentru regie la Festivalul de la Karlovy-Vary din 1957.

Spirit lucid şi fire lipsită de orice sentimentalism, amestecată cu un umor plin de tristeţe, Munk acordă un loc deosebit în filmele sale omului, dar nu acelui om fals şi schematic, ci, aşa cum învăţase de la solida şcoală a cinematografului sovietic, omului încadrat în adevărata sa natură, de-a lungul desfăşurării imprevizibile, dar riguros stăpînite, a acţiunilor şi reacţiilor specifice, în raport cu un spaţiu precis delimitat, spaţiu care la rîndul său este născut şi determinat de prezenţa acestuia.

În afară de scurt-metrajele care se inspiră din atmosfera de după război şi, mai ales, din efortul supraomenesc şi de angajare totală al reconstrucţiei, Munk a realizat lung-metrajele : *Un om pe drum, Oamenii crucii albastre, Stelele pot străluci, Eroica,* şi ultimul film, neterminat, *Pasagera.* Dincolo de datele precise ale personalităţii sale, care şi-au pus pecetea asupra operelor create, cazul lui Munk mi se pare un exemplu tipic de ceea ce înseamnă înţelegerea şi acceptarea deliberată a integrării în climatul unei creaţii de „grup" — singura capabilă la un moment dat să determine o direcţie unică de mişcare şi care, în acelaşi timp, poate să pună în valoare pe fiecare în parte. Ca o atestare a acestui adevăr, şi ca un suprem omagiu adus regizorului dispărut (într-un accident de circulaţie, la fel ca celălalt mare polonez, Czybulski) a fost participarea în colectiv la desăvîrşirea unei opere neterminate, desăvîrşire care poartă amprenta unei discrete înţelegeri, şi a unei perfect integrate contribuţii, care a însemnat totodată şi o împărtăşire deschisă a crezului artistic al lui Munk. Este vorba de filmul *Pasagera.* Asupra acestuia ne vom opri, precum şi la celălalt film, care ilustrează cel mai bine modul lui de a privi şi de a recrea lumea : *Eroica.* Compus din două părţi distincte : *Scherzo alla Pollaca* şi *Ostinato Lugubre,* dar legate între ele prin acelaşi fir conducător (două ipostaze deosebite ale unei trăsături nobile prin definiţie, a cărei prezenţă îi poate arunca pe oameni în nemurire, şi care este eroismul), filmul demonstrează mai mult decît oricare altul, permanenta tendinţă a autorului de a pendula între adevăr şi aparenţă, între mit şi demitizare. De fapt, în prima parte avem de-a face cu eroismul în starea lui pură, originară, nealterată de nici un factor extern, faţă de cea de a doua parte, unde acelaşi eroism se modifică în funcţie de schimbarea conştiinţei care l-a generat, a condiţiilor reale de ordin material şi psihic, o dată cu intrarea lui în istorie.

În filmul *Pasagera* — materialul „străin" autorului, constituit dintr-o suită de stop-cadre şi fotografii montate (opera regizorilor colegi) se integrează perfect în maniera filmului, realizînd o ciudată finalizare a sentimentului de dublă culpabilitate (abia schiţat în prima parte) : conştientă, dar camuflată în cazul gardienei Liza, şi acceptată în timp, dar repudiată cu violenţă, în cazul deţinutei Marta — în momentul întîlnirii lor peste ani, pe coverta unui somptuos şi parcă imaginar transatlantic (ca într-un „tărîm de dincolo", în clipa „judecăţii de apoi", coborît pe pămînt), conferind peliculei o stranie şi împietrită autenticitate.

Valoarea cinematografului făcut de Munk constă tocmai în această ştiinţă a gradării sentimentului final, căruia, aşa cum spunea el însuşi, „trebuie să i se subjuge întreaga muncă de elaborare, începînd cu lucrul cu actorii, şi ajungînd pînă la elementele de ambianţă, sunet şi montaj".

Florin GABREA

Glose teatrale

Faptul că recenta aniversare a lui Alecsandri a găsit teatrele noastre descoperite indică, fără îndoială, un simptom grav al politicii noastre teatrale din ultimul timp. O trufie nefondată şi amestecată cu cosmopolitism copios au făcut să ne uităm clasicii pînă şi la aniversarea lor atît de binemeritată. Este oare calendarul UNESCO de la Paris mai receptiv la valorile noastre culturale decît cel de la București ? Nu hamletizăm, dar e cam aşa !

Situaţia frizează ridicolul dacă ne gîndim că, în fosta stagiune, teatrele din Capitală n-au montat absolut nici o operă a clasicilor români. Nu cunosc situaţia teatrelor din provincie, dar fetișul modei mă îndeamnă să cred că nici ele nu au un bilanţ mai fericit.

O dată cu aceste constatări, starea de fapt începe să se limpezească. Am întrecut, cred, măsura în osmoza firească cu valorile teatrului universal. Mai mult chiar, unii dramaturgi contemporani şi-au înfeudat piesele modelor sosite de peste hotare, pînă la deconectarea lor de tradiţia naţională, înţelegînd influenţele fecunde tocmai pe dos. De unde, o inflaţie a teatrului absurd, motivată fals ca antidot la dogmatismul unor opere de mai odinioară. Pe dos a fost înţeleasă şi rentabilitatea economică a instituţiilor noastre teatrale : piese poliţiste de duzină, urzite din senzaţii tari, exultarea erotismului de viziune freudiană, melodramoletele lacrimogene veneau să sublinieze aşa-zisul succes de casă. Toate acestea spărgeau proporţia normală între creaţia autohtonă şi cea străină, lezînd demnitatea noastră naţională.

Desigur lucrurile nu trebuiesc luate catastrofal. Ar fi cu totul nedrept să afurisim acum teatrele noastre de păcate imense şi să le învinuim de intenţii rele sau viclene. Nu. Eu cred că viciile, atîtea cîte sînt, se datoresc unor influenţe neasimilate, sosite din afară, unui mimetism care a dat ideii de europenizare o înţelegere arbitrară. În acest context de babilonie au existat destule succese temeinice cu piese de valoare scrise de autori români sau străini. Datorăm mai cu seamă unor dramaturgi ca Horia Lovinescu, Paul Anghel, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu întregul nostru respect pentru ţinuta naţional-socială a operelor lor.

Vechiul Teatru Naţional avea obiceiul bun să-şi tipărească, pe cont propriu, piesele jucate. O largă colecţie ne stă azi la îndemînă, ea probînd seriozitatea şi curajul cu care teatrul juca şi impunea talentele băştinaşe, deseori cu piese nepublicate încă. Celelalte teatre (particulare), intrau şi ele ca într-un concurs, multe din piesele scrise de Victor Eftimiu, Tudor Muşatescu, Mihail Sebastian, V. Ion Popa, G. M. Zamfirescu etc. fiind lansate la public din ambiţia frumoasă a directorilor şi regizorilor de atunci. Au fost jucate şi piese caduce, dar excepţia întăreşte regula.

Sînt în lume multe teatre naţionale care duc, de decenii sau secole, faima unui dramaturg, fie că acesta se numeşte Eschil sau Shakespeare, Molière, Gogol sau Ibsen. Într-o vreme şi Naţionalul nostru îşi făcuse o emblemă din Caragiale. Mureau vechii titulari ai rolurilor, intrau cei noi. *Scrisoarea pierdută* rămînea cartea de vizită la colectivul teatral numărul unu al scenei româneşti. Acum, după spectacolul lui Pintilie de la Municipal, în afara aceluia de la Creangă şi al aceluia de la Casandra. alcătuit din dramatizarea unor schiţe, Caragiale n-a mai apărut pe scenele din Bucureşti. Asistasem, cu mulţi ani în urmă, la un spectacol de gală cu *Scrisoarea pierdută*, dat în cinstea profesorilor de limbă română de la catedrele din străinătate. Birlic, Giugaru, Beligan, Carmen Stănescu, Marcel Anghelescu, o întreagă distribuţie de aur stîrnea entuziasmul şi stima celor din sală. Ce spectacol similar am putea noi oferi astăzi, la cota 1971, profesorilor de română care vin la tradiţionalele cursuri din România socialistă ?

Oare nu oferă repertoriul nostru teatral destule piese bune şi diverse ? Ne gîndim că în curînd îl vom sărbători pe Avram Iancu şi că piesa lui Blaga sau cea a lui Al. Voitin pot fi incluse în repertoriul anului care vine. La Bucureşti, reluarea lui *Vlaicu Vodă* este de mult aşteptată, poate chiar pentru noua clădire a Naţionalului. Din mulţimea pieselor lui Victor Eftimiu, nici *Înşir'te mărgărite*, nici *Cocoşul negru* nu au fost jucate în ultimii ani. Ce să mai vorbim de teatrul lui Delavrancea, Hasdeu, Camil Petrescu, Al. Kiriţescu, şi de opera dramatică masivă a lui Tudor Muşatescu despre care abia la moarte s-au scris vorbe mari, pline de regret şi de promisiuni. A apărut la televiziune *Ion Anapoda* a lui G. M. Zamfirescu, prilej de-a medita şi la dramaturgia acestui scriitor. Nici din dramaturgia lui Goga nu a fost pusă în scenă vreo piesă, după cum *Trandafirii roşii* sau *Se face ziuă* de Zaharia Bîrsan zac în rafturile bibliotecilor teatrale. Ar fi, cred, bine să consultăm colecţia tipărită de fostul Naţional, cum şi repertoriul celorlalte teatre, dar cu discernămînt. Am da acolo peste piese poate netipărite în cărţi, dar valoroase, capabile să răspundă cerinţelor noastre contemporane. Şi, în sfîrşit, oare *Seringa* lui Tudor Arghezi nu ar merita să fie rejucată ?

Carmen Stănescu, Niki Atanasiu şi Costache Antoniu în O scrisoare pierdută *(Regia: Sică Alexandrescu)*

De fapt, conceptul de dramaturgie naţională nu constă în totalitatea pieselor scrise într-o limbă oarecare, nici măcar în totalitatea pieselor bune. Conceptul de dramaturgie naţională suferă mutaţii în timp, ca orice alt concept, în funcţie de necesităţile momentului istoric şi social. Astăzi, de pildă, documentele de partid constată unele tare sociale pe linie etică. În speţă, tinerele generaţii, născute şi crescute fără grija zilei de mîine, neparticipante la bătăliile de clasă, îşi pot forma o concepţie apolinică asupra istoriei. Pe de altă parte, excesul de adaptare la mode pune în joc însăşi ţinuta lor patriotică şi socialistă. Aşadar, momentul de faţă cere dramaturgiei un plus de accent moral-patriotic, o apăsare pe adevărurile fundamentale care au întregit arta acestui popor, ca pe o şcoală majoră a menţinerii sale naţionale şi a luptelor sale sociale. Desigur, va veni o perioadă mai senină, mai clasicizantă, cînd toate adevărurile pentru care milităm astăzi vor fi înţelese de la sine. Perioada aceea se numeşte, în limbajul inimii noastre, comunism. Deocamdată, curente de idei nocive alterează unele spirite, clasificările din conştiinţă sînt încă în starea lor efervescentă, iar teatrul care, alături de cinematografie, are priza cea mai directă la mase, trebuie să se înroleze acestei datorii fierbinţi.

Al. ANDRIŢOIU

(Continuare în pagina 28)

Acea scenă românească

E nevoie de un teatru care să joace numai literatură dramatică românească. Clasică şi contemporană.

Ideea e simplă şi, în ultimii ani, a revenit, a fost evocată destul de des în discuţiile noastre. Iat-o, în sfîrşit, aşternută pe hîrtie, de curînd, în „Luceafărul".

E necesar acest teatru, care să facă o foarte preţioasă operă de educaţie pentru tineret, reprezentîndu-i pe clasicii noştri în montări de ireproşabilă ţinută, eventual în spectacole sau în cicluri de spectacole prefaţate de conferenţiari cu vocaţie şi cultură autentice. Acelaşi teatru ar trebui să facă şi opera la fel de necesară de a-i reprezenta pe autorii români contemporani, de cele mai multe ori nesatisfăcător cunoscuţi.

Un autor dramatic citit fragmentar în manual ori integral în volum e — în cel mai bun caz — ca un om care ne întinde mîna dintr-o fotografie ca să se recomande. Romancierul, poetul vorbesc dintre filele cărţii. Dramaturgul are nevoie de scîndura scenei pentru ca să capete glas. Publicul îl ascultă, îl vede oricînd — cu mai mare sau mai mică plăcere — dar de citit, nu-l citeşte mai niciodată. Cărţile de teatru se publică în tiraje modeste, în primul rînd pentru specialişti.

Teatrul românesc despre care vorbim ar trebui să aibă un rost deosebit de al celorlalte scene, deosebit chiar şi de rostul în general atribuit Teatrului Naţional. Evident, o dată cu înfiinţarea lui, teatrul acesta nu ar deveni singurul menit să reprezinte dramaturgia românească în Bucureşti. Ar fi doar singurul afectat în exclusivitate acestui scop. Ar fi o şansă în plus, nu unica, dar cea mai generoasă, pentru ca publicul şi dramaturgii de ieri sau de azi să se cunoască mai îndeaproape. Bine condusă din punct de vedere administrativ, dar mai ales ferm şi cu gust dirijată artisticeşte, scena aceasta ar putea deveni o mare şcoală a scrisului nostru dramatic, ar putea marca o dată în dezvoltarea genului literar. Posibilităţile noi, mai largi, nasc emulaţie, stîrnesc talentele, canalizează înclinaţiile.

Uniunea Scriitorilor e forul cel mai indicat pentru a tutela un astfel de teatru. „Cartea românească" a dovedit că scriitorii ştiu să fie excelenţi editori. Acea scenă românească ar demonstra încă ceva — că scriitorii pot conduce, cu fericite rezultate, un teatru.

Ilie PĂUNESCU

MARIETTA SADOVA:

„Desăvîrşirea culturală a omului şi artistului"

— După mai mult de cincizeci de ani în slujba teatrului românesc, v-aţi putea rememora clipa emoţionantă a debutului ?

— E foarte mult de atunci. Ca elevă a lui C. Nottara şi A. Demetriade am debutat în premiera cu **Trandafirii roşii** de Zaharia Bîrsan. Aş prefera însă să vorbesc mai mult de atmosfera teatrală de după debut, care a contribuit foarte mult la formarea şi dezvoltarea mea artistică. E vorba de teatrul „de l'Oeuvre" din Paris, unde l-am cunoscut pe marele animator de teatru Gaston Baty. Aici veneau tinerii dramaturgi nonconformişti : Claudel. Pirandello, Giraudoux, Amiel, Aschal, Le Norman. La întoarcerea mea în ţară, alături de Ion Marin Sadoveanu, T. Vianu, M. Ralea, am iniţiat grupul **Poesis**, care ţinea periodic recitaluri, conferinţe, întruniri legate de importante probleme de dramaturgie, de scenografie, estetică, actorie. La una din şedinţele noastre şi-a ţinut ultima sa conferinţă Vasile Pârvan despre opera lui Michelangelo.

— Ce ideal artistic v-a călăuzit ?

— Nu mi-am redus niciodată preocupările mele numai la profesiunea strictă de actor, de interpret, ci m-au interesat toate problemele adiacente : perseverenţa, cultura, desăvîrşirea omului şi a artistului. Am căutat să-mi pun permanent de acord gîndurile mele cu ceea ce am moştenit de la aceia care au pus bazele teatrului românesc, căutînd apoi să le transmit generaţiilor următoare şi publicului. Totdeauna am simţit pilda, stimulul însufleţitor, a doi mari români, geniali, Enescu şi Brâncuşi, ei au fost mereu legaţi şi fideli sufletului şi pămîntului românesc.

— Cu care rol v-aţi impus pentru prima dată în conştiinţa publicului ?

— Nu ştiu dacă cu unul singur ; am avut însă mult succes pe partituri clasice : în **Soţul ideal** de Oscar Wilde, în **Don Carlos** de Schiller, în Ofelia ; de asemenea în cîteva roluri din dramaturgia originală : în piese de A. de Herz şi Amadeu sau în **Stînjenel** de Vlădoianu.

— În compania căror mari actori aţi avut fericita şansă de a lucra ?

— Alături de Ion Manolescu, Gh. Storin, V. Maximilian, Ion Iancovescu, Al. Finţi (pe atunci actor), Lucia Sturdza Bulandra şi Tony Bulandra.

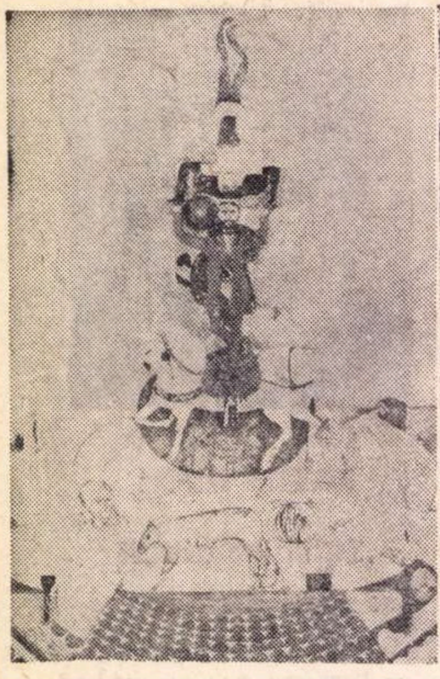
— Cînd aţi trecut la regie ?

— În 1930 cu **O iubire mică** de Arthur Schnitzler, beneficiind de decorurile pictorului Maxy şi, de asemenea, cu **Maya** de S. G. Gantillon — piesă din repertoriul lui Gaston Baty — cu Dida Solomon Calimachi în rolul titular, cu cîţiva debutanţi — Tanţi Cocea, Emil Botta, Mircea Constantinescu, Vasilache.

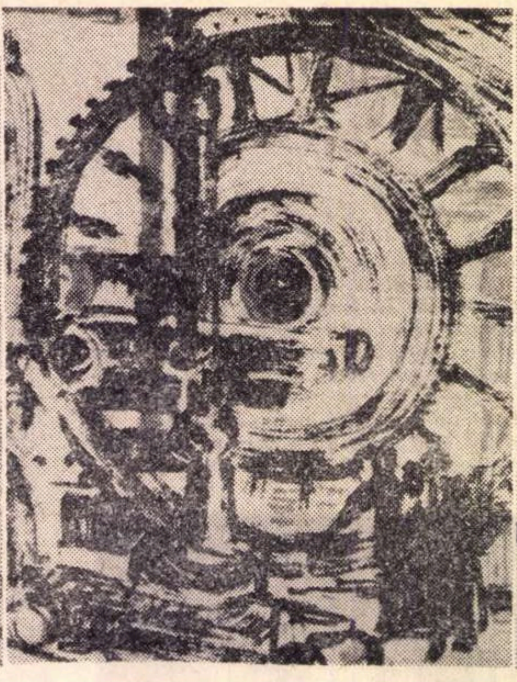
— În afara actoriei şi regiei, un timp important l-aţi afectat pedagogiei, descoperirii, instruirii şi promovării tinerelor talente.

— Pe lîngă faptul că mulţi dintre actorii cunoscuţi şi apreciaţi azi de publicul larg au debutat în spectacolele mele, timp de 19 ani (1939—1958), în calitate de profesoară am avut bucuria de a întîlni un tineret excepţional de înzestrat, care mi-a dat sentimentul că „n-am predicat în pustiu", începînd cu Clody Bertola, Corina Constantinescu, Liviu Ciulei, Dan Nasta şi sfîrşind cu Petruţ, Darie, Piersic, Ica Matache, A. Cioranu, D. Furdui, Leopoldina Bălănuţă şi toţi, cei pe care nu-i uit, şi-i voi numi într-o carte — sînt datoare faţă de cei care iubesc teatrul românesc.

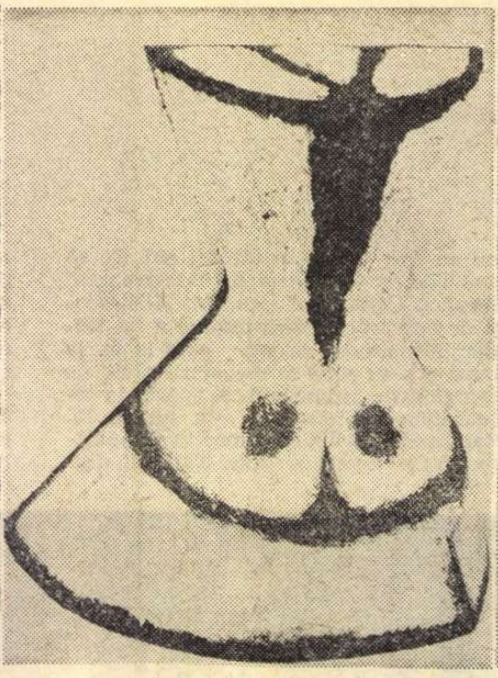
Rep.



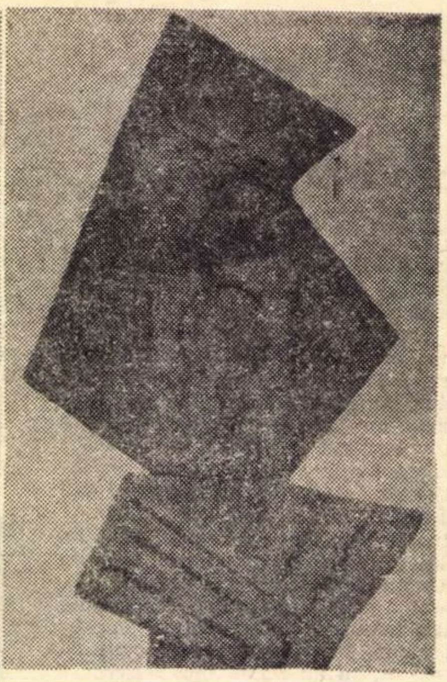
GEORGETA NAPARUȘ
CIRCUL



MARIA CHELSOI
MUNCITORI



HORIA BERNEA
TORS



THEODORA KIȚULESCU
MATERNITATE

Itinerar plastic

Între 18-25 iulie s-a desfășurat a patra ediție a festivalului Slănic-Moldova, în cadrul căruia au avut loc și manifestări expoziționale de pictură și artă populară.

Cu siguranță, ideea unei expoziții tematice **Peisajul montan în pictura românească** include și intenția unui omagiu adus locului, orgolios numit de localnici ‚Perla Moldovei".

Operația selectării, realizată de un colectiv condus de Eugénie Antonescu — tablourile aparțin Muzeului de artă al R.S.R., muzeelor din Buzău și Iași — îmbină obligatoria cantitate „documentară" — vederi din Slănic, de pe valea Trotușului — cu certe calități picturale și oferă un compendiu de istorie a peisagismului românesc, de la peisajul academist, reconstituit ın atelier (**Emanoil Bardasare**, — „Muntele Pufu"), pînă la „ieșirea la motiv" și pictura „la fața locului" a generației interbelice și, de aici, la reîntoarcerea în atelier, la peisajul compus din amintirea celui real, cu experiența stilizării (**Brăduț Covaliu** — ‚Peisaj pe valea Oltului"). Sînt expuse peisaje de **Sava Henția, Ștefan Popescu, Nicolae Vermont, Samuel Mützner, Alexandru Szatmary, Theodorescu-Sion, Nicolae Dărăscu, Gheorghe Petrașcu, Adam Băltatu, Iosif Iser, Octav Băncilă, Otto Briese, Corneliu Mihăilescu, M. H. Maxy, Lucian Grigorescu, Nutzi Acontz, Ion Țuculescu, Micaela Eleutheriade, Dumitru Ghiață, Alexandru Ciucurencu, Henri Catargi, Horia Damian.**

Această „excursie fictivă în Carpați" cu „unele incursiuni sporadice în peisajul litoralului" — cum scrie Radu Negru în promptul supliment al revistei „Ateneu", **Curierul Slănicului** — este nu numai agrement, ci și reală instrucție artistică.

Remarcabilă este inițiativa organizatorilor locali de a permanentiza, la Slănic, o galerie de artă.

Expoziția de artă populară — piese de costum, mobilier, obiecte cu destinație utilitară — din cîteva sate ale județului Bacău (se încearcă uneori și grupări, reconstituiri etnografice de „ambianță" rurală) a fost, nu foarte potrivit, „cuplată" cu exponate lucrate de elevii școlii populare de artă din Bacău — țesături, cusături, încrustații în lemn, mobilier, ceramică — ce au ca punct de plecare arta populară. Tot aici au fost expuse și „trofeele" festivalului, plachete ceramice și vase decorative realizate de pictorul **Constantin Doroftei.** Fără îndoială că formula de expunere — „amestecată", este discutabilă, dar ea nu diminuează calitățile individuale ale obiectelor. Deosebit de interesante sînt bîtele ciobănești cu decorație antropomorfă și zoomorfă, cioplite de **Gheorghe Zarzu** din Răchitoasa.

A avut loc și un concurs de desen cu creta pe asfalt „Slănicul văzut de copii", la care au participat 30 de pionieri din municipiile Bacău și Gheorghe Gheorghiu-Dej. O mică defecțiune organizatorică — absența unui fotograf — apoi, imediat, ploaia a șters orice urmă, accentuînd caracterul de „artă efemeră" al acestui concurs.

În cadrul simpozionului „Folclorul, literatura și artele din perspectiva actualității"—desfășurat pe trei secții (limbă și literatură, etnografie și folcloristică și istoria artelor și artele plastice) — s-au prezentat, în cadrul ultimei secții, comunicări substanțiale: — „Constantele artei românești" — **Ion Frunzetti**; „Structurile tradiției în arta contemporană" — **Radu Negru**; „Tezaurul spiritual de la Tescani" — **Constantin Th. Ciobanu** ; „O mare restituire : Nicu Enea" — **Grigore Coban.**

Bacău. O vizită la casa memorială **Nicu Enea** (1897-1960) contribuie la mai buna cunoaștere a operei acestui pictor. Gestul „restituirii", al reintroducerii acestui nume pe scena de valori a picturii românești se dovedește necesar. Elev al lui G.D. Mirea, dar și — la Academia liberă de pictură — al lui J. Al. Steriadi, Gh. Petrașcu, Artur Verona, absolvent al Școlii de arte frumoase în 1928, este remarcat și premiat în chiar același an, cu ocazia „Salonului oficial". Șirul expozițiilor personale este întrerupt cu ocazia călătoriei de studii în Iugoslavia, în 1933, unde, la Belgrad, deschide în anul următor o expoziție bine primită și o alta la Zagreb, a cărei Galerie de artă modernă îi achiziționează trei lucrări, fiind primul român ce expune în Iugoslavia. Se bucură de prietenia lui Mestrovici. La Expoziția internațională de la Paris din 1935 portretul „Elvira" (soția sa) este distins cu medalia de argint, iar în 1939 participă la decorarea plafonului ambasadei Uniunii Sovietice din București. Vocația de muralist, restaurator este verificată în pictura bisericească. Compoziția din viața satului, peisajul, portretul, nudul, natura statică sînt subordonate unei viziuni realiste, nuanțate, de la hedonismul nedisimulat al nudurilor la siguranța notațiilor de călătorie, de la ampla cadențare a compozițiilor cu figuri la economia cromatică a naturilor statice istorice. Integrat tradiției post-impresionismului românesc, Nicu Enea este și un remarcabil desenator; studierea operei lui — momentul de vîrf al creației lui coincizînd cu călătoria în Iugoslavia (numeroase tablouri nu sînt în țară) — este o sarcină pe care muzeografii băcăuani o îndeplinesc cu entuziasm și pricepere.

Activitatea cercului de artă plastică al școlii populare de artă din Bacău a fost recent răsplătită — la a 6-a bienală a artiștilor amatori — cu un premiu special. Îndrumarea inteligent diferențiată (singura valabilă, de altfel) a pictorului **Ilie Boca** a făcut ca datele personale ale elevilor să nu fie cu nimic atenuate. Nume ca **Ion Maric** (premiul I la amintita bienală), **Gheorghe Mereuță, Ion Coșvan, Aron Gheorghe, Dorel Făcăoaru, Florența Cosefciuc** (premiul II), **Gheorghe Fifirig, Eugenia Birsan, Eugen Nicuță, Elena Nuțu, Ștefan Piersic, Paraschiva Boca, Maria Cabadaev, Gheorghe Temea, Magda Cîrneci** — profesii diferite, vîrste diferite, cultură plastică diferențiată — impun prin calitățile lor autentice. Zestrea unei „tabere de vară" la Tg. Ocna va fi materialul unei viitoare expoziții la București.

Mihai DRIȘCU

Despre comanda socială

Convorbire cu SABIN BALAȘA

— În cursul unei convorbiri purtate nu de mult, ați abordat o problemă de mare acuitate — aceea a artei angajate atît față de societate, cît și față de artistul însuși. Discuția continuase apoi cu afirmarea faptului că încercați acum sentimentul de a trăi la începutul uneia dintre cele mai profund umaniste perioade, perioadă pe care o numeați „renaștere" — în care libertatea de creație constituie un dat esențial.

— *Libertatea de creație este inclusă de la bun început printre drepturile artistului. Și, cu profundul ei democratism, societatea noastră recunoaște oricui acest prerogativ. Este un lucru bine știut că în România fiecare artist are dreptul să lucreze conform ideilor și convingerilor sale, dar că statul nu va încuraja, nu va tipări sau nu va achiziționa decît acele cărți sau opere care susțin omul și idealurile sociale cele mai înalte. Iată afirmarea libertății de creație, exprimată cum nu se poate mai clar, dorința de a făuri o mare artă, o mare cultură. Eu lucrez numai ceea ce vreau. Nimeni nu-mi impune ceva. M-am născut cu libertatea de creație și, iubind omul, am dobîndit și libertatea de acțiune.*

— A acorda o comandă înseamnă un act de mare răspundere materială și morală față de cel care va beneficia de ea, față de cel căruia îi este destinată de la bun început — omul noii noastre societăți.

— *Dintotdeauna, artiștii mari au executat comenzi. Și oare ce dovadă mai bună poate fi adusă, dacă nu Renașterea ? Numai diletanții au făcut ce le-a plăcut lor, practicînd, adică, un soi de snobism, sau poate, credeau ei, o frondă.*

Personal, cred că ar trebui nominalizate comenzile. Cîntecele mari nu trebuiesc date pe mîna unor arcușuri scîrțîite.

— Confirmarea vine, pînă la urmă, din partea timpului..

— *Timpul selecționează, într-adevăr, dar trebuie să aibă din ce. Cînd aspirăm la un fenomen cultural mare, nu putem lăsa problema selecției doar pe seama timpului, a vîntului, a ploii...*

— În artă, greșelile sau impostura duc la non-artă, la anularea noțiunii de frumos. Și, în ultimă instanță, falsul se autoexclude din cetate.

— *Buna credință și cinstea profesională au avut-o întotdeauna numai cei ce au dovedit, lor și publicului, că au și talent. Artistul cinstit are răbdare întotdeauna să aștepte să fie remarcat, să fie recunoscut ca o valoare autentică. Impostorul se propune singur. Pînă să-l prinzi, a mai comis cîte ceva, a mai încurcat niște treburi, a mai lansat un curent artistic. Azi face un fel de artă și mîine un alt fel cu totul opus, sau de la împrejurare la împrejurare le face pe amîndouă.*

— Joaca „de-a căutările stilistice cu orice preț noi" și, dacă se poate, cît mai de șoc, are efecte dintre cele mai dezastruoase în evoluția artei unei societăți.

— *Firește, acest fel de artă jucăușe dezorientează pe privitori și lasă o pată neagră asupra artiștilor și artei în general.*

Jucăușii interpretează comanda în felul lor. De ce să refuzi cîteva sute de mii de lei, cînd ai atîtea „stiluri" la îndemînă ! Și iată că, din cauza lor, se întîmplă uneori să se retragă din fața comenzilor pe teme sociale importante, artiști care au făcut dovada cinstei față de profesia lor. Ar trebui să devină definitiv clar că improvizațiile, „modernismele" gratuite, se cer excluse de la bun început. Baudelaire spunea : „Nu disprețuiți sensibilitatea nimănui : sensibilitatea fiecăruia este propriul lui geniu". Firește, trebuie să facem deosebirea între a-ți comanda cineva și a-ți da o comandă. A-ți da o comandă, înseamnă a-ți remarca stilul și personalitatea, cerîndu-ți ca prin aceste calități dovedite să rezolvi tema propusă la înălțimea importanței ei sociale. A-ți comanda, însă, înseamnă a-ți fi impus gustul personal al comanditarului, sau un alt stil ce nu îți aparține. Consider că atunci cînd înflorește arta de for public într-o țară, se poate vorbi de o nouă renaștere. Spun, nu cînd se „execută" lucrări de acest gen, ci atunci cînd aceste lucrări cu teme importante ating un înalt nivel artistic. Pentru asemenea lucrări, comanda nominalizată se impune și mai mult. Nu trebuie pornit de la ideea că dacă peretele este mare, artiștii care concep lucrarea trebuie să fie mai mulți. Așa cum din mai multe corpuri sfîrtecate nu se poate alcătui unul bun, nici din mai multe capete incomplete sau alandala nu se poate extrage esențialul.

Unii preferă însă elaborarea unor astfel de lucrări în colectiv, din cauză că în acest fel vor fi mai greu de tras la răspundere. Uneori, le potrivesc în așa fel ca pînă la urmă să răspundă tot statul. Și atunci cum rămîne cu probitatea artistului ?

Realizarea unei adevărate lucrări de for public este un examen pe care artistul îl dă în fața poporului și istoriei.

Menirea artistului este de a răspunde necesității continui de cultură a umanității, necesitate impusă de drumul pornit din îndepărtatele veacuri de artă ale țării lui, și ale întregii lumi.

Mircea SIMU

Muzeu muzical

Orchestra simfonică — acest mijloc de expresie pe care muzicienii și iubitorii de muzică îl primesc din generație în generație, cu același respect, cu aceeași sfințenie — își are de asemeni propria sa viață. O meditație asupra existenței și soartei orchestrei își are rost în ziua de azi, cînd observăm atîtea mutații în istoria culturii și civilizației.

Domeniul timbrului, instrumentelor, orchestrei observă și el schimbări tot mai pronunțate, ajunse la un stadiu foarte înaintat — și care ridică multe semne de întrebare.

Eseul de față își propune să analizeze această situație, apocaliptică dintr-un punct de vedere, naturală și fertilă din altul.

O PERIOADĂ NUMITĂ ISTORIA ORCHESTREI

De la orchestra lui Haydn și Mozart, pînă la aceea foarte mare a unor Bruckner, Mahler, Strauss, Schönberg, Strawinski, arta muzicală clasică parcurge un drum pe care-l vom numi istoria orchestrei simfonice. Să căutăm a-i desprinde trăsăturile principale.

Alcătuirile instrumentale care s-ar fi putut numi orchestre, aveau înaintea școlii de la Manheim un caracter întîmplător. Numărul instrumentiștilor nu era stabil, fiind mai degrabă restrîns, cu excepții; nu exista activitate simfonică permanentă. Instrumentele propriu-zise variau și ele. Lipsea un standard, o regulă precisă de alcătuirea orchestrei. În perioada imediat premergătoare clasicismului, instrumentul nelipsit al orchestrei era clavecinul; orchestra simfonică clasică începe atunci cînd clavecinul este expulzat din orchestră. Observăm că această perioadă coincide cu trecerea de la scrierea polifonică la aceea homofonă. Mai înainte, scriitura fusese fie indiferentă față de dispunerea ei sonoră (muzică „per cantare“ ori „per sonare“), fie adaptată de fiecare dată formației alese, cum se observă în strălucitele concerte brandenburgice. Era preistoria orchestrei simfonice.

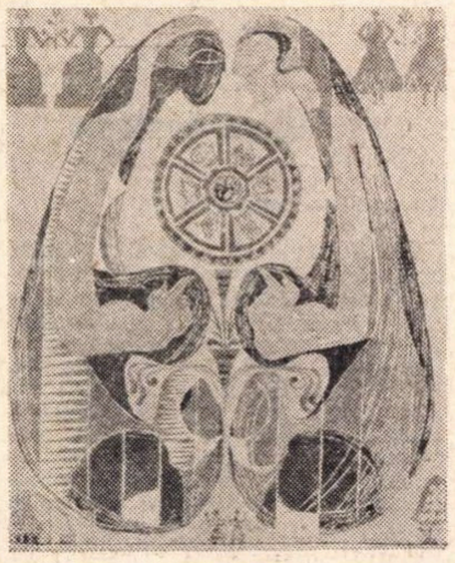
Ideea de standardizare, care pare străină de muzică, se aplică cu folos și în domeniul orchestri și al instrumentelor. Ne aducem aminte de furnicarul de instrumente dinaintea perioadei clasice; corzile moderne au fost precedate de variatele viole, de dimensiuni, forme și sonoritate diferite; cu timpul, acești colorați strămoși au fost îndepărtați, rămînîndu-se la viori, viole, celli și contrabași. Orchestra simfonică nu s-ar fi putut constitui fără o simplificare hotărîtoare, datorită perfecționării splendide a instrumentelor.

IDEALUL CORAL AL ORCHESTREI CLASICE

O analogie cu corul mixt de voci umane nu este gratuită. Orchestra simfonică s-a dezvoltat avînd ca ideal corul. Grupul coardelor din orchestră este un cor, acoperind omogen toate registrele de la acut pînă la grav. Un ideal de plenitudine caracterizează orchestra simfonică — care este o suprapunere de coruri: corul coardelor, corul suflătorilor din lemn, corul alămurilor.

Grupul inițial al orchestrei simfonice a fost acela al coardelor. La început el era numeric redus, apoi însă a crescut armonios de la orchestra mică pînă la marile orchestre de la începutul secolului 20, pe măsură ce creșteau și celelalte grupe de lemne, alămuri și percuție.

Pînă la simfoniile londoneze ale lui Haydn, suflătorii de lemn participau mai mult incidental în orchestră. Corul suflătorilor de lemn se va definitiva atunci cînd flautul, oboiul, clarinetul, fagotul constituie un grup omogen, acoperind sunetele de la registrul acut la cel grav (în orchestra mare acest grup va absorbi picolina, cornul englez, clarinetul bas, contrafagotul; numărul instrumentelor va crește pe măsură ce grupul coardelor se mărește).



MARIANA POPA GRAVURA

Idealul coral al orchestrei clasice se observă și în felul cum sînt dispuse și tratate instrumentele. Sopranul și tenorul sînt vocile sonore, luminoase ale corului, pe cînd altistele și bașii sînt voci mate și mai puțin svelte. În mod analog avem în situația de soprani și tenori, respectiv vioara și violoncelul, flautul și clarinetul, trompeta și trombonul. Pentru altiști și bași: viola și contrabasul, oboiul și fagotul, cornul și tuba.

În perioada clasică compozitorii au cultivat o orchestră în care coardele, lemnele, alămurile și percuția participau în număr descrescînd; pornind de la o prezență mai mult coloristică, noile instrumente se integrau funcțional în orchestră, pe măsura constituirii lor în coruri compacte.

La începutul secolului 20, percuția ocupă un rol tot mai important. Ea aduce cu sine o variată faună de instrumente; se standardizează mai greu, constituindu-se în cor altfel decît celelalte familii de instrumente; autorii încep să folosească coruri de tobe — de la toba mică la cea mare, de clopote de la glokenspiel la clopotele mari, de gonguri — de la piatto la tam-tam. Prezența lor masivă saltă o dată mai mult numărul orchestranților la un plafon dincolo de care creșterea cantitativă ar duce la o prea mare pierdere de finețe a orchestrei. Atunci apare orchestra-mamut, dincolo de care nu mai e unde merge pe această linie de amplificare a corului de coruri.

Un ideal comun leagă pe compozitorii ce scriu pentru orchestră de la Haydn și pînă la Strawinski; chiar dacă se spune că Rimsky-Korsakov e mai colorat decît Brahms, o structură și un ideal de orchestră comune înrudesc în mod evident pe acești compozitori atît de diferiți.

Aceasta este istoria creșterii orchestrei simfonice.

În mod simptomatic, după lucrările lor pentru orchestră foarte mare, în al doilea deceniu al secolului 20, Strawinski, Schönberg și alți compozitori, prin contrast, au trecut la orchestra de cameră sau la alte formațiuni instrumentale. Istoria orchestrei simfonice clasice se termină; dacă înainte de ea existase o preistorie, după aceea a urmat un fel de postistorie. Afirmația nu trebuie însă înțeleasă ca o invitație la iconoclastie; nu poate fi vorba de aducerea instrumentelor pe scenă pentru a da cu toporul în ele; practica muzicală, istoria însăși, au grijă să deschidă o nouă perspectivă în înțelegerea instrumentelor și formațiilor instrumentale; se va propune un nou ideal.

VIRTUOZITATE

În evoluția orchestrei clasice, virtuozitatea cerută instrumentistului era în permanentă creștere. Evoluția concertului instrumental cu solist reprezintă un bun indice în această privință: concertul pentru vioară de Beethoven părea inaccesibil unui mare solist al vremii; astăzi violonistul care cîntă în orchestră un poem de Richard Strauss trebuie să poată executa tehnic concertul pentru vioară de Beethoven. Studiile pentru pian ale lui Chopin au fost cîntate la vremea lor doar de către Liszt; azi, ele se învață în conservator. Nu se poate spune că artiștii de azi ar fi mai mari decît cei din trecut, dar ei posedă cu siguranță o virtuozitate mult mai mare.

Cuceririle instrumentale care aparțin elitei solistice sînt treptat integrate masei instrumentiștilor, devenind bun comun. Orchestrația însăși e acum la îndemîna oricărui compozitor mijlociu, devine și ea chestiune de virtuozitate.

ESTETICA FUZIUNII TIMBRURILOR

În domeniul muzicii de cameră clasicii și romanticii au căutat formații cît mai omogene în care doar pianul prezenta discordanță de timbru; altminteri, micul ansamblu de cameră cuprindea fie suflători, fie coarde; clarinetul era amestecat mai des cu coardele, tocmai fiindcă se mixa mai ușor cu ele. Estetica dominantă era aceea a fuziunii timbrurilor. Istoria muzicii a cunoscut în această perioadă crearea unei geniale literaturi muzicale pentru cea mai omogenă și completă (în modestia ei) formație : cvartetul de coarde; să ne aducem aminte însă de evoluția acestui gen de la cvartetele lui Haydn, Mozart, Beethoven pînă la acelea ale lui Berg, Bartók și Enescu.

Muzică pentru orchestră de cameră s-a scris puțin; mai deseori pentru orchestra de coarde sau orchestre mici ca acelea din serenadele lui Brahms și Ceaikovski și „Idila lui Siegfried“ de Wagner.

FRUCTELE COAPTE ALE SECOLULUI 20

Să urmărim acum ceea ce s-a întîmplat în secolul nostru. După absor-

Anatol VIERU

(Continuare în pagina 29)

---

radio

Cotele apelor Dunării

Întins la soare, pe plajă, cu tranzistorul la tîmplă, ca un pistol de jucărie, te gîndești la viață care e așa cum e și asculți concentrat **Cotele apelor Dunării.** La Drencova, crește. La Calafat, staționar. Pe Dem. Rădulescu, aflat la mare (în emisiunea **Unda veselă**), îl necăjește nevasta. Cupletul e bun : autorii și-au dat seama că excelentului comic nu i se potrivesc rolurile de nătîng ; nu cu un ins adormit avem de-a face, ci cu unul care vrea să fie lăsat în pace și se apără cu umor sec. La Tulcea, Dunărea crește cu un centimetru. Ce-o mai fi nou, domnule, pe la Isaccea ? O voioșie curat molipsitoare, cu chiote și chiuituri, în emisiunea **Caravana fanteziei.** De obicei, prezentatorii erau mai discreți și nu uitau că e vorba totuși de o caravană, nu de un accelerat. Dar acum e vacanță și i-a copleșit dezinvoltura. Sigur, la Sulina a crescut cu doi centimetri întregi, dar nu e nevoie să reciți o strofă din **Luceafărul,** pentru ca să pregătești replica : „Sper că nu faci aluzie la formația **Hiperion** din Pitești“. Speră și el. Sperăm și noi. Degeaba. Chiar la acea formație face aluzie. La Giurgiu, situația e bunicică. Chicoteli jenante. „Senzația de plictiseală e total înlăturată de la noi din tabără“, rostește cineva cu hotărîre. Ce bine-i la ei în tabără! Din emisiune, senzația în chestie n-a fost înlăturată. Nu-i nimic, poate săptămîna viitoare. La Galați, situația Dunării e bună. Avem timp. Îi ascultăm cu interes pe Al. Piru și pe N. Balotă, vorbind despre volume noi de istorie literară (**Viața cărților**). Apoi, în aceeași emisiune, se rostesc unele observații critice cu privire la ultimul volum al lui Matei Gavril. Toate ar fi bune, dacă nu s-ar încerca o comparație cu totul nepotrivită între cartea respectivă — care aparține unui poet ! — și încercările nereușite ale unui debutant oarecare. La Brăila, totuși, Dunărea crește cu doi centimetri. În ciclul **Sînt compozitor,** urmărim o primă emisiune (frumoasă) închinată lui George Enescu. Printre altele, am putea asculta un interviu cu marele compozitor (care vorbește în limba franceză). Dar n-avem noroc. Îl lăsăm să rostească trei cuvinte și apoi îl punem pe crainic să citească el textul în românește, întrerupt din cînd în cînd de o voce de femeie care ne lămurește binevoitoare : „...spune Enescu“. Numai că nu spune Enescu, ci crainicul. Sigur, Dunărea nu se revarsă peste maluri, dar dacă avem o înregistrare cu Enescu, atunci hai să facem liniște și să-l ascultăm pînă la capăt, așteptînd răbdători și traducerea. Și asta oricînd — și nu numai acum cînd avem vreme, pentru că e vacanță, pentru că soarele luminează calm și stăm cu tranzistorul la tîmplă, urmărind foșnetul apelor. Care ape sînt pline de crapi. Care crapi trăiesc (nu știați ?) pînă la 150 de ani, pentru că nu se interesează toată viața decît de cotele apelor Dunării.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Hazul „umbrelelor“

În ce constă hazul **Umbrelelor din Cherbourg** ? E ceva de rîs în toată melo-comicăria asta — „melo“ de la „melodie“, cît și de la „melodramă“, comicărie de la comic și de ce nu le-am împerechia ca în cazul tragicomediei ? Sau mai corect spus — e oare hazul acestui film un exemplu de naivitate, candoare și nevinovăție artistică datorat unor copii mari care au început ziua, în amiaza mare, să pună pe muzică toate frazele cotidianului ?

Muzical, filmul e un recitativ dus pînă în pînzele albe, un recitativ care nu leagă două melodii, nici vorbă trei, căci avem de-a face cu o singură melodie, celebră de altfel printre îndrăgostiți și civili. Dramatic, dacă nu s-ar cînta totul, am avea o povestioară cum nu se poate mai banală, cu doi care s-au iubit dar nu s-au luat, atît de banală că rămîi treaz la datorie: autorii își bat joc de mine sau nu? Dar fiindcă totul se cîntă, lucrurile se schimbă și din veghea critică răsare o delicioasă plăcere, aceea de a descoperi stupidul în banal și simplitatea în inima convenției.

Se cîntă orice : „am fost prins într-o ambuscadă în Algeria...“, „doamnă, dați-mi voie să vă povestesc viața mea...“, „domnule, fata mea nu se simte bine...“, se cîntă o discuție la bijutier, se cîntă o ceartă cu patronul unei benzinării, se cîntă : „punem benzină superioară?“, „niciodată n-am să mă despart de tine...“, se cîntă : „iertați-mă că sînt convențional“ și „hai, să-ți fac un ceai“ !, se cîntă toate frazele lumii, de la propoziția salonardă și declarația de amor pînă la informația pedestră. Efectul e de nenumărate ori cel din **Cîntăreața cheală,** dar hazul e că în această vreme a inteligenței critice foc, care pustiește atîtea vieți, nimeni nu observă sau, și mai și, că nimeni nu vrea să observe și ni se sugerează — în paranteze secrete — ce e de rîs în toate acestea ?

Între două încîntări, îți trec prin cap cele mai grave și mai dureroase întrebări ale demersului critic, ca să mă exprim și eu așa : dacă se ascunde aici o parodie imperceptibilă și inefabilă ? Dacă, dimpotrivă, avem comedia lipsei de ridicol care nu numai că nu ucide, dar, absentînd, ne face pe toți să cîntăm precum vorbim? Dacă în esență tot filmul nu e decît o critică acerbă, de loc candidă a limbajului rostit, dovedindu-ni-se că tot ce s-a uzat prin viu grai devine proaspăt și natural dacă-i dăm o melodie ? Dacă filmul trebuie citit la alt nivel ? Nici de aceste întrebări esențiale **Umbrelele...** nu țin seamă. Ele își văd impasibile de jocul lor.

Hazul lor constă în virtutea esențială a oricărui joc comic substanțial : impasibilitatea. Demy, autorul, e impasibil la **Cîntăreața cheală,** melodrama refuză calm parodia, convenția refuză demn demitizarea, frumosul refuză urîtul, culoarea seduce cenușiul, melodia îmbrățișează proza — și din toate aceste potriviri și împotriviri evidente iese un joc dacă nu chiar secund, în orice caz de loc secundar pentru buna noastră dispoziție și bunul simț cu care trecem pe pămînt. Un joc pe care trebuie însă să-l joci fără a fi terorizat de nenumăratele suspiciuni, la diverse nivele, ale inteligenței Se constată că e un joc foarte greu.

De aici și hazul.

Radu COSAȘU

E. Lovinescu și critica de astăzi

(Urmare din pagina 13)

Beuve, atît de refractar dogmelor și teoriilor — nu i-a fost posibil ? Discutînd poziția lovinesciană față de simbolism, declarat artă umană prin fondul ei subconștient și general nespecific, și nu etnică, E. Simion o pune în impas întrebînd dacă poezia lui Bacovia și Minulescu fiind simbolistă poate rămîne în afara literaturii române ? La capitolul polemicilor este ridicat un cavaleresc scut de apărare a lui Ibrăileanu. salutată ca fertilă aceea purtată de acesta cu Lovinescu și regretat duelul cu G. Călinescu care, ieșit din planul purei speculații, „a eșuat (...) în portretistică tendențioasă și pamflet".

Excesul de explicare a ideilor lovinesciene poate părea uneori fastidios, dar el face din lucrarea lui E. Simion un instrument de orientare care va reprezenta pentru viitorii critici lovinescieni o sursă de referințe, logică și eficientă. Iar faptul că nu o dată „încolțește" pe Lovinescu și îi strînge puțin cu ușa opiniile nu denotă nici infatuare, nici frondă, ci un cap dialectic și lucid și un condei înzestrat polemic, dar purtat cu seriozitate și bun simț.

Ultimul capitol *(Scepticul mîntuit)* vrea să fie „un portret unitar", proiectat pe fundalul scepticismului „cordial și creator". Reținem aici frumoasele pagini care subliniază inadvertența dintre psihicul „fălticeneanului singuratic și elegiac", născut și format într-o patrie tradiționalistă și adaptarea lui la spiritul modernist al capitalei : „Un simț extraordinar al evoluției literare l-a împins pe acest moderat clasicist în avangarda spiritului critic românesc (...). ne-a pus repede în ritm cu mișcarea critică europeană". Portretul final subliniază actualitatea criticii lovinesciene, valabilă în noțiunile ei esențiale și astăzi.

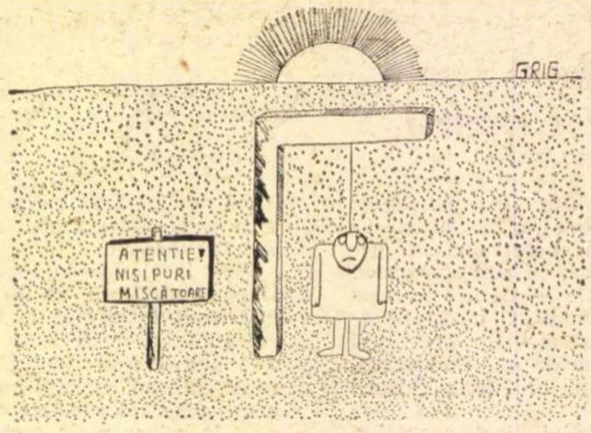
*

Se știe că Ion Negoițescu a întreprins, în stilul demonstrației culte și foarte personale care îi aparține, demersul inedit de a considera pe Lovinescu un critic simbolist. Refuzînd să vadă la acesta primatul impresionismului, metoda lui critică fundamentală fiind „tipic simbolistă", Negoițescu îl consideră afiliat lui Remy de Gourmont și nu lui Jules Lemaître sau Anatole France. Sînt luate în sprijin acele confesiuni în care Lovinescu se definește temperamental un simbolist, atribuind structural criticii sale o „origine muzicală". Recunoașterea aderenței simboliste, o descoperă Negoițescu, totală în afirmații ale criticului ca acestea : „pentru a-mi dovedi aderențele «simboliste», am indicat forma specială a creației mele prin stări sufletești muzicale, adică mai mult prin acțiunea obscură a forțelor inconștiente decît a unei speculații intelectuale, formă esențial simbolistă".

În temeiul tezei sale, I. Negoițescu schițează o polemică cu Eugen Simion care ne-a explicat de ce consideră pe Lovinescu un „Critic al simbolismului, dar nu critic simbolist". Neînțelegerea de care este acuzat Simion nu constă în aceea că el n-ar fi înțeles că e vorba de *structura* criticii lovinesciene (simbolistă cum susține I.N.), ci în faptul că el nu admite că această structură e simbolistă. Claritatea latină, exactitatea judecății limpede și categorice a lui Lovinescu, spune E. Simion, nu erau compatibile cu ea. Criticul precizează chiar că simboliste sînt, la Lovinescu, doar unele „procedee", recunoscute de el în afirmarea criticii „de nuanțe și sugestive" și nu fundamentele psihice și creatoare.

*

Spuneam la începutul acestor rînduri că sinteza cronicilor lui Pompiliu Constantinescu deschide seria monografiilor lovinesciene. Se găsesc în ele pagini memorabile despre maestrul său, în special cele destinate memorialisticii și artei lui portretistice. Fără a fi vorba de influențe și cu atît mai puțin de împrumuturi, nu credem că vreuna din ideile fundamentale (acelea mai ales care definesc estetic opera și o caracterizează), care circulă astăzi în studiile despre Lovinescu, să nu poată fi reperate în aceste cronici. Și ele scrise în același ton al receptivității, afectuoase și lucid apologetice, ca și acela al emulilor de astăzi. Actualizarea și recunoașterea postumă pe care cele trei monografii aci discutate le reprezintă, indiferent de versiunea în care sînt concepute, i-ar fi fost lui Pompiliu Constantinescu cu totul pe plac pentru că, spune el : „ce simțămînt mai viu al vieții poate avea un scriitor decît acela al prezenței lui permanente, indiferent că ea se manifestă sub forma adeziunii sau a respingerii ?".



Traian GRIGORIU

Glose teatrale

(Urmare din pagina 25)

Trebuie să fim foarte atenți la cititor, la spectator. I-am mai pierdut o dată, într-o perioadă bine cunoscută, perioadă despre care se spune că s-au scris și opere bune, deși mai frumos era să se spună că s-au scris și opere proaste. În documentele recente de partid, expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ideile sînt limpezi ca cristalul și militează pentru arta bună, adevărată. Referirea este de ordin ideologic și vizează gîndirea și sentimentele artistice în actualitatea racordată la tradiția națională și universală. Toate acestea, desigur, în contextul estetic necesar, esteticul nefiind abolit, altfel arta n-ar mai fi artă. Dar estetismul începe acolo unde arta divorțează de om, unde forma goală începe să se joace de-a neantul. Sau, pe plan imanent, social, pericolul stă acolo unde critica dreaptă, tăioasă, dar bine intenționată, cu finalități pozitive, devine denigrare. Să fim sinceri, se găsesc la noi destule situații din care să țîșnească satira, comedia pînă și în forme incisive, caragialești. Cîtă vreme ele sînt atacate de un comunist pentru comunism.

Iată că evantaiul se lărgește și că deci posibilitățile dramaturgului și ale teatrelor sînt multiple. Alături de piese istorice, de piese contemporane temerare, conceptul de repertoriu național poate cuprinde și un vodevil de Alecsandri și *Tulburarea apelor* de Blaga și *Suflete tari* de Camil Petrescu și *Patima roșie* de M. Sorbul. Nu există aboliri de gen și teme, dar ni se impune, din conștiință, o prevalare a unor teme necesare acestui moment istoric.

Același lucru pentru teatrul universal. Teatrele noastre trebuie să joace pe mai departe piese străine de valoare. Sîntem un popor modern, cu valențe în contemporaneitatea omenirii. Nu modernitatea firească, în pas cu lumea, deranjează, ci selecționarea uneori a pieselor de nivel dubios, de succes ieftin și vai ! de efect dăunător. *Nu* pieselor originale slabe, dar același *nu* și față de piesele străine deochiate, care dau lecții dăunătoare spectatorului nostru.

Sînt numai cîteva glose ale unui nespecialist, dacă vreți ale unui spectator, chiar literat, topit în masa celor care aplaudă sau detestă fără să fluiere, dar întorcîndu-se uneori de la un spectacol, ca de la un antrenament de box : sleit și cu lehamite.

Criticînd sau programînd, trebuie să medităm. Nu avem dreptul să exagerăm. Dispunem de o școală de actorie, regie și scenografie de primă mînă pe care o putem folosi în scopuri înalte.

POȘTA REDACȚIEI

PAVEL BOROȘ : Desigur, ținem seama de mărturisirea dv. : **recunosc căci punctualitatea ortografică îmi este la un nivel mai scăzut, datorită timpului puțin pe care-l pot rezerva pe lîngă munca grea de zi cu zi îndeosebi în campaniile lucrărilor de vîrf.** Dar din nefericire, nu e vorba numai de „punctualitatea ortografică". Iată o pildă (din poezia **Ce e dragostea)** :

Ce cuvînt straniu.
Ce cuvînt trist
Ce mă face mereu ca să risc...
Dragostea-i un ceas deșteptător
Ce-mi trezește-n suflet numai dor... Etc.

Versurile dv sînt foarte stîngace și neajunsul lor principal e lipsa talentului. Așa încît, cel mai potrivit lucru pe care-l puteți face, în puținul dv. timp liber, e să citiți, să studiați, să vă terminați școala, ca să puteți ajunge să scrieți corect și să deveniți un bun cititor de poezie. Deocamdată. Mai tîrziu, cine știe ?, poate se va dovedi că aveți și dv. ceva de spus

IOAN POPDAN (?) : Cele mai multe pagini sînt o învălmășeală de vorbe fără înțeles și fără gust, care mimează stîngaci, cu chiot răgușit, poezia, vorbe împleticite, prost împerecheate, uneori cu efecte penibile, grosiere :

Există o sete de adevăr în noi
Și libertate sete și de răzvrătire
Cînd nici mormîntul nu scapă tras de păr (?!)
Iar crinilor le spumegă entuziasmu-n vine (?!)... Etc.

Uneori, apar și semnele unei insuficiente ispășiri a gestului reprobabil, încă recent în memoria noastră, versuri cinic „delapidate" ca : **veșnic logodnic și niciodată mire** (a căror sursă o vor descoperi cu ușurință mai mult de jumătate din cititori !). Cîteva texte, mai curate, mai coerente — **Sobolii, Tăierea capului, În linii mari-autobiografie** — ne amintesc de unele promisiuni anterioare și ne mențin încă în limitele speranței. (N-am înțeles mai nimic din scrisoare, necuviincios de murdară, zmîngălită, indescifrabilă ! N-am deslușit — cu certitudine — nici măcar pseudonimul. Dacă v-ați adresa cuiva, prin viu grai, în acest mod, ați risca, fără doar și poate, să vi se întoarcă spatele !)

CENI SINESIS : O scrisoare-pledoarie, cu multe citate celebre, încearcă să ne convingă—ceea ce versurile dv. n-au izbutit — că sînteți „un poet cu adevărat adînc și mare". Demonstrația pornește de la un citat din Călinescu : **ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc și mare, acela a fost totdeauna un nefericit sau un zbuciumat...** Urmează apoi încă un șir de citate și considerații personale (nu prea coerente), după care lucrurile vi se par destul de coapte pentru o confortabilă, dulce, majusculată revelație : **Dacă un poet cu adevărat adînc și mare este un zbuciumat și un nefericit. Eu sînt poet. Și cum sînt zbuciumat și nefericit, apare cu acuitate că sînt „un Poet cu adevărat adînc și mare".** Urmează, în fine, un avertisment versificat la adresa celor ce s-ar încumeta să nu accepte concluzia raționamentului dv. sui generis :

Lăsați-mă să curg,
Nu edificați baraj înainte-mi.
Căci îl distrug
Și produc calamitate.

Scrisoarea mai cuprinde încă două poezii (cam de nivelul versurilor citate mai sus) și se încheie cu un regret : „îmi este ocultată plăcerea de încunoașterea Ensului (Ființei) cu care corespondez". Firește, noi vă vom lăsa să „curgeți" în pace, datorînd respect și compasiune oricărui zbucium și oricărei nefericiri. Dar tocmai în numele acestei datorii și în numele adevărului, vom observa că, din păcate, lumea nu e plină de poeți adevărați și mari, în ciuda veșnicului zbucium și marilor nefericiri care o bîntuie ! Un manual elementar de logică v-ar arăta cu ușurință viciul deducțiilor dv. — dacă tot manifestați atîta lăudabilă și stăruitoare pasiune pentru nobila artă a gîndirii — și ar contribui, poate, și la ușurarea suferințelor dv. care — la cei 18 ani pe care-i aveți — trebuie să sperăm că nu sînt fără leac (chiar dacă leacul, după cît se pare, nu va fi poezia).

F. G. : Semnele se confirmă îmbucurătoare, mai ales în „Zidul", „Alt simț al spațiului", „Timp invers", „Luna" (deși cele mai multe caută efectul liric într-o optică „în răspăr", care, firește, nu s-ar putea prelungi prea mult fără să nu atingă, la un moment dat, granițele monotoniei și manierismului). „Cîntec", în ciuda explicațiilor, nu „operează" transferul — „cifrul" denunțat nu sporește performanța lirică, cel mult îi dă o dezlegare, dar totul se consumă într-un spațiu pedestru, anecdotic. Reveniți (și cu o semnătură întreagă).

COSMINA RAREȘ : În afară de tonul mult prea familiar, dacă nu ireverențios, al scrisorii, de unele confuzii și chiar cacofonii **(Liniștea era domestică ca la-nceputul lumii)**, nimic nou ! :

Cad frunzele cu teamă...
Pe gînduri cad mereu...
Și frunzele se cheamă...
Te chem pe tine eu...
Și frunzele se-nșiră...
Șir amintirea ta...
Și frunzele respiră...
Trăiește umbra ta... Etc. Sau :

Strigat-a cineva puștiul ?
Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! — Ha ! Ha ! — Ecou...
Dar este-al meu sau este-al tău ?
Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! — Ha ! Ha ! — Ecou.

După cum se vede, nici un element nou care să justifice schimbarea caracterizării anterioare : încercări modeste, fără semne clare de talent. (Chiar dacă „toți profesorii de la școală și de la facultate v-au asigurat de contrariul, ba chiar mai mult"...) În ce privește precizarea dv. din scrisoare : **Așa sînt eu : am păreri prea bune despre mine și, în general, nu suport să fiu contrazisă,** ea nu prezintă absolut nici un fel de interes pentru noi (nici măcar cît abundența decorativă de puncte-puncte și exclamații din versurile trimise !). Vă stăm, în continuare, la dispoziție, în ce privește aprecierea critică a viitoarelor manuscrise, dar nu vă mai stăm la dispoziție în privința exceselor epistolare de temperament. Cărora — în caz de recidivă — le vom răspunde printr-o tăcere plină de politețe.

PASCAL NOYA : Versificări îngrijite, abile care uneori se încing pînă la roșu, dar de cele mai multe ori rămîn pure caligrafii fără aripi, ușor desuet-simboliste. Mai bune ni s-au părut : **Schiță de portret** (cu finalul, însă, „căzut", brutal, concret cu stridență) și mai ales **Post festum** și **O, cît nimic.** Ar fi ceva și în **Doină,** dar, dincolo de precizia și acuratețea prozodică, tensiunea internă se dizolvă, cumva, într-o senzație de reconstituire facilă. Se pare, însă, în ultimă instanță, că nu vom risca prea mult așteptînd din parte-vă manuscrise și mai bune și mai personale, decît cele de-acum.

RODIA CĂPUZ : Pe ici, pe colo, dincolo de semnele inexperienței și șovăielii, „se aude" cîte ceva. N-ar fi rău să insistați, cu eforturi și ambiții sporite.

INDEX

Muzeu muzical

(Urmare din pagina 27)

birea noilor grupe instrumentale într-un organism ajuns la punctul maxim, această ascensiune a orchestrei spre mai mare, se oprește sau trece în contrariu.

Este abordată orchestra de cameră; nu însă ca o orchestră micșorată, ci ca un conspect de orchestră mare; instrumentele își trimit cîte un reprezentant în această formație. Cele șapte instrumente din „Povestea soldatului" de Strawinski — vioara și contrabasul, clarinetul și fagotul, trompeta și trombonul — reprezintă grupele principale ale orchestrei în toate registrele lor; ele sînt completate de percuționist. Se observă însă că idealul sonorității corale dispare; „Povestea soldatului" nu cultivă fuziunea timbrurilor; timbrurile sînt puse să se ciocnească; e un fenomen nou care ne retrimite la preistoria orchestrei clasice; de aci drumul este deschis „Sonatei pentru două piane și percuție" de Bartok și chiar pentru „Ciocanul fără stăpîn" al lui Boulez.

Alt fenomen interesant este folosirea orchestrei eliptice : coarde și percuție (Bartók), coarde și alămuri (Hindemith), percuție și alămuri (Varèse). Acesta se explică tot printr-o voință de îngrădire după preaplinul orchestrei simfonice mari. Datorită progreselor instrumentației, fragmente din orchestră pot suplini întregul ei. Se observă utilizarea tot mai frecventă a efectelor excepționale; surdinele, tremolii, flageoletele, divizii, ponticellii, frulatele au devenit locuri comune, marcînd acumulări cantitative pentru o nouă calitate, un nou sunet al orchestrei.

Orchestrația clasică distribuia cele mai multe sunete instrumentelor de coarde și apoi în ordine descrescîndă — lemnelor, alămurilor percuției. Evoluția istorică duce treptat la o participare egală a tuturor instrumentelor. Se ajunge chiar la o răsturnare a raportului inițial; Messiaen arată că a suprimat coardele din unele lucrări ale sale, fiindcă pe scenă ele mai mult se văd decît se aud. Ajungem în pragul unui nou sunet al orchestrei: unul global, în care diversele timbruri se amestecă; coardele devin tot mai percutante, în timp ce percuția — tot mai cantabilă și diversificată. Un acord masiv cu structură specială al coardelor, atacat sforzando, tremolo, sul ponticello, seamănă mai mult cu un grup de trompete surdinate, decît cu însăși sonoritatea cunoscută a coardelor.

O REDESCOPERIRE A SUNETULUI

Noua tratare a orchestrei observă atent calitatea sunetului, care mai înainte era estompată sau numai presupusă în muzică; asistăm la ceea ce se numește dezrobirea sunetului în orchestră; acesta este punctul de plecare în concepția orchestrală a unui Varèse : în sunet sînt observate cu cea mai mare atenție punctul de atac, alura, sfîrșitul sunetului, creșterea și diminuarea lui; de aci și pînă la catalogul de sunete concrete ale lui Pierre Schaeffer distanța este foarte mică. Muzicienii ascultă acum și aspectele de zgomot ale sunetului, ridicînd la rang egal cu intonația ceilalți parametri ai sunetului: intensitatea și timbrul.

Din totdeauna, istoria muzicii a cunoscut o absorbire a zgomotelor în instrumentație ; ceea ce se considera zgomot nemuzical este treptat integrat în muzică; la vremea lor și pizzicatele erau barbarie muzicală; cu timpul, efectul devine structură. Orchestra modernă are o imensă putere de integrare a sunetelor naturii — aceasta este una din trăsăturile ei distinctive.

Studierea orchestrației, azi, nu mai poate ignora această nouă auzire a sunetelor. Clasificarea lor nu se mai poate face numai după corurile instrumentelor care le produc (coarde, suflători, percuție), ci și după calitatea sunetelor propriu-zise : sunete calme, sunete-clopot, sunete-freamăt, sunete lovite etc.

O SURPRIZĂ DIN AFARA ORCHESTREI

În protoistorie au apărut mai întîi, pare-se, percuțiile magice sau de muncă ale ritmului muzical ; mai apoi s-au ivit tuburile: buciumele pentru chemarea turmelor și trîmbițele de îndemnare la război, fluierul pentru joc și spus jalea; la urmă a fost descoperită coarda, care poate exprima un complex ethos modal.

Standardizarea lor în istoria muzicii a cunoscut ordinea inversă, în oglindă: primele care s-au încolonat docile în orchestră au fost instrumentele de coarde; mai tîrziu suflătorii de lemn și alămurile ; ultimii veniți au fost percuțiile primordiale, iar standardizarea lor nu s-a terminat încă. Percuțiile au sporit nu doar cantitativ orchestra; ele au răvășit întreaga grădină de timbruri; o dată cu ele, natura a pătruns decisiv, determinînd o regîndire sau chiar reașezare a orchestrei.

Toată această evoluție internă a orchestrei a fost prinsă din urmă de revoluția electroacustică, cu noile ei fenomene pe care istoria omului nu le mai cunoscuse vreodată. Ceașca microfonului receptor, potențiometrul amplificator, memoria magnetofonului, noii generatori de sunete.

UN DIALOG TULBURĂTOR

Asistăm azi la un dialog al orchestrei cu muzica electronică (aceea care tratează cu mijloace electronice surse sonore concrete, muzicale sau electronice).

Finețea orchestrei rămîne neîntrecută; sugestiile muzicii electronice sînt însă irezistibile. Orchestra are o frumusețe de muzeu; muzica electronică este încă un pămînt necunoscut, virgin. Orchestra invidiază noile posibilități și făgăduințe ale tehnicii electronice; ea e coaptă pentru a le primi. Pe de altă parte, noile instrumente invidiază cultura și realizările orchestrei. Sunetul nou al orchestrei își caută în sine partea de zgomot ; dimpotrivă, zgomotele încearcă o muzicalizare. Orchestra și noile sunete electronice, sunetele și zgomotele, tînjesc fiecare după celălalt, ca arta și natura.

Acest dialog este tulburător nu numai prin rezultatele sale artistice, ci și prin implicațiile estetice. El nu se reduce la domeniul instrumentelor și timbrurilor. Ceilalți parametri ai sunetului sînt și ei puși în discuție; astfel, potențiometrul și compresorul de dinamică dau importante sugestii și posibilități în domeniul intensității sunetului; electroacustica măsoară intensitățile, punînd în locul nuanțelor de la PPP la FFF o scară aproape de continuumul concret, întotdeauna precis măsurabilă; astăzi a devenit posibil a compune nuanțele muzicii și nu numai a asezona cu ele o muzică gata compusă. Microfonul a adus și el un argument pentru inutilitatea augmentării mai departe a orchestrei clasice. Modesta stereofonie repune în discuție problema spațiului în muzică.

Magnetofonul cu posibilitățile lui de recurență invită la tulburătoare meditații asupra timpului; muzica a folosit și pînă acum recurența, parcurgînd „înapoi în timp" un material sonor; lucrul nu se putea realiza însă pe planul de continuum, rămînînd pe acela al discontinuului — oricît de fin: se putea realiza „inversarea" părților unei simfonii, „inversarea" temelor, ba chiar și inversarea ordinei sunetelor ; sunetul în sine, însă, rămîne „cu fața înainte"; magnetofonul realizează prin derulare recurența continuă a unui fenomen sonor temporal; rezultatul sonor a fost deja banalizat în practică, dar fenomenul rămîne tulburător și apt pentru surprize în viitor (Massiaen arăta că multe din sunetele orchestrale ale lui Varèse anticipează sunetele recurente ale magnetofonului).

Filtrele de frecvențe, posibilitatea supraimprimărilor și multe alte fenomene s-au banalizat prea repede, pentru că au fost doar înghițite, nu și digerate de practica muzicală.

UN SPECTRU AL TIMBRURILOR

Pentru a reveni la timbrul muzical propriu-zis: cu decenii în urmă Schönberg formulase deziderații „melodiei de timbruri" ; la Beethoven, la Bach și la alți compozitori vechi, găsim prefigurări ale acestei melodii de timbruri; în zilele noastre s-au făcut progrese; pe de altă parte, o perfect stăpînită „gamă" a timbrurilor care să servească liberei compuneri a melodiei de timbruri a rămas nerealizabilă. Timbrul e și azi domeniul cel mai discontinuu al limbajului muzical.

Se compară deseori timbrul în muzică cu culoarea în pictură ; însă, în pictură, în timp ce spectrul culorilor poate fi bine completat în mod cvasicontinuu, în muzică nimeni nu poate spune cum s-ar putea completa, de exemplu, spectrul timbrurilor între oboi și violă. Poate că electronica este chemată să spună un cuvînt hotărîtor în această problemă.

Chestiunea stabilirii unui tabel Mendeleev al sunetelor rămîne vis; numai ea va putea transforma alchimia orchestrației într-o adevărată chimie a timbrurilor. Toate acestea ne fac să credem că muzica, cu toate nemuritoarele ei realizări, rămîne încă o artă tînără.

A COMPUNE TIMBRURI

Redescoperirea sunetului repune în discuție unele probleme fundamentale ale esteticii muzicale. Ea reprezintă un progres și totodată are limitele sau chiar pericolele ei. Muzica clasică a compus îndeosebi înălțimile și duratele ; intensitățile și timbrurile erau mai ales acomodate primelor și completau sensul purtat de acestea ; primele sînt semnificative (dispun și de mai multe semne), pe cînd cele din urmă sînt prezente fiindcă fără ele sunetul nu poate, la urma urmelor, exista.

Dezrobirea sunetului înseamnă răsturnarea acestei scări : cel mai important parametru devine timbrul, apoi intensitatea ; ritmul și înălțimea trec la urmă. Aici e noutatea și progresul. tot aici sînt ascunse pericolele acestui progres.

Dimitrie Cuclin arată că în muzică sunetul nu este altceva decît purtătorul sensului ; existența fizică a sunetului e ca o fatalitate a muzicii ; prin sunet se înțelege aici, înainte de toate, dacă nu exclusiv, înălțimea și raportul ei cu alte înălțimi. Pentru această doctrină, desigur că estetica și practica lui Varèse, ca și a altor contemporani, este prea senzualistă : în sunet încep a fi auziți (și apoi raportați, articulat ca și înălțimile) ceilalți parametri ai lui.

În ultimele două decenii s-a pornit la redescoperirea instrumentelor clasice, smulgînd din ele sunete odinioară neglijate. Flautul, oboiul, clarinetul au fost scotocite în cele mai ascunse cute sonore ; s-a descoperit că instrumentele monodice pot exprima mai multe sunete simultane ; s-a constatat că suflătorii de alamă pot vorbi — și artiștii jazzului le-au făcut să vorbească. În „Microphonia" lui Stockhausen simplul tam-tam tratat ingenios și ascultat de microfoane în imediata apropiere se dovedește a fi un bogat izvor de sunete.

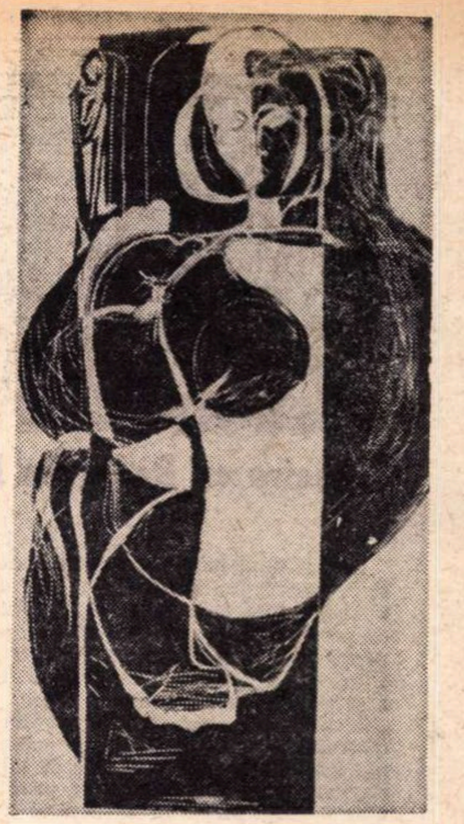
Trebuie să constatăm însă că bogăția de efecte rămîne în sine insuficient expresivă. Aceste sunete noi au proliferat excesiv și în multe cazuri cei ce le folosesc se arată a fi mai curînd lutieri decît compozitori ai noilor sunete ; cu alte cuvinte, instrumentele și sunetele lor o iau înaintea omului și gîndirii sale. Or, sunetele, oricît ar fi de frumoase și neobișnuite, se usucă repede dacă o creativitate și un sens nu le ridică la cer ; aici, gîndirea lui Cuclin are dreptate.

O BAGHETĂ MAGICĂ

S-a putut constata cum trecerea muzicii de la curte în orașe, transformarea gîndirii din polifonie în armonie, crearea orchestrei simfonice — fenomene diferite — au fost reunite de aceeași baghetă magică a istoriei.

Clavecinistul a lăsat locul său unui personaj pe care istoria muzicii l-a plăsmuit, șlefuit și adus la apogeu : dirijorul de orchestră. Trăim însă o epocă în care unele magnifice gesturi ale acestuia pot fi înlocuite cu imperceptibile mișcări de buton. Clavecinistul din muzeu și dirijorul fac oare loc unui nou personaj : inginerul de sunet ?

Asistăm din nou la misterioase coincidențe : gîndirea muzicală este într-o epocă la schimbare ; orchestra clasică a ajuns la o extindere și un grad de perfecțiune dincolo de care nu mai are rost a se trece ; are loc o revoluție electroacustică. Marile orchestre ajung la o perfecțiune muzeală ; unele din ele, de tip vechi, s-au uscat, ca renumitele orchestre de odinioară Colonne, Pasdeloup, Lamoureux : țin pasul marile orchestre de stat sau municipale. Trăim epoca orchestrelor societăților de radiodifuziune ; de la orchestra croitorilor din Leipzig (Gewandhaus) la aceea a radioteleviziunii (O.R.T.F., R.I.A.S., sau București) este un drum lung. Aceleași radioteleviziuni posedă un admirabil aparataj de captare, memorizare și difuzare a sunetelor pe care le transmit la mari distanțe pentru un public imens ; tot ele pot adăposti noile laboratoare muzicale electronice, care fac nu numai cercetări muzicale, dar produc și sunete pentru filme, emisiuni radio, televiziune — o adevărată ambianță sonoră generală.



MARIANA POPA GRAVURA

MUZEU MUZICAL

Încă din prima jumătate a acestui secol, orchestra simfonică a început să se transforme în muzeu. Multe sînt semnele acestei transformări — semne de altfel frumoase, pozitive.

Mai întîi repertoriul ; în trecut se cînta îndeosebi muzica artiștilor vremii ; acum — din ce în ce mai mult, programul concertelor devine retrospectiv ; sînt inițiate ciclurile de concerte istorice ; intervine un divorț între public și contemporani ; Debussy, Strawinski și alți contemporani au șocat pe iubitorii orchestrei simfonice.

Alt aspect muzeal : perfecțiunea interpretărilor. Exigența devine ultimă ; tehnicitatea generală foarte ridicată blazează pe ascultători — ei cer interpretări deosebite. Muzica „în interpretarea lui..." e poate un semn de cultură foarte înaltă. dar pe pragul bătrîneții.

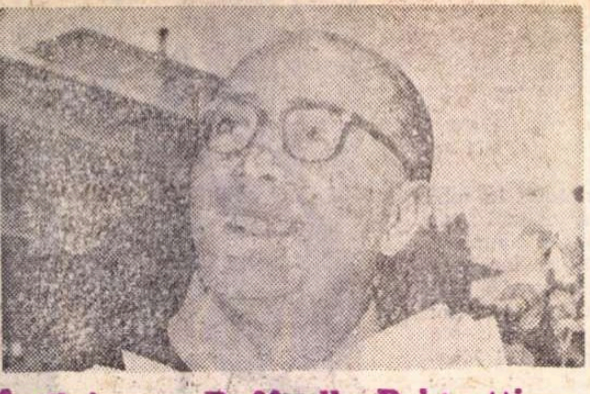
Alt aspect : istoria civilizației moderne ne dăruiește discul și mai ales acela „micro" și „stereo". Aceasta este orchestra în conserve ; orchestra ia loc în raft și se numește discotecă. Putem compara trei minute de „Furtwängler cu orchestra din Berlin" cu trei minute de „Szell cu orchestra din Cleveland". Nu mai judecăm atîta piesele muzicale, cît interpretările ; aceste interpretări care nu aveau alt scop decît de a însufleți semnele muzicale din partituri capătă existență proprie,

Constatările noastre nu duc la concluzii inconoclaste. Numai istoria poate schimba o formă de cultură cu alta ; nu e menirea omului a distruge obiecte de cultură, ci cel mult a le depune în muzeu și a se ocupa de crearea altora. Trecerea în muzeu înseamnă moartea unui fenomen prin intrarea lui în viața veșnică.

Și compozitorii încep a avea o legătură mediată, oarecum estetizantă, cu vechiul lor instrument de lucru, orchestra simfonică. E greu de crezut că aceasta mai are aceeași actualitate ca și acum șaptezeci de ani ; se observă oarecare distanță ; orchestra, obiect suprem de cultură muzicală, nu mai este singurul drum, chiar dacă noul instrumentar e încă primitiv ; orchestra nu va ieși din uz, cum nici teatrul ; desigur că ea va ține seama de aceste noi obiecte de civilizație și cultură — și nu numai de posibilitățile tehnice, ci și de felul cum ele au modificat percepția muzicală a lumii de către om.

Se iscă necesitatea pentru compozitor de a asculta altfel orchestra, de a o iscodi cu alți ochi ; va trebui să o considere nu numai ca pe propriul său mijloc de expresie (ca în trecut), ci și ca obiect de muzeu, cu existență proprie, finită, încheiată, prezent model ca și un fragment din natură. O lumină de metaorchestră aureolează acum gloriosul și iubitul nostru mijloc de expresie numit orchestra simfonică.

Premiul „Strega" 1971



Întîlnire cu Raffaello Brignetti

La ora cînd l-am întîlnit pe Raffaello Brignetti, bătălia pentru premiul „Strega" era în toi. Scriitorul candida la acest premiu cu ultimul său roman „Nisipuri de aur", după ce anul trecut luase premiul „Viareggio", pentru cartea „Pescărușul albastru". Agențiile de presă aduc știrea că romancierul a obținut și anul acesta a doua mare distincție literară italiană, premiul „Strega", devenind astfel unul din prozatorii cei mai discutați și mai interesanți ai actualității. Nu e o simplă întîmplare sau un noroc al talentului său această repetare a unor distincții de prestigiu. Trebuie subliniat — socotim — și caracterul literaturii pe care o face Brignetti : să fie vorba de o întoarcere a gustului critic și a gustului public către narațiunea echilibrată, către transfigurarea poetică, către izvorul existenței cotidiene a omului legat de mediul său de viață prin adînci fire, pe care el caută să le prindă și să le țeasă în modul cel mai natural într-o evocare artistică limpede, dincolo de orice contorsiuni investigative și stilistice ? Căci acestea sînt trăsăturile distinctive ale scriitorului Raffaello Brignetti, născut în mica insulă Del Giglio din arhipelagul toscan și îndreptat, în toate cele cinci cărți publicate pînă acum, numai către lumea umană și existențială a mării.

Grav lovit de soartă în urma unui accident de automobil petrecut în ultimii ani, care i-a paralizat amîndouă picioarele, Brignetti trăiește acum claustrat în casa sa de pe Monte Mario din Roma, în tovărășia unei soții admirabile și devotate, care reprezintă antena sa providențială cu lumea. I-am făcut, în luna iunie, o vizită prietenească la domiciliul său pe unde trec mulți scriitori italieni și străini, mai curînd, aș zice, spre a se împărtăși din voioșia și din sufletul generos al personalității sale—rămase neatinse—, decît de a-i aduce pe ale lor. Am stat împreună cîteva ore, care au trecut repede : Brignetti nu înceta să-și aducă aminte de multe detalii ale unei treceri a sa prin România în timpul războiului și de oamenii și locurile pe care le cunoscuse. O nuvelă intitulată „Tînăra romancă" consemnase o serie de ecouri afective ale sale din această perioadă...

I-am pus cîteva întrebări — de simplă conversație — asupra literaturii pe care o face, observînd, între altele, că, deși toată această literatură este inspirată de un mediu uman de mare, el însuși nu se socotește de loc, după cîte știam, un scriitor marinar.

— Nu mai există o diferență apreciabilă între omul de mare și ceilalți. Marinarul este un tehnician, un muncitor specializat, ca oricare altul. Nu mai există descoperiri, în sensul tradițional, de făcut pe mare. Deci un element extraordinar în acest sens este cu neputință. Mările descoperirilor sau ale aventurii au rămas cele lunare. Și atunci ? Avem aventura de a exista, care este suficient sieși și eternă. M-am născut pe o mică insulă. Este firesc ca pentru mine omul să fie în contact cu marea, așa cum, pentru alții, el e legat de oraș, de cîmpuri, de casa proprie...

I-am amintit situația paradoxală că Italia, țară înconjurată de mări, posedă așa de puțini scriitori de mediu marin, în genul lui Joseph Conrad, de exemplu,

— Mă socotesc, în adevăr, un solitar, aducînd marea în literatura italiană. Noi am avut navigatori celebri sau excelenți pescari. Dar povestitori ?... Scriitorii au fost totdeauna ființe cam sedentare, după mine. Dumneavoastră, care ați tradus pe Montale și pe Dino Campana în românește, știți bine că marea a trezit în acești poeți emoții și reflexe profunde. Naratorii noștri în această privință au fost adevărate excepții. Viața mea petrecută pe insulă și la bordul navelor înfățișează o condiție de existență, care trebuia să se oglindească și în cărțile mele. N-am fost niciodată atras de un anumit curent literar. Întrebîndu-mă ce anume trebuie să facă scriitorul, mi-am răspuns numai atît : el trebuie să exprime acea mică sau mare parte de adevăr, pe care izbutește să o pătrundă. Am urmat această cale cu convingere și onestitate.

În fața unor afirmații, așa de semnificative prin simplitatea lor reconfortantă (care nu m-a uimit de loc), conversația noastră a alunecat de la sine spre întregul zbucium al literaturii actuale în genere, spre problemele ei numeroase care au depășit limita reculegerii creatoare și riscă să substituie această reculegere cu o altă preocupare, poate demnă de interes, dar încă indefinibilă, și riscantă din punctul de vedere al naturii proprii a produsului literar, care trebuie să rămînă legat de eternele exigențe estetice, de instinctul de replăsmuire armonică a omului real, mai mult decît de investigația liberă, care aparține filozofiei oricum am înțelege-o...

Brignetti a intervenit la un moment dat cu o observație în genul care dezvăluia, o dată mai mult, echilibrul său interior admirabil și așa de solid, ce nu acordă teoriei mai mult loc decît acela necesar legilor de autorealizare :

— Nu neg că literatura de investigație, narațiunea-eseu nu-și are o funcție a ei. Înțelegînd gîndirea în mod dialectic și concepînd adevărul ca niciodată absolut, ar fi contradictoriu să te închizi într-un exclusivism fără ieșire. În ce mă privește, voi continua cu siguranță o povestire „poetică" pe tema existenței.

Dragoș VRÂNCEANU

Ernest Hemingway:

Insule în Golfstrom

Anul trecut, deci la nouă ani după moartea sa, a mai apărut o carte scrisă de Ernest Hemingway, intitulată Islands in the Stream. *De fapt nu este o singură carte, ci trei, legate între ele prin personajul central comun — pictorul Thomas Hudson — și prin scena pe care se desfășoară acțiunile : Marea Caraibilor și insulele din nord-estul Golfului Mexic. Prima se numește* Bimini *(numele unui grup de insule din regiunea Bermudelor) și acțiunea ei se petrece înainte de al doilea război mondial. Thomas Hudson trăiește destul de singuratec pe o insulă, lucrează intens și rodnic, iar vizita celor trei băieți ai săi îi oferă cinci săptămîni de mulțumire și prilejuri de aduceri aminte. A doua, intitulată* Cuba, *se petrece în vremea războiului, pe insula cu același nume, și de data asta îl vedem pe Thomas Hudson ducînd o viață foarte asemănătoare cu cea a eroilor* Fiestei *la Pamplona. Partea a treia,* Pe mare, *este cea mai dinamică și prezintă urmărirea unor marinari hitleriști scăpați de pe un submarin scufundat, acțiune la sfîrșitul căreia Hudson este grav rănit ; nu aflăm dacă va supraviețui sau nu.*

Cartea se pare că a fost scrisă prin 1951, deci cu zece ani înainte de moarte. De ce a ținut-o scriitorul în sertar un întreg deceniu și a hotărît să se despartă de viață înainte de a o trimite la tipar ? S-au făcut și se vor mai face, desigur, numeroase supoziții. Una dintre ele va rămîne, în orice caz, aceea că Hemingway a încercat să se autodepășească, să spună altceva și altcum decît spusese mai înainte, dar n-a putut ajunge la convingerea că a și izbutit. Oricum însă, cartea aceasta postumă ni-l dezvăluie încă o dată — în multe pagini — pe marele Hemingway.

Fragmentele traduse fac parte din prima lucrare : Bimini.

Casa se afla pe locul cel mai înalt de pe limba îngustă de pămînt ce se întindea între port și largul mării. Înfruntase cu bine trei uragane și era clădită temeinic, ca o corabie. Stătea la umbra unor cocotieri înalți pe care alizeele îi făcuseră să se aplece într-o rînă, iar în partea dinspre ocean n-aveai decît să ieși pe ușă, să cobori malul abrupt, să pășești peste nisipul alb și să pătrunzi în Golfstrom. Cînd o priveai de pe țărm și nu bătea vîntul, apa curentului era de obicei de un albastru întunecat. Dar cînd intrai în ea, nu vedeai decît lumina verzuie a mării întinse peste nisipul alb și mărunt, iar umbra vreunui pește mai mare o puteai zări cu mult înainte ca el să apuce a se apropia de plajă.

În timpul zilei era un loc plăcut unde aveai putința să faci baie fără nici o teamă, dar noaptea nu puteai să înoți pe-acolo. Noaptea, rechinii veneau pînă lîngă plajă, porniți la vînătoare pe marginile curentului, și de pe veranda de sus a casei, în nopțile liniștite, auzeai plescăitul apei împroșcate de peștii vînați, iar dacă te duceai pe plajă, vedeai dîrele fosforescente lăsate printre unde. Noaptea, rechinii nu știau ce e frica și tuturor celorlalte viețăți le era spaimă de ei. Dar în timpul zilei se țineau departe de nisipul alb și curat, și chiar dacă s-ar fi apropiat, puteai să le observi încă de departe umbrele.

Un bărbat cu numele de Thomas Hudson, pictor înzestrat, locuia în casa aceea și în cea mai mare parte a anului lucra acolo sau pe insulă. După ce trăiești destulă vreme la latitudinile acelea, începi să-ți dai seama de schimbarea anotimpurilor la fel de limpede ca în orice alt loc de pe pămînt, iar Thomas Hudson, care îndrăgise insula, nu mai voia să piardă nici o primăvară ori vară, nici o toamnă sau iarnă.

Uneori verile erau prea fierbinți, cînd vîntul se potolea în august, sau cînd se întîmpla ca alizeele să nu-și facă datoria în iunie ori iulie. De asemenea, se putea ca în septembrie și octombrie, ori chiar la începutul lui noiembrie, să se abată uragane, și neașteptate furtuni tropicale se puteau stîrni oricînd din iunie încolo. Dar în lunile cu adevărat amenințate de uragane e o vreme foarte plăcută, dacă nu sînt furtuni.

Thomas Hudson studiase furtunile tropicale vreme de mulți ani și după aspectul cerului putea spune că s-a petrecut un dezechilibru atmosferic, cu mult înainte ca barometrul să-i înregistreze prezența. Știa cum se cuvine să fie întîmpinată o furtună și ce măsuri de precauție se cer luate împotriva ei. Știa, de asemenea, ce înseamnă să treci printr-un uragan laolaltă cu ceilalți oameni de pe insulă și ce fel de legături creează uraganul între toți cei care l-au înfruntat cot la cot. După cum mai știa și că uraganele pot să fie atît de năpraznice, încît să nu mai lase nimic în urma lor. Totuși, întotdeauna își spusese că dacă ar avea vreodată de făcut față unei asemenea încercări, ar dori să se afle acolo și să dispară o dată cu casa, dacă ea n-ar fi rezistat.

Casa arăta a corabie aproape tot atît de mult cît și a casă. Așezată acolo ca să țină piept furtunilor, fusese durată pe insulă ca și cum ar fi fost o parte din ea ; dar de la toate ferestrele aveai vedere spre mare și era ușor de făcut curent în încăperi, așa că chiar în nopțile cele mai călduroase puteai dormi la răcoare. Era vopsită în alb ca să păstreze răcoarea în timpul verii și se zărea încă de departe de pe întinsul Golfstromului. Mai înaltă decît ea, pe insulă, nu se afla decît prelunga plantație de făloși arbori *casuarina*, cel dintîi lucru ce se arăta vederii cînd zăreai insula de pe întinsul mării. Îndată după ce distingeai pata întunecată a arborilor *casuarina* deasupra zării, vedeai și corpul alb al casei. Apoi, pe măsură ce te apropiai, cuprindeai cu privirea întreagă lungimea insulei punctate de cocotieri, casele acoperite cu șindrilă, linia albă a plajei și, dincolo de toate, întinderea verde a insulei din sud. Niciodată nu privise Thomas Hudson casa, acolo pe insulă, fără să simtă cum i se umple sufletul de fericire. Totdeauna se gîndise la *ea* exact în felul cum s-ar fi gîndit la o corabie. Iarna, cînd se porneau vînturile dinspre nord și se făcea cu adevărat frig, casa era caldă și primitoare, fiindcă între pereții ei se afla singura sobă de pe insulă. Era un fel de cămin mare, și Thomas Hudson ardea în el lemne aduse de valuri.

Lîngă peretele dinspre sud adunase o stivă mare de lemne dintr-astea. Soarele le albise și nisipul purtat de vînt le lustruise și uneori se întîmpla ca o bucată de lemn să-i placă atît de mult, încît să-l doară sufletul s-o arunce pe foc. Dar totdeauna după furtunile mari se afla lemn din belșug de-a lungul plajei, și își dădu seama că e amuzant să le ardă chiar și pe cele îndrăgite. Știa că marea avea să sculpteze încă multe, iar în unele nopți friguroase obișnuia să se instaleze într-un fotoliu, dinaintea focului, să citească la lumina lămpii așezate pe masa grea de scîndură și din cînd în cînd să-și înalțe privirile ca să asculte cum vîjîie pe-afară vîntul dinspre nord și cum mugesc valurile, apoi să se uite la bucățile de lemn mari și albe mistuite de flăcări.

Alteori stingea lampa, se întindea pe carpeta de pe podele și contempla tivurile de culoare cu care sarea mării și nisipul din lemne împodobea flăcările. Cînd stătea pe podele, ochii îi erau la același nivel cu lemnele aprinse, vedea marginile flăcărilor săltînd peste tăciuni, iar priveliștea asta îl și întrista, îl și bucura. Orice lemn ars îl impresiona în același fel. Dar arderea lemnelor aduse de valuri îi pricinuia o stare sufletească pe care nu izbutea s-o definească. Se gîndea că poate nu s-ar cuveni să ardă un lemn atît de îndrăgit ; dar nu încerca nici un sentiment de vină.

Și în vreme ce stătea întins pe podele i se părea că se află în bătaia vîntului, cu toate că, de fapt, vîntul biciuia colțurile de jos ale casei, pe urmă iarba cea mai măruntă de pe insulă, apoi se pierdea în rădăcinile ierbii de mare, în alge și în nisip. Acolo, pe podele, simțea izbiturile valurilor și își aducea aminte că la fel simțise detunăturile tunurilor grele pe vremea cînd stătuse întins pe pămînt, lîngă o baterie, într-o vreme de demult, în primii ani ai tinereții.

Lucru tare însemnat era căminul acela pe vreme de iarnă, și de-a lungul tuturor celorlalte luni se uita la el cu dragoste și se gîndea cum are să fie cînd din nou o să vină iarna. Iarna era cel mai încîntător anotimp pe insulă, și în tot restul anului îi aștepta sosirea.

★

Iarna trecuse și primăvara era pe sfîrșite cînd băieții lui Thomas Hudson au venit pe insulă în anul acela. Aranjaseră să se întîlnească toți trei la New York, să pornească de acolo împreună cu trenul și pe urmă să vină cu avionul de pe continent. Din nou avusese de întîmpinat greutățile obișnuite cu mama a doi dintre ei. Plănuise o călătorie în Europa — bineînțeles, fără să-l consulte în vreun fel pe tatăl băieților — și acum cerea ca băieții să rămînă cu ea în timpul verii. La el n-aveau decît să vină de Crăciun ; adică după Crăciun, se înțelege de la sine. Crăciunul tot cu ea trebuiau să-l petreacă.

Thomas Hudson era învățat cu sistemul, așa că pînă la urmă au ajuns tot la obișnuitul compromis. Cei doi băieți mai mici urmau să vină pe insulă să-și viziteze tatăl vreme de cinci săptămîni, iar pe urmă să plece la New York și de acolo să se îmbarce pe un vapor franțuzesc, cu bilete de student, și să-și întîlnească mama la Paris, unde, între timp, ea avea să fie ocupată cu procurarea cîtorva articole de îmbrăcăminte absolut necesare. În cursul călătoriei urmau să se afle în grija fratelui lor mai mare, Tom junior. Pe urmă, Tom cel tînăr trebuia să se ducă la mama *lui*, ocupată cu turnarea unui film în sudul Franței.

Mama tînărului Tom nu-și ceruse fiul, și cu dragă inimă l-ar fi lăsat să stea pe insulă, în grija tatălui. Dar îi făcea multă plăcere să-l vadă, așa că totul se potrivise de minune cu neînduplecata hotărîre a mamei celorlalți doi băieți. Era o femeie plăcută și fermecătoare și niciodată în viața ei nu-și schimbase vreun plan, de îndată ce apucase să-l pună la cale. Planurile ei erau totdeauna alcătuite în secret, ca ale unui mare general, și duse la îndeplinire cu tot atîta rigoare. Un compromis mai putea să accepte. Dar pentru nimic în lume schimbarea unui element de bază, indiferent dacă planul fusese alcătuit într-o noapte de insomnie, într-o dimineață de proastă dispoziție, sau într-o seară cu belșug de gin.

Planul era plan și hotărîrea, hotărîre adevărată, iar cum Thomas Hudson știa toate acestea și învățase bine lecția divorțurilor, se simțea fericit că se ajunsese la un compromis și că băieții aveau să vină pentru cinci săptămîni. Dacă cinci săptămîni ne sînt date, își spunea, cu ele trebuie să ne mulțumim. Cinci săptămîni sînt un răstimp destul de lung și de plăcut dacă e vorba să te afli împreună cu oameni pe care îi iubești și cu care ai vrea să fii totdeauna laolaltă. Dar, la urma urmelor, oare de ce m-am despărțit de mama lui Tom ? Mai bine nu te gîndi la asta, își spuse. Iată un lucru la care e mai bine să nu te gîndești. Și ce copii grozavi ți-a dăruit cealaltă. Foarte ciudați și foarte complicați și știi bine cîte dintre calitățile lor sînt moștenite de la ea. E o femeie încîntătoare și nici de ea n-ar fi trebuit să te desparți vreodată. Pe urmă își spuse : Ba da, a trebuit.

Dar nimic din toate astea nu-l tulbura prea tare. De mult terminase cu tulburările și pe cît îi stătuse în putință își înecase în muncă simțul vinovăției, iar acum tot ce îl interesa erau sosirea băieților și grija de a le asigura o vară plăcută. După aceea avea să se întoarcă iarăși la muncă.

Prin muncă și prin viața așezată dusă pe insulă, de strădanii continui, izbutise să înlocuiască aproape totul, în afară de lipsa băieților. Avea credința că acolo reușise să creeze ceva trainic și în stare să-l susțină pe viitor. Acum, cînd îl încerca dorul de Paris, își aduna aducerile aminte, în loc să se ducă să-l vadă. La fel proceda cu Europa întreagă și cu mare parte din Asia și Africa.

Își amintea ce spusese Renoir cînd îi aduseseră vestea că Gauguin a plecat să picteze în Tahiti. „Ce nevoie are să cheltuiască o groază de bani și să se ducă să picteze atît de departe, cînd se pictează atît de bine aici, la Batignolles ?" Suna mai bine în franțuzește — *„quand on peint si bien aux Batignolles"* — și Thomas Hudson se gîndi la insulă ca la un *quartier* al său, căci se statornicise în el, își cunoștea vecinii și lucra tot atît de îndîrjit cum lucrase cîndva la Paris, pe vremea cînd tînărul Tom era mic de tot.

Cîteodată părăsea insula și se ducea să pescuiască în largul țărmurilor Cubei, sau se ducea în munți, toamna. Arendase ferma pe care o avea în Montana, fiindcă vremea cea mai plăcută era acolo vara și toamna, iar acum în fiecare toamnă băieții trebuiau să se ducă la școală.

Din cînd în cînd era nevoie să se ducă și pe la New York, să ia legătura cu agentul lui. Dar de la o vreme mult mai des venea agentul să-l vadă pe el și lua pînzele să le ducă în nord. Faima lui de pictor era bine stabilită și ajunsese un artist respectat atît în Europa, cît și în patrie. Primea regulat redevențe de la niște terenuri petrolifere foste cîndva ale bunicului său. Bunicul le folosise ca pășune, dar cînd le vînduse își rezervase proprietatea asupra subsolului. Cam jumătate din veniturile astea se ducea pe pensii alimentare, dar restul îi dădea putința să trăiască în deplină siguranță și să picteze exact așa cum dorea, fără preocupări comerciale. Tot datorită acestor bani se putea statornici acolo unde îi plăcea și putea să călătorească oricînd îi venea chef.

Avusese succes în aproape toate privințele, în afară de căsnicie, cu toate că, de fapt, succesul nu-l interesase niciodată cu adevărat. Ceea ce îl interesa erau pictura și copiii lui, și încă o mai iubea pe prima femeie de care se îndrăgostise. De atunci iubise încă multe femei, și din cînd în cînd venea cîte una să stea pe insulă. Simțea nevoia să vadă femei în jur și pentru o vreme erau binevenite. Îi plăcea să le țină lîngă el, uneori chiar vreme destul de lungă. Dar pînă la sfîrșit era totdeauna bucuros să le vadă plecate, chiar și dacă ținea foarte mult la ele. Cu bună știință se obișnuise să nu se mai certe cu femeile, și învățase cum să scape de însurătoare. Aceste două lucruri fuseseră aproape tot atît de greu de învățat ca și meșteșugul de a te așeza la șevalet și a picta cu pricepere și bună rînduială. Dar le învățase pe toate și spera că le-a învățat pentru totdeauna. Încă de multă vreme cunoștea meșteșugul picturii și credea că în fiece an învățase cîte ceva nou. Îi venise însă foarte greu să învețe a se așeza la șevalet și cum să picteze în chip disciplinat, deoarece existase în viața sa o vreme cînd nu cunoscuse disciplina. Nu fusese niciodată cu adevărat lipsit de simțul responsabilității ; dar fusese nedisciplinat, egoist și neîndurător. Acum își dădea seama, și nu numai din pricină că multe femei i-o spuseseră ; fiindcă în cele din urmă ajunsese s-o descopere el însuși. Și atunci luase hotărîrea de a fi egoist numai în privința picturii lui, neîndurător numai cu munca proprie, că se va disciplina și va accepta disciplina.

Avea să se bucure de viață numai în limitele disciplinei pe care și-o impusese și avea să muncească din răsputeri. Iar astăzi era nespus de fericit, fiindcă a doua zi dimineața urmau să-i sosească băieții.

……

Și minunat a fost. Erau niște copii încîntători și trecuse o săptămînă de la sosirea lor. Sezonul pescuitului de ton se încheiase și acum doar puține vase mai treceau pe la insulă, viața revenise la firescul ei ritm domol și vremea era ca de obicei la început de vară.

Băieții dormeau în paturi de campanie pe veranda acoperită cu perdea ; simți că dormi mult mai puțin singur atunci cînd te trezești noaptea și auzi în preajmă respirația copiilor. Nopțile erau răcoroase din pricina brizei venite dinspre bancurile de nisip, iar dacă briza contenea, răcoarea aluneca dinspre mare.

Băieții fuseseră puțin cam sfioși cînd veniseră prima oară și mult mai grijulii decît se dovediseră pe urmă. Dar nu se iveau prea mari necazuri cu privire la ordine dacă îi puneai să-și spele nisipul de pe picioare cînd intrau în casă, să-și atîrne afară costumele de baie ude și înăuntru să se îmbrace cu altele uscate. Dimineața, cînd făcea paturile, Joseph le aerisea pijamalele și după ce le lăsa o vreme la soare le împăturea și le punea la locul lor, așa că nu mai rămîneau să fie aruncate în neorînduială decît cămășile și flanelele purtate seara. Sau, cel puțin, așa ar fi trebuit să se întîmple în principiu. În realitate lucrurile lor, oricîte aveau, zăceau împrăștiate peste tot locul. Pe Thomas Hudson treaba asta nu-l deranja. Cînd un bărbat trăiește singur în casă capătă anumite deprinderi foarte precise care cu vremea devin un fel de plăcere. Dar se simțea bine cînd vedea că unele dintre ele sînt încălcate. Știa că are să-și recapete deprinderile la multă vreme după ce n-o să-i mai aibă pe băieți lîngă el.

În vreme ce lucra pe veranda dinspre mare îl vedea pe cel mai vîrstnic, pe mijlociu și pe cel mic întinși pe plajă alături de Roger. Stăteau de vorbă, săpau în nisip, uneori se certau, dar nu putea să audă ce spun.

Băiatul cel mai mare era înalt și smead, avea gîtul și umerii lui Thomas Hudson, coapsele lungi de înotător și picioarele mari. Aducea la chip cu un indian și se arăta a fi băiat vesel, deși atunci cînd era destins chipul îi părea aproape tragic.

Thomas Hudson se uitase la el într-o clipă cînd avea expresia aceea tristă și îl întrebase : „La ce te gîndești, Schatz ?"

„Îmi zboară gîndurile" spusese băiatul și într-o clipă chipul i se luminase. Ochii și gura îi dădeau expresia aceea tragică din momentele cînd stătea pe gînduri, iar cînd vorbea se trezea la viață.

Mijlociul îl făcea totdeauna pe Thomas Hudson să se gîndească la un castor. Avea părul de culoarea blănii de castor, aproape de aceeași nuanță ca al unui animal subacvatic și se bronza pe tot trupul într-un ciudat auriu-închis. De fiecare dată îi amintea tatălui său de acel soi de vietate care duce de unul singur o viață sănătoasă și veselă. Castorii și urșii sînt vietățile cele mai jucăușe, iar urșii, fără îndoială, sînt foarte înrudiți cu oamenii. Băiatul acesta n-avea să fie niciodată destul de lat în spete și destul de vînjos ca să semene a urs, niciodată n-avea să ajungă atlet, și nici n-o dorea ; dar lăsa o impresie plăcută de animal mărunt și grațios, avea minte ageră și își trăia o viață a lui proprie. Era duios la suflet, înzestrat cu simțul dreptății și oricînd gata să ofere o tovărășie plăcută. Sceptic de tip cartezian totodată, veșnic pus pe contraziceri, priceput să tachineze fără răutate, deși uneori ajungea să exagereze. Avea și alte calități de nimeni cunoscute, ceilalți doi băieți îi purtau un respect deosebit, cu toate că încercau să-l necăjească și să-l îngenunche, pe față, ori de cîte ori se dovedea vulnerabil. Se înțelege de la sine că se certau adesea și se necăjeau unii pe alții cu multă răutate, dar erau bine crescuți și respectuoși față de cei în vîrstă.

Mezinul era blond și bine făcut, ca un crucișător de buzunar. Ca înfățișare părea o copie de-a lui Thomas Hudson la scară redusă, puțin lățită și scurtată. Făcea pistrui cînd îl ardea soarele, avea o figură ciudată și parcă se născuse foarte bătrîn. Era răutăcios și îi sîcîia pe amîndoi ceilalți frați și purta în sufletul lui un fel de ranchiună pe care nimeni în afară de Thomas Hudson n-ar fi putut-o înțelege vreodată.. Nici unul dintre ei nu se gîndea la treaba asta, deși o recunoșteau fiecare în celălalt și știau că e ceva rău, iar omul în toată firea o respecta și înțelegea existența ei în sufletul copilului. Erau apropiați unul de altul, în ciuda faptului că Thomas Hudson nu trăise niciodată lîngă băiatul ăsta atît cît trăise lîngă ceilalți. Mezinul acesta, Andrew, se dovedea un excelent atlet precoce și călărise minunat, încă din clipa cînd urcase prima oară în șa. Frații mai mari erau foarte mîndri de el, dar nu se arătau de loc dispuși să-i tolereze răutățile. Realiza isprăvi puțin cam de necrezut și de care oricine ar fi avut dreptul să se îndoiască, dacă atît de multă lume nu l-ar fi văzut călărind ori sărind și nu i-ar fi observat modestia impasibilă, profesională. Deși născut să fie cumplit de rău se arăta totuși foarte blînd și își purta cu sine răutatea transformată într-un soi de ironie voioasă. Era totuși un copil rău la suflet, iar ceilalți o știau după cum o știa și el. De fapt nu făcea decît să se poarte blînd în vreme ce răutatea îi creștea în suflet.

Și acolo, mai jos de veranda dinspre mare, stăteau toți patru întinși pe nisip, cel mai mare dintre băieți, Tom cel tînăr, aproape de Roger și cel mai mic, Andrew, aproape de el, la mijloc, iar cel mijlociu, David, culcat pe spate lîngă Tom și cu ochii închiși. Thomas Hudson își curăță uneltele și coborî către ei.

— Tată, noi am fost săraci vreodată ? întrebă Andrew.

— Nu. Cînd v-ați născut voi doi terminasem cu sărăcia. De multe ori am rămas fără un ban, dar n-am mai fost niciodată cu adevărat săraci, așa cum am fost cu Tom și cu mama lui.

— Mai spuneți-ne ceva despre Paris, ceru David. Ce mai făceați pe acolo, tu și cu Tommy ?

— Ce mai făceam, Schatz ?

— Toamna ? Deseori cumpăram castane prăjite de la un vînzător de pe stradă și mai aveam obiceiul să le țin în palmă ca să-mi încălzesc mîinile. Ne duceam la circ și vedeam crocodilii îngrijiți de *le capitaine Wahl.*

— Mai ții tu minte asta ?

— *Foarte* bine. Căpitanul Wahl se lupta cu un crocodil (el pronunța croucodil) și o fată frumoasă îi împungea cu un trident. Dar crocodilii cei mai mari nici nu se mișcau. Circul era frumos, rotund și roșu și zugrăvit cu auriu și mirosea a cai. În spate era o prăvălie unde te duceai să bei cu domnul Crosby, cu dresorul de lei și cu nevasta lui.

— Îți mai aduci tu aminte de domnul Crosby ?

— Niciodată nu purta pălărie sau pardesiu, oricît de frig ar fi fost, iar fetița lui avea un păr care i se revărsa pe spate la fel ca Alicei din Țara Minunilor Adică în poze, vreau să spun. Și domnul Crosby era totdeauna teribil, teribil de nervos.

— Și pe cine mai ții minte ?

— Pe domnul Joyce.

— Cam cum arăta ?

— Era înalt și subțire și avea mustață și bărbuța îi creștea drept în sus și pe urmă îi cădea pe bărbie și purta ochelari groși, groși și mergea cu capul aproape dat pe spate. Îmi aduc aminte cum se întîmpla să treacă pe lîngă noi pe stradă fără să ne spună vreo vorbă, dar tu îl chemai și-atunci se oprea și se uita la noi ca și cum ne-ar fi privit dintr-un acvariu și zicea : „Aaa ! Hudson ! Tocmai te căutam", iar pe urmă toți trei ne duceam la o cafenea și era frig afară, însă ne așezam într-un colț lîngă una dintr-alea — cum le zice ?

— *Brasiers.*

— Eu credeam că astea-s ce poartă femeile, interveni Andy.

— E o cutie de tablă găurită și în ea se ard cărbuni sau mangal, ca să încălzești orice loc de afară, cum ar fi terasa unei cafenele, și-atunci te așezi lîngă ea ca să-ți fie cald, sau la hipodrom și stai pe lîngă ele să te încălzești, explică Tom cel tînăr. La cafeneaua aceea unde se ducea tata cu mine și cu domnul Joyce le așezau peste tot pe terasă, așa că era cald și bine chiar pe vremea cea mai friguroasă.

— Eu aș zice că v-ați petrecut cea mai mare parte din viață prin cafenele, cîrciumi și locuri încălzite, observă mezinul.

— Destul de mult, recunoscu Tom. Nu-i așa, tată ?

— Și dormind tun afară în mașină cîtă vreme tata lua una în fugă, adăugă David. Vai, cît de mult uram vorba asta : *una în fugă.* Am impresia că nimic pe lume nu merge mai încet decît una în fugă.

— Și despre ce vorbea domnul Joyce ? întrebă Roger.

— Aoleu, domnule Davis, prea multe nu-mi aduc eu aminte de pe vremea aceea. Cred că despre niște scriitori italieni și despre domnul Ford. Domnul Joyce nu putea să-l sufere pe domnul Ford. Domnul Pound era încă unul care îl scosese din răbdări. „Ezra e complet nebun, Hudson", îi spunea tatii. Îmi aduc aminte de asta fiindcă în mintea mea *om nebun* era totuna cu *cîine turbat,* și îmi amintesc cum stăteam cu ochii țintă pe chipul domnului Joyce — avea un soi de roșeață și pielea grozav de catifelată, ca pielea arsă de ger, și ochelarii cu o lentilă mai groasă decît cealaltă — și în același timp îl vedeam pe domnul Pound cu părul său roșu, bărbița ascuțită și ochii fermecători și ceva alb precum clăbucul picurîndu-i de pe buze. Îmi spuneam că e îngrozitor ca domnul Pound să fie nebun și trăgeam nădejde că n-o să dăm niciodată peste el. După aceea domnul Joyce zicea : „Doar e limpede că Ford a înebunit de multă vreme, cu ani în urmă", și atunci îl vedeam pe domul Ford Madox Ford cu chipul său mare, palid și straniu, cu ochii palizi și gura cu dinți lipsă și aproape totdeauna cam pe jumătate deschisă și clăbucul acela înfiorător scurgîndu-i-se *și lui* pe bărbie.

— Gata, încetează, îl întrerupse Andrew. Am să visez urît.

— Ba eu te rog să continui, se împotrivit David. Parcă ar fi o poveste cu vîrcolaci. Mama totdeauna ascundea cărțile cu vîrcolaci fiindcă Andrew avea coșmaruri.

— Dar domnul Pound a mușcat vreodată pe cineva ? întrebă Andrew.

— Nu, călărețule, îi explică David. Asta e un fel de a vorbi. Știi și tu că om nebun înseamnă un om ieșit din minți. Nu turbat, cum sînt cîinii. Dar din ce pricină îi credea domnul Joyce nebuni ?

— N-aș putea să vă spun, răspunse Tom cel tînăr. Atunci nu eram chiar tot așa de mic ca pe vremea cînd vînam porumbei prin grădini. Dar eram totuși destul de mic ca să nu mai țin minte amănuntele, iar gîndul că domnul Pound și domnul Ford, cu gurile lor din care veșnic curgea clăbuc, ar fi oricînd în stare să muște pe cineva îmi gonea din minte orice alte griji. Dumneata l-ai cunoscut pe domnul Joyce, domnule Davis ?

— Da. El, taică-tu și cu mine am fost foarte buni prieteni.

— Dar tata era mult mai tînăr decît domnul Joyce.

— Pe vremea aceea taică-tu era mai tînăr decît toată lumea.

— Nu și decît mine, spuse cu mîndrie Tom cel tînăr. Îmi închipui că eram probabil cam cel mai tînăr dintre prietenii domnului Joyce.

— Garantez că tare-ți duce dorul, zise Andrew.

— În orice caz, e mare păcat că pe tine n-a avut norocul să te cunoască, îi replică David lui Andrew. Dacă n-ai fi căscat tot timpul gura pe-acolo pe la Rochester, poate că s-ar fi bucurat de favoarea asta.

— Domnul Joyce era un om de seamă. spuse Tom cel tînăr. N-ar fi vrut el să aibă nimic de-a face cu niște mucoși ca voi.

— Asta-i părerea ta, se împotrivi Andrew. Domnul Joyce și David ar fi putut fi buni prieteni. David scrie la revista școlii.

— Tată, mai povestește-ne ceva din vremea cînd tu, cu Tommy și cu mama lui erați săraci. Cam cît de săraci ați fost ?

— Am fost destul de săraci, răspunse Roger. Îmi aduc aminte de vremea cînd se întîmpla destul de des

(Continuare în pagina 32)

Ernest Hemingway:

Insule în Golfstrom

(Urmare din pagina 31)

ca taică-tu să vîndă dimineața toate sticlele goale rămase de la Tom cel mic și să se ducă la piață să caute zarzavaturile cele mai bune și cele mai ieftine. Cînd plecam eu să iau gustarea de dimineață, mă întîlneam cu el venind de la piață.

— Eram cel mai priceput cumpărător de *poireaux* din întreg arondismentul al șaselea, le spuse Thomas Hudson băieților.

— Ce-i aceea *poireaux* ?

— Praz.

— E un fel de ceapă-lungă, verde și mare de tot, lămuri Tom cel tînăr. Doar că nu-i alb strălucitor, cum e ceapa. E alb, dar un alb stins. Foile-s verzi și tulpina albă. Îl fierbi și-l mănînci rece, cu untdelemn de măsline, puțin oțet, sare și piper. Și-l mănînci cu totul, și foile și tulpina. E delicios. Cred c-am mîncat praz cît nimeni altul pe lumea asta.

— Dar ăla care ziceai că-i al șaselea, ce e ? întreabă Andy.

— Grozav te mai pricepi să întreții conversația, îi spuse David.

— Ce să fac ? dacă nu știu franțuzește, întreb și eu.

— Parisul e împărțit în douăsprezece arondismente, un fel de districte ale orașului. Noi locuim în al șaselea.

— Tată, spuse Andrew, nu s-ar putea să sărim peste arondismentele astea și să ne povestești altceva ?

— Nu ești în stare să înveți nimic, atletule, zise David.

— Ba vreau să învăț, protestă Andrew. Dar arondismentele astea nu-s de nasul meu. Mereu îmi spuneți că o mulțime de lucruri nu-s de nasul meu. De data asta recunosc și eu că nu-i de nasul meu. Nici nu pot să fiu atent.

— Ce medie realizează Ty Cobb la bătaie ? îl întrebă David.

— Trei șaizeci-șapte.

— Asta e de nasul tău.

— Termină o dată, David. Unora le place *baseball*-ul și altora arondismentele.

— Aș zice că la Rochester nu sînt arondismente.

— Ei, terminați o dată. N-am făcut nimic altceva decît să-mi închipui că tata și domnul Davis știu și lucruri care să ne intereseze pe toți mai mult decît afurisitele alea de... Of, fir-ar a dracului, nici nu-mi mai aduc aminte cum le zice.

— Nu s-ar cuveni să înjuri cînd sîntem și noi de față, îl mustră Thomas Hudson.

— Iartă-mă, tată, spuse băiatul cel mic. Nu pot să sufăr că sînt atît de-al dracului de mic. Iar te rog să mă ierți. Am vrut să spun așa de mic.

Era furios și îndurerat. David izbutise într-adevăr să-l scoată din fire.

— Lasă că asta trece și n-ai să mai fii mic, îi spuse Thomas Hudson. Știu că e greu să nu înjuri cînd te-apasă ceva pe suflet. Numai să nu înjuri de față cu oameni în vîrstă. Ce vorbiți voi între voi vă privește, nu mă interesează.

— Iartă-mă, tată. Te-am rugat să mă ierți.

— Știu, recunoscu Thomas Hudson. N-am vrut să te cert. Numai să-ți explic. Fiindcă vă văd așa de rar, am o mulțime de lucruri să vă explic.

— Nu chiar atît de multe, tată, observă David.

— Nu, conveni Thomas Hudson. Nu chiar așa de multe.

— În fața mamei, Andrew nu înjură niciodată, spuse David.

— Nu te mai lega de mine, David. Am terminat cu chestia asta, nu-i așa, tată ?

— Dacă vreți într-adevăr să știți cum se înjură, interveni Tom cel tînăr, ar trebui să-l citiți pe domnul Joyce, băieți.

— Atîta cît am nevoie știu să înjur, spuse David. Cel puțin deocamdată.

— Prietenul meu domnul Joyce, folosește cuvinte și expresii pe care nu le-am mai auzit niciodată. Aș pune rămășag că nimeni nu e în stare să-l întreacă la înjurături, în nici o limbă de pe pămînt.

— La urma urmei s-ar putea spune că a plăsmuit o limbă cu totul nouă, afirmă Roger. Stătea pe plajă întins pe spate și cu ochii închiși.

— Eu nu reușesc să înțeleg limba asta nouă, mărturisi Tom cel tînăr. S-ar putea să fiu încă prea tînăr. O să vedeți și voi cînd o să citiți *Ulysses*, băieți.

— Nu e o carte pentru tineri, spuse Thomas Hudson. Într-adevăr nu e. N-ați putea s-o înțelegeți și ar trebui nici să nu încercați. E sigur. Așteptați pînă vă faceți mai mari.

— Eu am citit-o din scoarță în scoarță, tată, zise Tom cel tînăr. Cînd am citit-o prima oară, n-am înțeles de fapt nimic, exact așa cum spui tu, tată. Dar am recitit-o și acum am ajuns să înțeleg foarte limpede unele părți și să le pot explica și altora. E ușor de înțeles cît de mîndru sînt că am fost unul dintre prietenii domnului Joyce.

— E adevărat că a fost prieten cu domnul Joyce, tată ? întrebă Andrew.

— Domnul Joyce totdeauna întreba de el.

— Poți să fii convins că am fost prieten cu domnul Joyce, afirmă cu tărie Tom cel tînăr. A fost unul dintre cei mai buni prieteni pe care i-am avut eu vreodată.

— Nu cred că din pricina asta ești în stare să explici mai bine cartea lui, spuse Thomas Hudson. Deocamdată încă nu. Dar ce anume parte știi să explici ?

— Ultima parte. Partea unde doamna își vorbește cu glas tare sie însăși.

— Monologul, lămuri David.

— Tu l-ai citit ?

— Ei, sigur, mărturisi David. Mi l-a citit Tommy.

— Și ți l-a explicat ?

Ultima fotografie pe care A. E. Hotchner i-a făcut-o lui Hemingway. Scriitorul se află în casa lui din Cuba. În spate se văd simbolurile celor două mari pasiuni ale sale — luptele de tauri și vînătoarea.

— Pe cît s-a priceput și el. E adevărat că anumite părți nu prea sînt de nasul nostru.

— Dar unde ați dat peste el ?

— Printre cărțile de acasă. Am luat-o și m-am dus cu ea la școală.

— Ce-ai făcut ?

— De multe ori le-am citit tare băieților fragmente din ea și le-am povestit că domnul Joyce a fost prietenul meu și cît de multă vreme petreceam noi împreună.

— Și cum le-a plăcut băieților ?

— Unora dintre cei mai cuminți li s-a părut că e cam tare.

— Și cei de la școală n-au aflat de treaba asta ?

— Sigur că da. Nu știi povestea, tată ? Nu, cred că s-a întîmplat cînd erai tu în Abisinia. Directorul voia să mă elimine, dar i-am explicat că domnul Joyce e un mare scriitor și a fost bun prieten cu mine, așa că în cele din urmă a spus că îmi confiscă volumul și o să-l trimită acasă, iar eu m-am obligat să-l anunț înainte de a mai citi orice altceva băieților sau de a încerca să le explic scriitorii clasici. La început, cînd avea de gînd să mă elimine, credea că am un suflet pervertit. Dar sufletul nu mi-e de loc pervertit, tată. Sau, în orice caz, nu mai pervertit decît al altora.

— Și cartea a trimis-o acasă ?

— Da, sigur. La început voia să mi-o confiște de tot, dar i-am explicat că e vorba de o ediție princeps, că domnul Joyce îți scrisese ceva pe ea și că nu mi-o poate confisca fiindcă nu-i a mea. După cîte bănuiesc eu a fost tare dezamăgit că nu mi-o poate confisca.

— Tată, eu cînd am să pot citi cartea asta a domnului Joyce ? întrebă Andrew.

— Mai ai mult pînă atunci.

— Dar Tommy a citit-o.

— Tommy e prieten cu domnul Joyce.

— Hehei, sigur că sînt, rosti cu mîndrie Tom cel tînăr. Tată, cu Balzac nu ne-am întîlnit niciodată, așa-i ?

— Nu. El a trăit înainte de vremea noastră.

— Nici cu Gautier ? Am găsit acasă și două cărți formidabile de-ale ăstora. *Contes drolatiques* și *Mademoiselle de Maupin*. Încă nu înțeleg de loc *Mademoiselle de Maupin*, dar o recitesc mereu ca s-ajung s-o înțeleg și mi se pare grozavă. Dar dacă ăștia n-au fost prieteni cu noi, cred că precis mă elimină, de m-oi apuca să le citesc băieților.

— Ce fel de cărți sînt, Tommy ? îl întrebă David.

— De ce nu-l întrebi pe director dacă poți sau nu să le citești băieților ? spuse Roger. Sînt mult mai bune decît ce ar putea să găsească băieții căutînd singuri.

— Nu, domnule Davis. Nu cred c-aș face bine. S-ar putea să-și facă iar impresia că sînt pervertit. În orice caz, față de băieți n-ar mai avea nici pe departe același efect, dacă ăștia n-au fost prieteni cu mine, ca domnul Joyce. Și, oricum, încă nu înțeleg destul de bine *Mademoiselle de Maupin* ca s-o pot explica, iar dacă aș explica-o n-aș mai putea să am aceeași autoritate ca și atunci cînd eram sprijinit de prietenia cu domnul Joyce.

— Tare mi-ar place să aud și eu explicațiile acelea, spuse Roger.

— Fleacuri, domnule Davis. Ceva... așa... mai nimica toată. N-ar putea să vă intereseze. Dumneavoastră înțelegeți foarte bine fragmentul acela, nu ?

— Destul de bine.

— Totuși mi-ar place să-i fi cunoscut pe Balzac și pe Gautier și să fi fost prieten cu ei așa cum am fost cu domnul Joyce.

— Și mie, spuse Thomas Hudson.

— Dar am cunoscut cîțiva scriitori mari, nu-i așa ?

— Sigur că da, zise Thomas Hudson. Era plăcut și cald pe nisip și acum, după ce lucrase, se simțea moleșit și plin de fericire. Totdeauna era foarte fericit cînd îi auzea pe băieți vorbind.

— Haideți să înotăm puțin și pe urmă să mergem la masă, propuse Roger. Se face prea cald.

. . . .

Prezentare și traducere
de D. MAZILU

Doar fetele sînt de vină?

De cînd fotbalul feminin (un fel de zahăr candel furat cu dinții strepeziți de corcodușe din galantarul în care numai băieții aveau acces, unii, călări pe cîini galbeni, alții, îndopați cu ciocolată de import) a prins rădăcini pe malul Dîmboviței, ideile mele despre lume, despre qui prodest, despre hohăială, marijuana și Fernet-Branca au devenit mult mai transparente. Vezi prin ele ca prin ochelarii de soare sau ca printr-o pînză de sînge — sînge bun, din ăla din care beau țînțarii care-și au castelele pe flori de nufăr cu tulpina-n caracudă gonită de știuci. Toate fetele frumoase (și unde se află fete mai frumoase ca-n România, unde bărbații sînt sîmbure pietros și fetele carne de cireașă) sînt rugate să mă creadă că ele sînt pentru mine trestie de zahăr — dar nu pot să le privesc ca un lord atunci cînd din spirit de imitație (sau poate sînt eu greșit și nu-nțeleg spiritul epocii, șarmul, nebunia și cîrligele ei) niște antrenori (capete pline cu fum de ardei) le pun să-și dea sufletul, să alerge besmetic după o minge cu ochi de întuneric. Fetele — și să nu-mi spună altfel un tip cu nasul mare și mereu prin arbori — sînt, pentru mine măcar, fructul tămîios al verii, nopțile ninse de lună, tristețea legănată ce trece prin ochiul meu într-o seară cu tei, farmecul tinereții într-un amurg de aprilie, cîntecul pe care-l îngîn fără să știu să cînt, ceasul dintîi al duminicii, sunetul amplu al vîntului mirosind a măslin, portocal și prun, căzînd pe margine de mare, sînt visul (adică frunza de plop și dansatoarea din placa de patefon) pe care-l port în inimă și nu știu să-l povestesc. Mintea mea le desenează cu fluturi albaștri, toate fetele pe care le-am văzut se joacă aiurea pe o bancă de lemn vechi, sub un castan în care ard lămpile copilăriei, iar banca și castanul sînt pe umerii mei, — de ce lumina asta înaltă și mereu aprinsă să nu se adune la nesfîrșit în ochii noștri ca nunta aceea fabuloasă (mireasa adormind între flori), pe care am văzut-o coborînd în bărci pe Dunăre și pierzîndu-se sub sălcii, pe ape verzi, sfîrșit de vară, început de toamnă?! Fetele. Iubirea noastră.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 33 (149)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

„De-a lungul celor 27 de ani care au trecut de la eliberarea țării, poporul român, condus de partidul comunist, a desfășurat o uriașă activitate creatoare, la capătul căreia patria noastră, România, se înfățișează ca un stat socialist înfloritor“

NICOLAE CEAUȘESCU

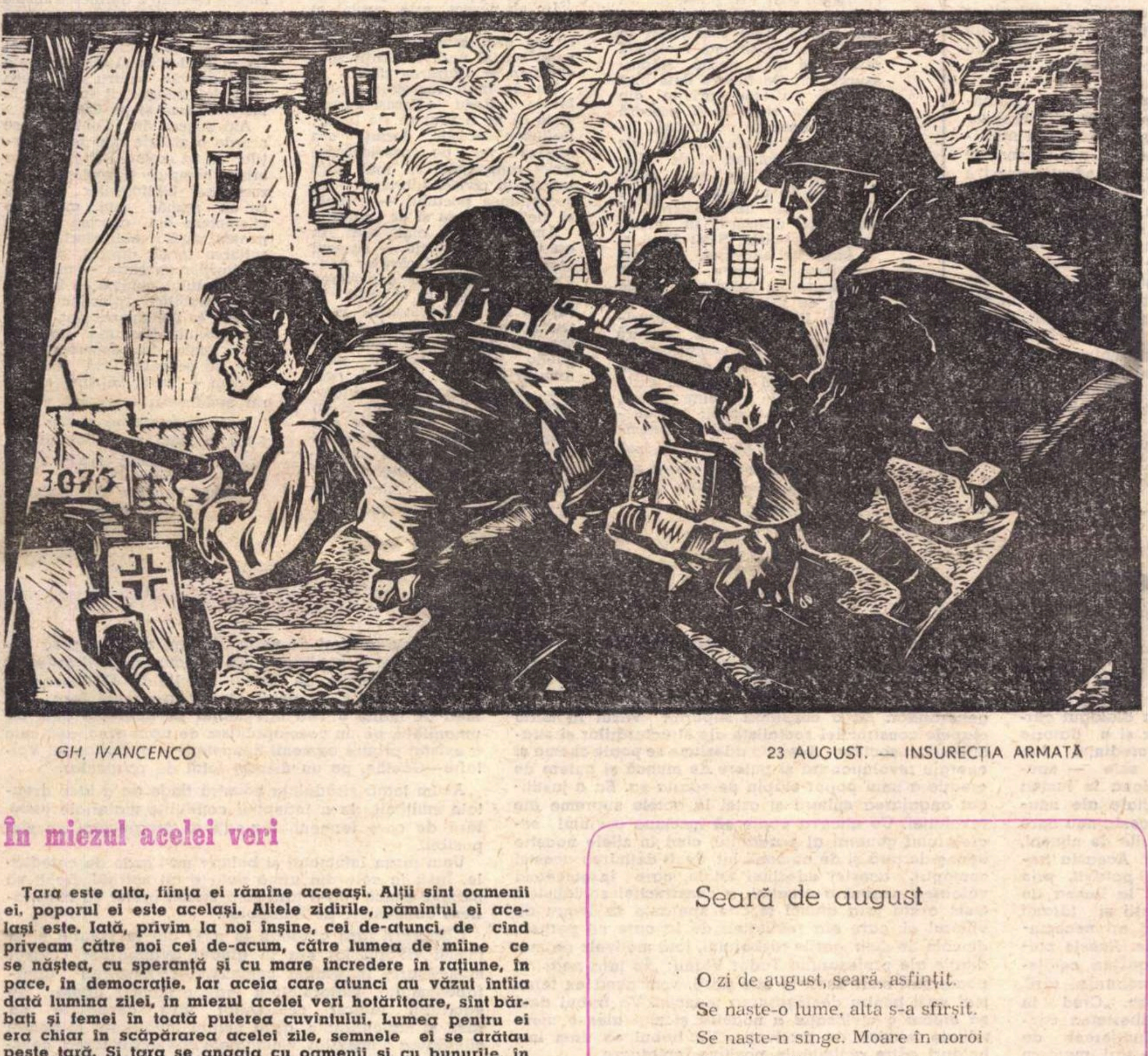
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

34

Joi 19 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei



GH. IVANCENCO — 23 AUGUST. — INSURECȚIA ARMATĂ

În miezul acelei veri

Țara este alta, ființa ei rămîne aceeași. Alții sînt oamenii ei, poporul ei este același. Altele zidirile, pămîntul ei este același. Iată, privim la noi înșine, cei de-atunci, de cînd priveam către noi cei de-acum, către lumea de mîine ce se năștea, cu speranță și cu mare încredere în rațiune, în pace, în democrație. Iar aceia care atunci au văzut întîia dată lumina zilei, în miezul acelei veri hotărîtoare, sînt bărbați și femei în toată puterea cuvîntului. Lumea pentru ei era chiar în scăpărarea acelei zile, semnele ei se arătau peste țară. Și țara se angaja cu oamenii și cu bunurile, în lupta pentru dreptate socială, intra în zodia nouă a revoluției proletare, a puterii populare, a gîndirii comuniste.

Cum va arăta lumea de mîine ? Întrebarea era pusă de multă vreme, din istoria țării, din decenii de luptă ilegală a Partidului Comunist Român, era întrebarea pusă de masele muncitoare, de întregul popor, în ea erau cuprinse nădejdi și idealuri, ea era expresia unei energii care se cerea dezlănțuită. Printre cei aflați în rîndurile partidului, în orizontul gîndirii lui, au fost scriitorii și gazetarii protestatari, ca Tudor Arghezi și Gala Galaction, N. D. Cocea și Alexandru Sahia, Geo Bogza și Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și George Macovescu, Miron Radu Paraschivescu și Mihai Beniuc, Ion Călugăru și atîția alții, care au zămislit cu talent și imaginație nutrită de ideile marxiste înfățișarea lumii ce se năștea, ce trebuia să se nască.

În lumina aspirațiilor acestora, al gîndurilor și idealurilor lor, sintetizînd, coordonînd și mobilizînd, organizînd și gîndind departe, Partidul Comunist Român a declanșat insurecția armată de la 23 August 1944 pentru răsturnarea dictaturii, pentru întoarcerea armelor împotriva armatelor hitleriste, descătușînd marile energii ale națiunii, dînd putința oamenilor țării să gîndească la viitorul lor, să lupte pentru acest viitor.

„Cum va fi lumea de mîine ?“ — întreba după ceasul eliberării scriitorul Ion Biberi — și dacă ne amintim de cartea acelor biografii spirituale și răspunsuri, este pentru a vedea cum mersul lucrurilor a dat răspunsul fără tăgadă la ceea ce minți luminate ale țării încercau să înțeleagă din lumea ce se pregătea. „Nu sînt profet — răspundea George Enescu. Cred totuși că printr-o lege a naturii..., din pus-

Ion HOREA

(Continuare în pagina 2)

Seară de august

O zi de august, seară, asfințit.
Se naște-o lume, alta s-a sfîrșit.
Se naște-n sînge. Moare în noroi
Pe cîmpurile arse de război.
Departe, undeva, într-un cătun
Mai bubuie necontenit un tun.
Sfîrșit de zi, sfîrșit de bătălie;
Mai umblă moartea-n cîmp ca o stihie.
Se trag spre munte trupele bătute,
Ca fiarele spre vizuini știute.
Se îmbulzesc pe drumurile-nguste,
Coloanele albastre de lăcuste.
Le urmăresc ai noștri de aproape,
Cînd peste creste, cînd trecînd pe ape.

Prin satele uitate de la noi,
Pe-a căror uliți n-a trecut război,
Prin case scunde, mulți copii, o mamă
Își duc viața fără să-și dea seamă
Că-n seara cea de august spre-asfințit
Se naște-o lume, alta a murit.

Demostene BOTEZ

Muzica lui Enescu— sinteză a sensibilității noastre

Din teama sau poate din nevoia de a nu le suprima arderea, de a nu le mutila elanul interior, de a nu le sugruma adevărul, muzica enesciană nu circumscrie niciodată sentimentele : formele ei esențializate sînt formele descătușării, eliberării profunde a acestora. Muzica lui Enescu este o artă totală, o ucenicie și un exercițiu al libertății. Muzica lui transfigurează tocmai pentru că are în ființa ei lăuntrică această vocație a libertății.

Venit din straturile adînci de sensibilitate ale poporului său, acest impuls are puterea arzătoare și purificatoare a fluizilor vulcanici.

Magician al unei viori acordate parcă după acustica celestă, exprimînd demiurgic folclorul nostru și sonatele lui Bach sau César Franck, Enescu și-a rafinat la modul cel mai grav arta de a exprima tumultul omenesc al muzicii, pasiunea nestăvilită de a exista, vibrația vieții.

Desăvîrșit mînuitor al baghetei, înclinîndu-se — cu privirile întoarse în sine ca-ntr-o mare — peste sonoritățile monoton eruptive ale muzicii lui Wagner, acoperindu-le vîlvătăile cu trupul, comprimîndu-le aproape fizic pentru a le reda tensiunea cutremurătoare, negura și spasmul de geneză ; răsfrînt peste lirismul profunzimilor brahms-iene ; aerian și extatic, de o senzualitate insinuantă pentru a reliefa atmosfera Preludiului la **După-amiaza unui faun** de Claude Debussy, Enescu iradia în fond de bucuria comunicării cu semenii săi. De la Mozart și Beethoven, pînă la el nu văd un muzician care să fi trăit cu atîta intensitate, paroxistică în ingenuitatea ei — bucuria de a revărsa scînteia muzicii în inimile oamenilor, de a visa cu o mai nedisimulată încredere la desăvîrșirea sufletească și morală a omului sub semnul frumuseții, sub puterea seducătoare a sunetelor. Cîntînd prin spitalele ticsite de răniți ale Moldovei în timpul celui dintîi război mondial, alinîndu-le suferința, Enescu dădea o lecție de nobilă umanitate și ardent patriotism. Credo-ul său estetic și patriotic se confrunta spontan în această atitudine gravă, reflex al conștiinței sale îndurerate, contopite simbolic cu suferința neamului său. Îndrăgostit de muzică — pe care o iubea cel mai mult pe pămînt —, cum îi plăcea s-o declare : „Trăiesc cu amintirea îndepărtată, mereu prezentă în inimă, a țării mele... Ajungînd la port privesc oceanul vieții, valurile se șterg în depărtare și nu mai rămîne decît suprafața lucie care ca o oglindă răsfrînge cerul, cerul meu, Muzica“, Enescu era, prin însăși „slăbiciunea“ pe care i-o dicta această patimă, de o receptivitate extraordinară la dramele umane. Într-o epocă

Vasile NICOLESCU

(Continuare în pagina 31)

Salut „Scînteii“
la a 40-a aniversare

Acum patruzeci de ani, în condiţii cumplit de aspre, apărea primul număr al „Scînteii“. De la maşinuţa tipografică manevrată cu mîna şi de la sediul obscur mereu schimbat, pînă la uriaşele instalaţii poligrafice şi propria-i casă de marmură, ziarul a parcurs un drum lung, drumul luptei pentru adevăr şi pentru pace, pentru omenie şi dreptate, drumul eliberării, al revoluţiei socialiste, drumul comuniştilor aflaţi necontenit în fruntea clasei muncitoare, ţinînd sus stindardul năzuinţelor populare, al idealurilor patriotice. Timp de patru decenii, redactorii şi colaboratorii „Scînteii“ au trăit şi scris cronica ţării ducînd în mase cuvîntul partidului, militînd cu abnegaţie pentru înfăptuirea a ceea ce înseamnă România de azi.

Ziarul a format, în tot cursul existenţei sale, gazetari curajoşi şi inventivi, a dat necontenit pildă de combativitate comunistă, a atras largi pături de oameni ai muncii la dezbaterea problemelor vitale ale ţării, contribuind la închegarea unei opinii publice înaintate în toate domeniile de activitate materială şi spirituală. Publicistica de înalt spirit civic a fost susţinută şi dezvoltată, în paginile ziarului, în continuarea celor mai bune tradiţii ale presei româneşti, astăzi organul Comitetului Central al Partidului fiind pe drept cuvînt cea mai citită, mai răspîndită şi mai eficace publicaţie, cuprinzînd în arc larg, în forme foarte variate şi la o înaltă tensiune a scrisului, vasta problematică a vieţii româneşti contemporane.

Cine răsfoieşte colecţia „Scînteii“ va întîlni frecvent şi semnăturile celor mai iluştri scriitori români de ieri şi de azi, după cum va găsi consemnate în articole, colocvii, cronici, momente fundamentale din evoluţia literaturii şi artelor noastre, aprecierile şi cerinţele partidului faţă de necesitatea unei culturi angajate plenar, definitoriu în efortul constructiv către societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Adresînd un călduros salut colegial „Scînteii“, „România literară“ îi urează noi şi numeroase izbînzi în realizarea zi de zi a luminosului ei program, în tratarea multiplelor probleme de viaţă şi gîndire mereu noi pe care le ridică mersul ineluctabil spre comunism. Redacţia noastră înţelege deopotrivă să-şi asume, cu răspundere, sarcinile pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în mesajul adresat ziarului „Scînteia“, le enunţa pentru întreaga noastră presă : „...presa are menirea de a desfăşura o largă activitate publicistică, de a trata în coloanele sale problemele de bază ale dezvoltării societăţii noastre socialiste. Presa trebuie să analizeze într-un spirit critic de înaltă exigenţă şi principialitate comunistă întreaga activitate desfăşurată şi să dezvăluie cu curaj lipsurile şi neajunsurile... Presa este chemată să militeze permanent pentru înfăptuirea politicii marxist-leniniste a partidului... Presa trebuie să constituie un puternic instrument de dezbatere publică şi de participare a maselor largi populare la elaborarea politicii interne şi externe a partidului nostru, constituind astfel — dacă se poate spune aşa — un puternic forum al democraţiei noastre socialiste“.

voci din public

„Cetitul cărţilor“

„Iscusita omului zăbavă“ rezervată **cetitului**, despre care Miron Costin scria cu veacuri în urmă, nu mai este de mult o chestiune privată. Oameni de felurite profesii (editori, tipografi, scriitori, librari, profesori) fac eforturi considerabile pentru ca pe masa cititorului să se găsească o carte bună, să fie citită şi înţeleasă, devenind un instrument informaţional şi operaţional totodată.

Cartea, în toată diversitatea ei, nu poate fi eliminată din existenţa omului civilizat nici de televiziune, nici de radiou, nici de vizionarea unui spectacol sau citirea unui ziar, ci, într-o amplă mişcare de energie intelectuală, ea se integrează „fluxului informaţional“.

Problema ce ne interesează însă în rîndurile de faţă nu este atît teoretică, cît mai ales practică. Ne întrebăm: ajunge cartea pe calea cea mai scurtă la cititor? Se tipăresc într-un tiraj suficient cărţile de care avem nevoie? Îmi este facilitată mie, cititor procurarea volumului dorit în condiţiile cele mai bune? Întrebările acestea au mai fost puse: ele au fost rostite în faţa camerelor de luat vederi, s-au consemnat în presă şi chiar această revistă a revenit în mai multe rînduri asupra lor. De fiecare dată însă lucrurile nu erau privite din perspectiva celui ce-şi procură cartea **numai** de pe raftul librarului ori a vînzătorului de carte nespecializat, ci de cititori mai mult sau mai puţin interesaţi în a găsi „cauzele obiective“ ale unui sistem de editare şi difuzare în multe privinţe deficitar. S-au făcut şi se fac, este adevărat, eforturi considerabile pentru tipărirea şi răspîndirea celor mai bune lucrări de literatură română şi străină. Diversificarea editurilor (ca să amintesc o singură mare izbîndă) am resimţit-o favorabil în tot ceea ce include relaţia noastră faţă de carte (titluri variate şi bine alese, format adecvat, studii introductive în bună măsură competente şi la obiect etc.). Vrem însă să ne referim aici la cîteva aspecte, de loc neglijabile, ce se cer a fi revizuite.

O primă chestiune este aceea a tirajului. Cărţile de care avem nevoie nu le putem procura întotdeauna pentru că „nu mai sînt“, „s-au epuizat“, în timp ce altele ne-au devenit familiare prin prezenţa lor obsesivă în standurile librăriilor. Din prima categorie aş aminti volumul de „Teatru“ al lui Lucian Blaga sau „Trilogia culturii“ a aceluiaşi, „Les Fleurs du Mal“ de Ch. Baudelaire (ediţie bilingvă alcătuită de Geo Dumitrescu), „Unghi“ de Marin Sorescu, „De la Baudelaire la suprarealism“ de Marcel Raymond, E. Lovinescu, „Scrieri“, vol. II, şi lista nu este completă.

Am auzit vorbindu-se despre sondaje făcute printre cititori, despre caiete, cu opţiuni anticipate, prezente în librării, dar eficienţa acestora este insesizabilă. (La Librăria Academiei, din Bucureşti, de pildă, într-un asemenea caiet nu era trecut nici un nume la rubrica E. Lovinescu, „Scrieri“, vol. II şi, cu toate acestea, lucrarea apăruse şi se epuizase în cîteva zile.) Stabilirea tirajului rămîne încă o problemă deschisă, nerezolvată, cu o influenţă directă asupra cumpărătorului de carte (şi nu numai asupra lui!).

Un alt aspect este acela al trecerii cărţii de la editură la cititor prin intermediul librarului sau al unor instituţii specializate în difuzarea cărţii.

Nu de mult regretatul poet Miron Radu Paraschivescu scria că ar fi vrut să fie librar. Raţiunea acestei dorinţe era motivată nu de considerente strict comerciale, ci mai ales morale şi civice. Librarul — în accepţiunea poetului — trebuie să fie un om eu şi de cultură.

Am întîlnit — mai ales în oraşele de provincie — oameni plasaţi în mijlocul cărţilor pentru a le vinde, dar depărtarea de la ei la ceea ce se afla în rafturi era inimaginabilă. Pentru asemenea vînzători, scorţişoara şi piperul sînt uşor vandabile, întrucît aparţin unui univers cunoscut, pe cînd cartea... În accepţia lor rudimentară, între o ladă cu cuie şi un pachet de cărţi deosebirile sînt numai de ordinul kilogramelor. Confuzia valorică este secondată la aceşti „difuzori“ de opacitatea lor la noutate, de imposibilitatea unor recomandări utile şi necesare, efectele derivate de aici fiind uşor de intuit.

Lucrurile nu stau, din fericire, peste tot aşa. În foarte multe cazuri cărţile îşi găsesc cu uşurinţă cititorii prin intermediul librarului. Aceasta se întîmplă mai ales în oraşele mari, la librăriile recunoscute prin solicitudine şi competenţă. Dar ce faci atunci cînd n-ai posibilitatea să ajungi zilnic acolo? Cine îţi procură cartea de care ai nevoie?

În ultimii ani au fost reeditaţi — în volume critice, ştiinţific alcătuite aproape toţi clasicii literaturii române. Printre ei şi Tudor Arghezi care, în viaţă fiind, inaugura editarea „Scrierilor“ lui. Cărţile s-au succedat cu regularitate pînă deunăzi cînd editarea s-a întrerupt la volumul al XXII-lea. De ce?

Reamintim cu acest prilej (pentru a cîta oară ?) şi nemotivata şi mereu amînata editare a „Istoriei literaturii române de la origini şi pînă în prezent“ a lui G. Călinescu. Orice argument menit să amîne din nou data acestei apariţii ni se pare minor în comparaţie cu importanţa şi semnificaţia unei asemenea reeditări. Călinescu însuşi spunea că „definirea şi progresul unei literaturi provin din studiu marilor scriitori“ şi, deşi nu se gîndea la el cînd formula acest adevăr, pentru noi, ideea studiului integral îl include la loc de cinste şi pe Călinescu.

Am sugera, în final, să se acorde o atenţie mai mare cărţilor de uz şcolar. Editarea unor atlase botanice şi zoologice, înzestrarea bibliotecilor şcolare cu un număr mai mare de exemplare din operele cerute pentru studiul obligatoriu, consultarea largă, directă, a cumpărătorilor de carte — mai ales a tineretului studios — în vederea stabilirii titlurilor şi tirajelor ce vor apare, sînt cîteva din posibilităţile unor îmbunătăţiri reale în domeniul de care ne ocupăm. Prin aceasta, credem — ca şi bătrînul cărturar moldovean — că nu va fi alta „mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă decît „cetitul cărţilor“.

Prof. Valentin OLTEANU
(Urziceni)

În miezul acelei veri

(Urmare din pagina 1)

ţiirea morală de astăzi se va naşte o nouă credinţă în demnitatea omului. Eu nădăjduesc.“

Un dialog al timpului se încrucişa cu dialogul cărturarilor noştri, o credinţă a popoarelor şi o datorie supremă s-a adăugat gîndului şi credinţei lor, în anii care au urmat. „Greutatea este — spunea Mihail Sadoveanu — de a soluţiona în lumea democraţiei de mîine problemele speciale ale neamului românesc... În lumina şi spiritul acesta nou care ne impresoară, şi care nu pot fi tăgăduite de nimeni, ne aflăm cu problema noastră specială. Aceasta trebuieşte soluţionată în chipul cel mai potrivit, prin mijloace democratice". Gîndeau atunci la lumea de astăzi. Prin ei vorbea Ţara cu muncitorii şi ţăranii ei, cu oamenii ei de cultură. Comunişti ori necomunişti ei gîndeau la schimbări structurale. Aceste credinţe au însemnat în anii ce urmară gesturi cetăţeneşti şi acţiuni politice, participare la treburile ţării, pagini nepreţuite ale scrisului românesc. „Cred în triumful socialismului", — declara în libertatea convingerilor sale Lucreţiu Pătrăşcanu. „Indiferent de etapele prin care vom trece, noi şi alte ţări, mergem înspre forme de viaţă de **înlocuire a mijloacelor de producţie, cu forme de proprietate colectivă.** Tot progresul tehnic vine în ajutorul lichidării în acest chip a problemelor de viaţă a întregii omeniri... De aceea, cred că numai societatea socialistă poate chezăşui lichidarea mizeriei omeneşti, ridicarea nivelului moral şi material al maselor, emanciparea individului, condiţiile creării unei vieţi libere, producătoare de valori.

În lupta de emancipare a omului de sub stăpînirea forţelor naturii şi îmbunătăţirea sub toate raporturile a vieţii umane, adică ceea ce am dorit, urmărit, năzuit, încă din primii ani de viaţă conştientă, cred că numai socialismul şi numai societatea comunistă pot oferi condiţii de realizare pozitivă.

Este o problemă de viitor, dar nu cred prea îndepărtat..."

Pentru Mihail Ralea „...lumea de mîine va avea o organizare socialistă. Situaţia omului în această societate va fi indicată de doctrina umanismului socialist... Va fi o poziţie acceptată de om cu entuziasm şi bucurie, prin adeziune voluntară. Aceasta soluţionează într-un fel şi problema libertăţii individuale. Fiind personal angajat, acceptînd o poziţie şi integrîndu-se voluntar într-un sistem social, omul va avea libertate de acţiune... Omul de mîine în societatea socialistă nu va fi un membru participant prin constrîngerea exterioară, ci prin adeziune intimă". Această adeziune intimă este unul din lucrurile cele mai de preţ pe care Partidul le cîntăreşte în conştiinţa generaţiilor. Ea a constituit suportul văzut în toate etapele construcţiei socialiste ale structurărilor şi stratificărilor sociale. Această adeziune se poate chema şi energie revoluţionară şi putere de muncă şi putere de creaţie a unui popor stăpîn pe soarta sa. Ea a justificat angajarea culturii şi artei la actele supreme ale revoluţiei. Ce altceva poate să însemne cuvîntul secretarului general al partidului, cînd în zilele noastre spune de ţară şi de oamenii lui, decît definirea acestei contopiri, acestei adeziuni totale, care înseamnează valoarea umană a creaţiei, a construcţiei socialiste? Cum arăta ţara atunci şi cîte speranţe se legau de viitorul ei, care era realitatea de la care se pornea, dincolo de distrugerile războiului, iată motivele de meditaţie ale profesorului Tudor Vianu: „În ţara noastră, poate mai mult decît în alte părţi, vom avea un teren mai vast pentru desfăşurarea muncii... Va trebui deci să creăm o civilizaţie a noastră şi mai ales o mentalitate tehnică de producţie. Va trebui să dăm imbolduri către activităţile pozitive, creatoare.

Vom avea nevoie, în ţara noastră, de muncitori oneşti, consacraţi cu austeritate şi competenţă unor domenii în care facultăţile lor personale să se poată exercita creator".

Nu numai programul economic al Partidului Comunist, de industrializare, de socializare şi modernizare a agriculturii, de ridicare a tuturor regiunilor ţării, dar şi cel spiritual, de stîrpire a neştiinţei de carte, investiţiile în învăţămînt şi cultură, cu toate elementele civilizaţiei şi urbanizării, cu tot ce se leagă de viaţa maselor muncitoare, toate se întorc dinspre noi să răspundă meditaţiilor grave ale acelora care, însufleţiţi de ideea comunistă şi de noua geneză naţională, căutau să definească omul cel nou şi structura realităţii zilelor noastre. Aceste realităţi vin astăzi să răspundă şi profesorului Al. Rosetti care la „marea răscruce a istoriei noastre" vedea necesitatea unor „schimbări fundamentale a structurii sociale". Spunea profesorul Rosetti atunci: „23 August 1944 ne-a salvat. Acesta este un adevăr care nu trebuieşte niciodată uitat. Personal, n-am crezut niciodată în victoria germană. Am fost un adversar hotărît al nazismului".

„Cum va fi lumea de mîine?" — au răspuns numai cîteva dintre personalităţile culturii noastre din acei ani de răscruce. Nu este lipsită de înţelesuri întoarcerea la gîndurile lor. Adevăratele răspunsuri au fost date numai într-un sfert de veac. Viitorul n-a fost prea departe. Ţara a configurat un orizont al civilizaţiei şi culturii. Cuvintele de atunci ale lui G. Călinescu le înţelegem astăzi în deplinătatea frumuseţii lor: „Lumea de mîine o văd întemeiată pe interesul acut de umanităţii, pe un cosmopolitism de tipul grec, aşa cum a existat printre oamenii Renaşterii şi ai perioadei Voltaire—Goethe, pe un dispreţ total de particular.

Acum toată străduinţa noastră tinde de a face dreptate mulţimii, de a îndeplini condiţiile materiale juste, fără de care termenii înaintaţi ai progresului nu sînt posibili.

Unui ţăran înfometat şi bolnav nu-i arde de catedrale. Însă în cele din urmă ţinta e tot spiritul. Decît să mănînc şuncă într-o ţară fără statui, prefer să mă hrănesc cu măsline pe Acropole".

Cărturarii ţării gîndeau în acei ani la viitorul ei şi însuşi viitorul lor era în gîndul avangardei clasei muncitoare, în gîndul comuniştilor. Stîrpirea analfabetizmului, statornicirea legilor muncii libere de egalităţii tuturor cetăţenilor fără deosebire de rasă şi naţionalitate, grija pentru învăţătura şi pentru sănătatea oamenilor, cincinalele şi electrificarea, construcţiile miraculoase în toate părţile ţării, politica de pace, de independenţă şi de egalitate a tuturor statelor, colaborarea cu toate ţările lumii pe principiile neamestecului în treburile interne, — dar cum poţi să rezumi ceea ce este astăzi România socialistă, adică „lumea de mîine" aşa cum o vedeau după eliberare oamenii ei? Atunci poetul Geo Dumitrescu răspundea: „Dacă e să vorbim însă despre lumea de mîine... vă pot asigura, în două cuvinte, că ea va fi o lume comunistă". Acestui ideal i-au consacrat şi îi consacră propriile lor idealuri scriitorii ţării, în care partidul vede, spre cinstea menirii lor, un sprijin de nădejde.

Ţara este alta, fiinţa ei rămîne aceeaşi. Cum va arăta lumea mare şi lumea ei de mîine? Putem privi către noi înşine peste încă un sfert de veac? Este în firea comuniştilor să privească şi mai departe. Este în firea lor să şi răspundă: „Puteţi fi siguri, tovarăşi, că partidul nostru, Comitetul său Central vor face totul pentru a asigura conducerea în cele mai bune condiţii atît a operei măreţe de făurire a socialismului, cît şi a politicii internaţionale de unitate şi colaborare cu toate statele lumii, că nu vom avea odihnă şi nu vom precupeţi nimic pentru a ne îndeplini îndatoririle faţă de poporul nostru, faţă de cauza socialismului şi comunismului". Este răspunsul dat credinţei noastre în viitorul României, a cărei istorie se rezumă deseori mulţimilor muncitoare de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Este credinţa în demnitatea omului, în independenţa lui, în libertatea muncii lui creatoare.

Nicolae Tăutu

Apoteoza

Cum scăpărau în Augustul de ieri
privirile ca baionetele...
Tăria lor coboară
nestinsă în prezent
cînd stele-n loc de schije
alunecă din cer
şi aerul e tare
precum un monument.

Basorelief

Răni cicatrizate-n bronz,
strigăt neauzit din lespezi,
minutar oprit în steag
peste zbor de fluvii repezi.
Traversînd istoria-n marş
poposim doar pentr-o clipă.
Inima din piept s-a strîns
şi s-a prefăcut — aripă !

Partidul

De sub cenuşă şi foc
cînd sîngeram în „Ţara Nimănui",
ne răcoream gîndul rănit
prin cuvintele lui.

Cînd treceam sub Arcul de Triumf
din clipe prefăcute în statui,
ne înălţam speranţele spre larg
prin cuvintele lui.

Şi azi în miez de vară
cînd soarele coboară din gutui,
ne rezemăm întreaga ţară
de cuvintele lui.

Eroii

Crucile au rămas în amintire
neclintite
doar pietrele lor tari din cimitire
au intrat în cuvinte,
s-au mutat pe rînd
în poezie,
de aceea fiecare vers,
scăpărînd,
creşte din luturi
flacără vie !

Cazemata

Azi cazemata a-nflorit în cuiburi,
iar păsări mici învaţă-n timp să zboare,
din subţioara ei renaşte trilul
şi fulgii primi se cern, albă ninsoare.

Lin aripi nevăzute lopătînd prin ore
se aştern legate de muşchi şi de ferigi.
M-am descoperit să-ţi aud chemarea,
plopule din August, cînd ai să mă strigi !

Patria

În fiece silabă e respiraţia ta,
în fiece vocală e sacra ta chemare,
în fiecare verb voinţa de-a urca
visarea ce-o purtăm în suflet fiecare.

În fiece secundă te auzim în noi,
şi timpul îl prefacem coloană în spirale
cu postamentul dur săpat ieri de război,
cu frontispiciul larg spre spaţii siderale.

Cînd obosim de-nalturi ne odihnim în steag
şi mergem mai departe să împlinim zidirea,
veţi recunoaşte mîine în fiecare prag
amprenta mîinii noastre şi-n inimă — iubirea.

Compania mea

Ce uşor trece gîndul înapoi
prin sîrma ghimpată,
pretutindeni fiind lîngă voi
în prima linie de foc.
Vă îmbrăţişez somnul
din ierburi şi piatră,
obosit de veghea sub arme,
şi vă adun pe toţi la un loc.
Voi aţi scobit cu lopeţi de tranşee
albia prin care curge istoria.
În zenit, în nadir,
în cele patru puncte cardinale
am îngropat cîte-o fărîmă din mine
prin care trăiesc şi respir.

Panoplie

Mă bîntuie culoarea trecutelor explozii
şi ancora sonoră înfiptă în morminte,
mai duc şi azi nechezul de herghelii rănite ;
în panoplia aspră n-am strîns decît cuvinte.

Cuvinte înşirate pe un panou de carte
ca săbiile albe cu lama-n vînt, subţire,
au dăruit ieri viaţă, au renăscut din moarte
şi veghetoare stau ca iarba-n cimitire.

Desen de Anca IONESCU

Moarte

De-atîtea ori ne-am privit în ochi
şi aripa celestă m-a atins
în cumpăna asaltului din nopţi,
dar braţul rece nu m-a prins !

Hotarul tău tot mai aproape
mă urmărea la orice pas
cu aburul urcînd din ape
purtam tăcerea ta în glas.

Cînd m-am deprins cu umbra ta
şi-o întîlneam în orice zi,
copilu-n somn mă săruta.
Ştiam că nu mai pot muri !

Ochii comuniştilor

Drum în munţi
săpat în stînci
să mergem mai departe
din vîltoare-n vîltoare.
Numai ochii comuniştilor
ardeau în noapte,
clipeau din piatra
statuii viitoare
peste moarte...

Atacul

Eşalonaţi
ca butucii în vie
soldaţii aşteptau semnalul.
Aşteptaţi ! Aşteptaţi ! Aşteptaţi !
Ce deget de gheaţă
ne umblă prin carne ?
Cine vrea ciutura cu must rubiniu
s-o răstoarne ?
Aşteptaţi ! Aşteptaţi ! Aşteptaţi !
La ţărmul unui ocean
nici o întrebare,
doar munţii apun tăcuţi
în fiecare...
Semnalul !
Şi luna printre brazi.
Noroc, soldaţi !
Din cei porniţi spre cotă
mulţi n-au ajuns nici azi !

---

excelsior

Forţa cugetării

Într-una din referirile sale despre om, Pascal, cu o simplitate în care se ascunde geniul, îl definea pe cît de lapidar pe atît de sublim : „Omul — spunea gînditorul francez — nu este decît o trestie, cea mai slabă din natură, dar este o trestie cugetătoare. Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze pentru a-l strivi. Un abur, o picătură de apă e destul ca să-l ucidă. Însă în cazul în care universul l-ar strivi, omul ar fi încă mai nobil decît ceea ce-l ucide ; pentru că el ştie că moare ; iar avantajul pe care universul îl are asupra lui, acest univers nu-l cunoaşte.

Astfel — conchide Pascal — toată măreţia noastră stă în cugetare !"

Adevărul acesta, devenit un loc comun, niciodată nu poate fi îndeajuns subliniat ; căci nimic nu i-a putut aduce omului mai multă grandoare decît gîndirea. Tot ceea ce a făcut el, de la prima piatră şlefuită şi pînă la vehiculele cosmice de astăzi, poartă în sine, obiectivate, un strop sau un ocean al cugetării omeneşti. Între albina care construieşte figuri geometrice de cea mai perfectă formă şi arhitectul cel mai stîngaci cu putinţă — spunea Marx în **Capitalul** — deosebirea este enormă. Enormă deoarece arhitectul, înainte de **a face** ceva, construieşte mental. El ştie adică ce vrea să facă. El gîndeşte !

Dar dacă gîndirea îl distinge pe om din rîndul celorlalte existenţe şi-l aşează într-un orizont existenţial deosebit, specific uman, gîndirea îl desprinde pe om de univers, sapă o prăpastie între cei doi termeni, îi contrapune în mod antitetic ?

Răspunsul la o asemenea întrebare, în ciuda unor aparenţe paradoxale, mi se pare a fi totuşi simplu.

Prin gîndirea sa omul a tins mereu să depăşească natura, să se desprindă din reţeaua ei.

Construind unelte, a construit şi obiecte care nu se găsesc în stare naturală. A creat o a doua natură. Este prin excelenţă cazul industriei şi al tehnicii. Automobilul atît de confortabil şi atît de comun, evident, nu există ca atare în stare naturală şi nici nu creşte ca o pară, care poate deveni şi mălăiaţă, fără vreun efort uman şi fără cugetare. Dar această depăşire a naturii gîndirea n-a putut-o efectua **împotriva** naturii, ci prin **alianţă** cu ea, supunîndu-i-se. Bacon o spunea limpede şi frumos chiar în primul aforism al Noului său Organon : „Omul, servitor şi interpret al naturii, poate să înfăptuiască şi să cunoască, atît cît a observat din ordinea naturii..." Sau, în altă parte : „Ştiinţa şi puterea omului sînt unul şi acelaşi lucru, fiindcă necunoaşterile cauzei fac să dea greş efectul. **Natura nu este învinsă decît ascultînd de ea**".

Mărturie că lucrurile stau aşa este întreagă evoluţia ştiinţei şi civilizaţiei omeneşti. Forţa şi măreţia cugetării omeneşti a devenit cu atît mai mare cu cît ea însăşi a devenit mai ascultătoare, călăuzindu-se după semnele naturii, drumeţind pe potecile-i neumblate. Cotrobăind neobosită prin lada cu zestre a naturii, mintea omenească s-a ridicat apoi la înălţimi nebănuite, socotite altădată supranaturale, aducînd în acelaşi timp natura însăşi la un grad incomparabil mai mare de supunere. Coborînd în materie şi ascultînd de legile ei mai adînci, omul s-a ridicat, graţie gîndirii sale, în spaţiile siderale, făcînd ascultătoare gravitaţia ce părea pînă nu de mult de neîmblînzit. Măreţia şi forţa cugetării nu stau aşadar în iluzia separării sau nesocotirii realităţii. Ori de cîte ori s-a iluzionat în acest fel, crezînd în prioritatea şi libertatea ei absolută, înfrîngerea gîndirii a fost inevitabilă. Idealismul filozofic este, de fiecare dată, victima unei astfel de iluzii. Dar dacă Zenon eleatul se străduia să arate că mişcarea nu există fiindcă nu poate fi gîndită, mişcarea continuă să fie o realitate mai puternică decît aporiile sale.

Reflexiile acestea despre măreţia şi forţa gîndirii îmi par a conduce şi la o idee sau chiar lecţie de morală : aceea a modestiei.

Dumitru GHIŞE

Dim. Rachici

Ochii albaștri ai cîmpului

Cîmpia
ca un suflet deschis
la o oră frumoasă de geografie.

Iar fîntîna — ochiul ei,
prin care privesc
puii de ciocîrlie ;
și-și văd părinții devenind
raze de soare,
tărie.

Poetul și patria

A căzut o frunză
din inima mea
și tu m-ai întrebat :
„Ce vînt ?“
Și eu ți-am răspuns :
„Toamna“.
Și tu m-ai întrebat
dacă nu-i prea devreme.
Și eu ți-am răspuns :
„Semn că-ncepe
culesul“.

Casa

Aceasta mi-e casa...
și nici o atingere
neagră nu mi-o întunecă.
Stă între mare și-un Vîrf
cu dor în nestingere.
Cer înmiresmat
deasupra ei lunecă.

E-o casă mică, dar primitoare.
I-au înflorit
chiar și stîlpii din poartă.
Sufletul ei
are-adîncuri de mare ;
din geam, privirea
spre piscuri te poartă.

Aceasta mi-e casa...
și nici o atingere
neagră nu mi-o întunecă.
Stă între mare și-un Vîrf
cu dor în nestingere.
Cer beat de păsări
deasupra ei lunecă...

Sensul luminii acestui pămînt

Mamă, în ochii grîului verde
pămîntul zboară pînă se pierde.

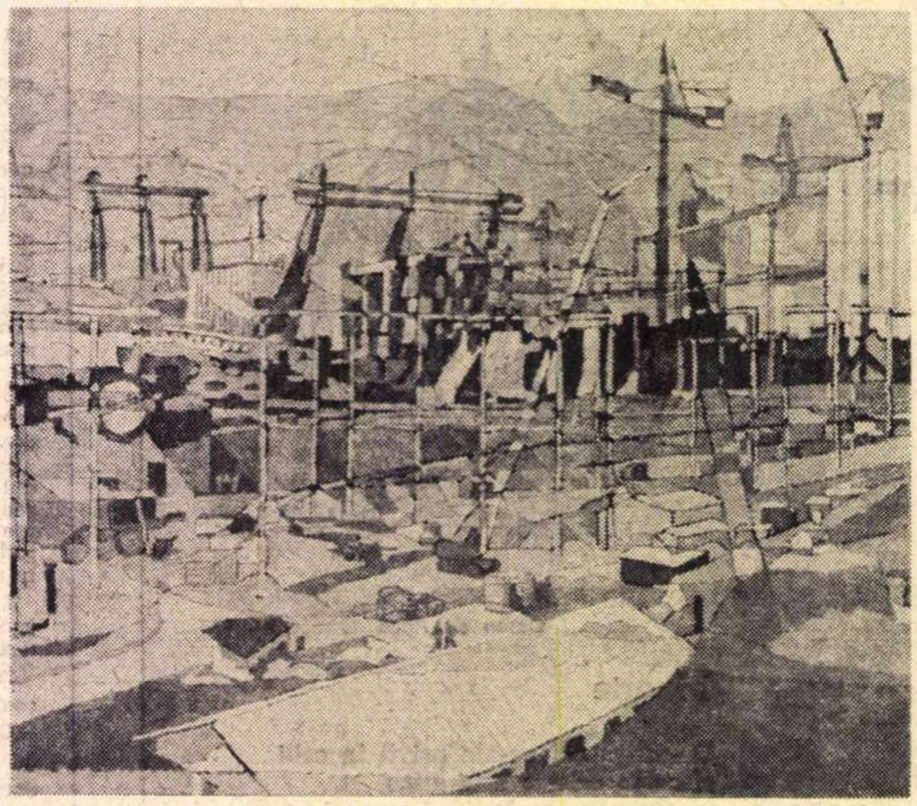
Mamă, în ochii grîului copt
lumea se-nvață — iubind —
pe derost.

Trecere — coacere, pîini
rumenite :
din rîu de ore —
secunde-oprite.

Mamă, în ochii grîului sfînt —
sensul luminii acestui pămînt.

Autenticitatea prozei

Neîndoielnic, *Anotimpul posibil* de Al. Simion este unul dintre cele mai interesante romane apărute în ultimii ani, o carte pe care nimeni nu o va citi cu indiferență. Prima calitate constă în faptul că atît conflictul central al cărții, cît și mentalitatea eroilor — căci, termenul e, aici, potrivit — sînt specifice acestei lumi în care trăim, apar drept consecințe ale unei realități noi. De aici sunetul autentic al acestor patetice spovedanii și originalitatea ei, firească. Căci realul fiind inedit și plin de imaginație — și, al nostru, în mod deosebit — a fi cu adevărat original nu înseamnă a isca bazaconii întortocheate și caduce, ci, mai ales, a fi atent, receptiv la noutatea vieții. Formula narativă, deși simplă, e destul de particulară. Al. Simion urmărește existența cîtorva eroi, pe un parcurs de cîteva decenii ; expunerea ocolește descriptivul și, rareori, elemente concrete apar spre a spori atmosfera. Narațiunea e lirică, dar nu metaforică, un patetism reținut, bine strunit, de spovedanie, aproape mereu în tensiunea extremă. Eroii vorbesc pentru că au ceva de spus, ceva ce trebuie spus neapărat ; ei nu dialoghează, nu discută, ci monologhează în fața cuiva ce ascultă recules.



VASILE VARGA — PEISAJ INDUSTRIAL

Spre a-și menține tensiunea de dramă romantică, fiecare erou se urcă pe scenă confesîndu-se, — autorul ocolește locul comun, atonia, el are de spus ceva deosebit de important pentru sine, dar și pentru celălalt ; locul comun, chiar cînd apare, este convertit în exasperare față de monotonie, de obișnuit și așezat. De aici caracterul de teatralitate patetică, în felul dramelor lui Ibsen sau O'Neill. Este un deosebit merit al autorului de a ține trează atenția celui ce citește, solicitîndu-l la maximum pe o unică tonalitate. Fraza e adesea lungă, cu reveniri, grea de emoție și incidentale. Realismul e al vieții interioare, al problematicii, al ideilor. Căci, atunci cînd Maiorescu excludea, cu onoruri teoretice, politicul din artă, acordînd drept de cetate doar pasiunii, el ignora — deși ar fi trebuit să o știe — că politicul poate fi o pasiune, ca și altele, că, la anume firi alese el este pasiunea dominantă ce le supune și ordonează pe celelalte. Fără a fi deloc pentru descriptivism în proză, am fi dorit însă, din cînd în cînd, mai multă precizie a unor situații, ceea ce ne-ar fi înlesnit și mai bine înțelegerea personajelor ; situațiile, uneori, rămîn în vag : „Se purta în desperarea ei cu franchețe, nu se acoperea, nu se justifica, nu mă înșela, nu se apropia tîrîș și învăluit de punctele-cheie, mă asedia deschis și direct, vroia detalii și încă o dată detalii, pe care eu nu le dețineam, sau le posedam pe jumătate, se arunca lacomă asupra lor cîntărind înfrigurată nuanțele și-mi cerșea adaosuri fie și mărunte, infinitezimale“ (pg. 112).

Conflictul e original în mod firesc. O particularitate interesantă a romanului constă în faptul că cei cinci eroi ai cărții — chiar și Velescu, tehnicianul apolitic — sînt oameni cinstiți, devotați socialismului, gata de sacrificii, pe care le și fac. Eroii reprezintă ipoteze, altfel zicînd caractere. Dacă între ei apar tensiuni, uneori grave, aceasta decurge din faptul că fiecare reprezintă un fel de a vedea viața, un fel de a fi just, dar oarecum deformat prin unilateralizare. Emil e departe de a fi un birocrat carierist, aranjat și așezat ; chiar din faptul că el scrie cartea, că îl evocă pe intransigentul Neagu (îmi cer iertare față de autor, dar numele de Neag mă irită), că el însuși este exasperat de existența cam mecanizată pe care o duce — aceste pagini de autoironie sînt excelente — dovedesc că fostul utecist romantic n-a pierdut cu totul frumosul avînt revoluționar. Ridicat în muncă brusc, printr-o circumstanță favorabilă, bușit printr-una nefavorabilă, el se ridică din nou și se menține printr-o muncă tenace și necesară. Emil e omul realităților, flexibil, dar nu din oportunism, ci tocmai din atașament față de o idee generală ce se cere tradusă în praxis. Socialismul este, desigur, o filozofie și o etică, chiar o stare de spirit, dar el e și o politică eminamente constructivă ce ține seama de realități, de concret. Emil a rămas, de fapt, în sinea sa, un romantic revoluționar ce visează retrospectiv la perioada dură a luptei clandestine împotriva fascismului, ca și Neagu, dar știe să fie și un om practic ; asta nu înseamnă deloc nici carierism, nici oportunism — cum se judecă el însuși, sever, dar nejustificat. Emil e un personaj convingător și autentic, original în tipologia literaturii noastre socialiste.

Interesant e și Nicolae, deși abia schițat, doar un punct de reper necesar autorului în demonstrația sa. Devotat și cinstit atît în lupta ilegală cît și în lupta practică de edificare a socialismului, el ar reprezenta tocmai praxisul neproblematizat, disciplina necondiționată. Cînd „cazul Neli“ a fost încheiat, el îi spune lui Neagu — care se solidarizase cu ea printr-o căsătorie ostentativă : „...nu mai e cazul să reluăm de la capăt povestea, ai avut ori n-ai avut dreptate, am avut ori n-am avut dreptate, să decidă și timpul, să-i lăsăm și lui o șansă, se zice c-ar fi imparțial, noi între noi n-am atinge, gonind înfocați, după purul adevăr, rezultate prea grozave“. Activist de nădejde, Nicolae ajunge cu greu la echilibru și e păcat că autorul a fost prea vag și zgîrcit cu această biografie.

Desigur, Neli, mărul discordiei, e fată bună. Ea nu e obiectiv vinovată că e fata unui fruntaș liberal în casa căruia se adună la sindrofii — la care participă și Neli — toată haita burgheziei locale, nu e vinovată că acolo vine și un copoi de la siguranță, nici că, din vina ei — neobiectivă — copoiul arestează cîțiva comuniști : Neli nu e vinovată, dar nu mi-e simpatică. Și, pe urmă, faptul că din cauza ei au fost arestați cîțiva comuniști, și că face parte dintr-un clan de lideri ai burgheziei, și că n-a făcut nimic pentru comuniști nu sînt argumente suficiente ca, după Eliberare, Neli să lucreze la ziarul județenei partidului. Faptul că (deși nu și-a terminat facultatea) va fi „doar“ profesoară nu mi se pare atît de grav, încît Neagu, sfidînd o hotărîre de partid, să se însoare cu Neli, deteriorîndu-și poziția sa de militant. Neli declară cu modestie : „Nu mai e vorba de persoana mea (...) ci de un caz simbol, de o problemă de conștiință, de un principiu“ (pg. 307). Eu nu prea văd care ar fi simbolul, adică îl văd, dar el nu e demn de un luptător intransigent ca Neagu. Sau, ostilitatea față de Neli să fi fost dusă mai departe ? Atunci de ce nu se spune... În orice caz, cînd „cazul“ Neli se lămurește, ea se desparte de Neagu, bărbatul ce-și dislocase însăși rațiunea sa de a fi, pentru ea, vine la București, se mărită, se chivernisește și traduce din franțuză medievală. Curat simbol.

Evident, personajul cel mai interesant și mai simpatic este Neagu ; din păcate, autorul îi pune în spinare o acțiune de un sentimentalism dubios, iar, spre sfîrșit, caută să scape de acest ins incomod, îmbolnăvindu-l de nervi și obligîndu-l la acțiuni ciudate și vagi. Un final ezitant. Neagu ar fi trebuit să-l înfrunte pe Nicolae — un conflict în acest sens e schițat — și aici ar fi fost și simbolul, și cazul de conștiință. Intransigența lui Neagu nu e a „căutătorilor de absolut“ ai lui Camil Petrescu, ea e subsumată unei praxis, e o chestiune de tactică politică. E limpede că Neagu e un tip incomod, inflexibil, iritat de spiritul de chiverniseală al unui Velescu, tehnician priceput, lucrînd cu suflet pentru uzină, dar amator să-și aranjeze o viață cît mai plăcută, cu mijloace nu prea legale. În timp ce Nicolae pare excesiv de atent să nu-l supere pe Velescu, Neagu e obsedat de condițiile de lucru ale muncitorilor „lacomi de calorii și de echitate“, e scîrbit de poftele acumulative, meschine, ale unor „specialiști“, îi e silă de orice îi amintește de „orgoliul posesiunii“. „Eu reprezint viitorul, osia lumii care se naște și odată și odată îmi voi atinge țelul, oamenii (...) vor căuta și altceva decît pîine, în primul rînd altceva și atunci, abia atunci, în sfîrșit, vom cîștiga. Abia atunci !“ Neagu nu ignoră necesitățile practice, imediate, ca Gelu Ruscanu, din *Jocul ielelor*, el vede însă, dincolo de ele, crearea unui om nou, comunist, el trăiește în viitor, în timp ce prietenul său de la județeană trăiește în prezent. Neagu e o figură cu totul originală în galeria portretelor de comuniști.

Cum spuneam, e un merit al scriitorului de a fi creat cu simpatie reală acești eroi devotați și sinceri ; dacă nici unul dintre ei nu este perfect, ci exagerează în direcția caracterului său, împreună ei formează o familie de spirite, ei formează laolaltă un om complet, superior : acesta e și sensul pe care-l găsesc titlului : *Anotimpul posibil*. Al. Simion a scris cu reală tensiune o carte despre oamenii cei mai înaintați ai epocii noastre — comuniștii —, o carte cinstită și frumoasă, lipsită de idilism, în care problemele — reale — sînt văzute dinlăuntru, cu înțelegere și prețuire. O carte originală și adevărată.

Paul GEORGESCU

breviar

Expresie a unei concepţii umaniste

Mai este nevoie să glosăm asupra vechii sintagme latine, atît de cunoscută : **homo faber ?** Cu mîinile lui, unelte naturale, omul şi-a făurit mereu alte şi alte scule, din ce în ce mai perfecţionate, iar evoluţia civilizaţiei nu este altceva decît aceea a succesivelor etape de stăpînire a „tainelor" universului, prin lucrarea conjugată a inteligenţei şi a mîinilor, slujite de instrumente. Cu cele mai simple unelte, omul primitiv s-a descoperit artist, scrijelind, în rocile dure ale peşterilor, uimitoare desemne de animale, uneori într-un izbitor stil realist. Pînă şi umilele obiecte casnice şi de cult ale strămoşului nostru preistoric, făurite din lut, ne revelă un simţ artistic surprinzător. La dexteritatea mîinilor, s-a adăugat poate din primele ceasuri ale omenirii acel element imponderabil şi indefinisabil de către esteticieni : talentul. După multe milenii, cînd civilizaţia a străbătut epoci ilustre de creaţie artistică, occidentali exploratori au descoperit la populaţiile rămase „sălbatice" o întreagă gamă de frumos inedit ; de aci prestigiul artei „negre" şi a muzicii de jazz, chemate parcă să aducă un ritm de învigorare sensibilităţii blazate a omului contemporan, a cărui facultate de recepţie artistică s-a tocit pe parcurs. Celui mai rafinat dintre oamenii Renaşterii, — l-am numit pe Michel de Montaigne, — îi datorăm descoperirea frumosului, pînă atunci neobservat, al poeziei populare, ba chiar şi exemplificarea ca unele cîntece ale indigenilor americani, de toată frumuseţea. Frumosul artistic are astfel o istorie tot atît de venerabilă, cronologiceşte vorbind, ca omenirea însăşi, de vreme ce al doilea atribut al lui **homo faber** a fost acela de a uni indisolubil utilul cu plăcutul. Este de remarcat că inteligenţa omului, de la originile ei, s-a dovedit sintetică, nedespărţind ceea ce ne este trebuitor pentru nevoile noastre materiale, de ceea ce ne aduce plăceri spirituale. Iar dacă este aşa, ne putem întreba la ce rezultate notabile ne-a adus pe noi, oamenii care ne fălim a fi moderni, această apucătură disociativă, de a despărţi frumosul de util, ba chiar de a le descoperi antagonisme şi incompatibilităţi care nu sînt în natura lucrurilor sau, chiar dacă ar fi, au fost conciliate în modul cel mai norocos de mult hulitul nostru strămoş imemorial, omul cavernelor ? Oricum ar fi, premiza iniţială a creaţiei artistice ni se pare că nu trebuie căutată prea departe, că ea rezidă în aptitudinile naturale ale omului, creator simultan de unelte şi de obiecte de uz casnic, dar şi de inciziuni în piatră, în metal, în lemn şi în lut, desemnator, pictor, sculptor, muzician şi dansator cu multe milenii înainte de inventarea scrisului, care ne-a adus, cum spunea în glumă Caragiale, belelele-litere. În glumă, fireşte, dar ca multe dintre vorbele de spirit ale lui nenea Iancu, acest calambur închide într-însul crisparea dureroasă a spiritului critic faţă de urmarea neprevăzută a minunatei născociri care a fost tiparul : proliferarea înăbuşitoare a mediocrităţilor în publicistică şi în literatură.

Cum spuneam mai sus, faţă de caracterul insolubil al problemelor mari estetice, sîntem reduşi să ne mulţumim cu aproximativa echivalenţă dintre noţiunea de talent şi aceea de înzestrare naturală. Cam tot aşa, ferindu-ne de a complica lucrurile în aşa fel încît să ne dezarmăm singuri şi să ne mărturisim incapacitatea de a rezolva problemele pe care înşişi ni le punem, vom spune că înzestrarea firească, talentul, nu duce prea departe dacă nu se însoţeşte cu o capacitate imensă de muncă şi de autocritică. Înainte ca amatorul de artă să-şi manifeste nemulţumirea faţă de „creaţia" artistului, trebuie ca acesta să nu-şi facă iluzii asupra produselor lui, să nu sufere de morbul, din păcate incurabil, al satisfacţiei de sine, care stă împotriva perfectibilităţii şi-i paralizează voinţa. În istoria culturii umane sînt nenumărate exemplele de voinţă, prin care cei chemaţi şi-au invins dificultăţile de ordin natural sau spiritual, ca să obţină randamentul maxim al talentului sau al geniului lor. Se ştie astfel că Demosthene, înainte de a se afirma întîiul orator al timpului său, a fost un bîlbîit şi că şi-a anulat infirmitatea, silindu-se a vorbi cu pietricele sub limbă, aşadar printr-un mijloc de agravare a dificultăţii, iar nu printr-un abil paleativ. La noi, cel mai bun actor de dramă de la sfîrşitul secolului trecut, Grigore Manolescu, primul creator al lui **Hamlet** pe scena Teatrului Naţional, a apărut ca elev de Conservator printre cei mai neajutoraţi, atît ca mijloace fizice, cît şi prin dicţiune ; numai prin voinţă, această irezistibilă pîrghie, a izbutit, pînă la sfîrşitul întîiului an şcolar, să se clasifice primul şi să promită ceea ce a îndeplinit ulterior.

Exerciţiul de multe ceasuri pe zi este legea primordială a tinerilor artişti instrumentişti, la vioară şi la pian. De ce ar fi excluşi scriitorii de la această bună şcoală a perfecţionării ? Dintre scriitorii noştri cei mari, vom cita cazul lui Liviu Rebreanu, unanim recunoscut fruntaşul între fruntaşi ai prozei noastre epice. Într-un interval de douăzeci de ani, între cele două mari războaie, el a fost acela care, cu un minimum de înzestrare a condeiului, prin alte cuvinte, fără deosebită forţă expresivă în stil, a dat, compensativ, printr-o stăruinţă ciclopică, maximul de eficienţă construcţiei arhitectonice şi conturării psihologiei maselor. Mai este nevoie să-l numim pe mult talentatul său emul mai tînăr, cu un strălucit debut, cu lecturi imense în direcţia romanului universal, cu un debit verbal superior, dar care n-a izbutit să-i atingă măestria, pentru că s-a încrezut prea mult în calităţile lui de improvizare şi a confundat prea adesea literatura cu ziaristica ? Un alt strălucit exemplu de triumf al voinţei prin muncă şi străruinţă este acela al Hortensiei Papadat-Bengescu. După ce debutase strălucit la **Viaţa românească,** înainte de întîiul război mondial, dar pe curba vagă a efuziunilor sentimentale feminine, încurajată şi susţinută în această direcţie, ea s-a încrezut în sfatul lui E. Lovinescu, care a îndemnat-o să renunţe la aceste facilităţi, să se disciplineze, să se obiectivizeze şi să încerce a edifica societatea mondenă pe care o cunoştea atît de bine. Numai printr-o radicală „schimbare la faţă", obţinută printr-o aspră disciplină, Hortensia Papadat-Bengescu a realizat dezideratul mentorului ei şi s-a situat, alături de Liviu Rebreanu, în fruntea promoţiei de maeştri ai literaturii epice interbelice. Aceeaşi misiune de avertizat călăuz a exercitat şi G. Ibrăileanu, care s-a străduit în zadar să-l facă pe Ionel Teodoreanu să renunţe la metaforita sa juvenilă şi să se disciplineze în direcţia sobrietăţii. Prea îmbătat de darul său extraordinar al improvizaţiilor colorate, la bara vechii justiţii penale, înaintea juraţilor, autorul Medelenilor a rămas incapabil de a se pune în calea succesului facil şi a plătit cu caducitatea majorei părţi a operei sale lipsa lui de voinţă.

Am dat dinadins exemple dintre cele mai cunoscute, ca să ne amintim că voinţa rămîne factorul principal al perfectibilităţii scriitoriceşti. Numai voinţa poate feri pe norocosul scriitor tînăr, care a înregistrat prea curînd succese, de ispita facilităţii, ispită din păcate adeseori irezistibilă. Într-adevăr, facilitatea exprimării duce la deprinderea improvizaţiilor nesubstanţiale, iar succesele obţinute prin strălucite exhibiţii, în direcţia modelor literare de momentană pospăială, produc deprinderile rele în scris şi iremediabilul declin al talentelor.

Să nu ne închipuim că inciziile în piatră ale omului primitiv au fost şi ele o lucrare a improvizării, o reuşită a hazardului. Ele presupun o îndelungată reflecţie prealabilă, o greu cucerită stăpînire a uneltei tăioase, o răbdare şi o voinţă inflexibilă, obţinută prin acea încordare pe care noua critică o numeşte „tensiune", obţinută însă fără efort, ca inspiraţia romanticilor. Pe de altă parte, „artele minore" ale ţăranului nostru sînt un alt exemplu al frumosului dobîndit prin respectul faţă de tradiţii şi îmbogăţit cu unele adaose ale fanteziei individuale, care însă nici un moment nu-şi arogă pretenţia de a face altfel şi mai bine decît înaintaşii lui. Aici este cazul să deosebim între arta poporului, al cărei suprem factor moral este modestia, şi unele producţii ale artei aşa-zisă cultă, în care covîrşeşte individualismul adeseori exacerbat, agravat de prezumpţie veleitară şi de bovarism. Un corolar al artei populare este pe planul filosofiei de viaţă optimismul, încrederea în om, pe cînd unele forme ale artei moderne cultivă, o dată cu sterilitatea formelor noi, cea mai acută notă a disperării şi noţiunea generalizată a absurdului.

Expresie a unei concepţii umaniste, gîndirea socialistă implică încrederea nelimitată în om, în energiile lui latente, în puterea lui de voinţă şi de muncă, în capacitatea sa intelectuală, morală şi estetică, respingînd categoric falsele postulate psihologice şi metafizice ale neputinţei omului, ale abisurilor lui morale insondabile şi soluţia disperată a misticismului. Omul secolului al XX-lea, care a dat în ultimele două decade acea uriaşă explozie de descoperiri ştiinţifice, cucerite prin repetate şi neobosite calcule şi experienţe de laborator, trebuie să obţină şi echivalentul artistic al acestor cuceriri, iar nicidecum să bată pasul în loc, prin experimente formale mereu mai sărace de conţinut şi de semnificaţie. Arta zilelor noastre nu poate fi clişeul negativ al omului, a cărui voinţă de a şti şi de a putea schimbă zi cu zi faţa lumii, lărgindu-i necontenit orizonturile cunoaşterii şi ale explorărilor.

Şerban CIOCULESCU

DUMITRU PASIMA PĂDUREANCĂ

Sensurile socialului

Un foarte ciudat destin a făcut — în cazul romanului nostru — să coexiste, de la Nicolae Filimon încoace, două tipuri structurale opuse de proză. Realismul şi fantasticul, „Ciocoii vechi şi noi" şi „Geniu pustiu", viziuni fundamental deosebite, expresii ale dualismului ce caracterizează întreaga noastră literatură modernă.

Încercările de sinteză n-au lipsit însă şi dacă ar fi să ne referim numai la Sadoveanu şi Mateiu Caragiale şi încă ar fi de ajuns. La Sodoveanu, miticul, fantasticul se auresc de nimbul dulcelui soare moldovenesc aşa cum fluida şi misterioasa miere se reazemă de pereţii de ceară ai fagurelui. La Mateiu Caragiale, o lume colcăind de patimi, o lume pe care craii o acceptă aşa cum acceptă piciorul caldarîmul pe care păşeşte, îşi are corespondentul într-o alta, mai înaltă, arhetipală, aş zice.

Dar sinteza de care vorbeam este rară şi atunci cînd se caută titluri semnificative de romane, de izbînzi ale romanului, se apelează întotdeauna la filonul realist. Duiliu Zamfirescu, Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu au desăvîrşit genul, au realizat sincronismul visat şi teoretizat de Lovinescu.

Situaţia nu s-a schimbat, estetic vorbind, nici după al doilea război mondial. O optică nouă a cristalizat momente de vîrf, între care „Moromeţii" lui Marin Preda continuă să rămînă cel mai închegat şi mai profund roman realist. Evident că, în cazul literaturii contemporane, jocul preferinţelor poate fi mai mare. Criterii de referinţă există însă şi aici şi o carte apărută de cîţiva ani despre care nu se mai vorbeşte, care nu a avut rezonanţă, care nu a creat un curent de opinie literară, rămîne un punct mort, care poate interesa numai istoria literaturii sau nici atît.

Care este raportul dintre talentul literar şi observaţia socială, iată întrebarea prin care, credem, ar putea fi explicat destinul unei cărţi şi chiar al unei literaturi, uneori. Se poate răspunde că aceasta este o falsă premisă şi că un scriitor autentic are cu atît mai mult talent literar cu cît observaţia sa socială este mai profundă, cu cît ea poate repercuta mai direct şi mai simplu în conştiinţa estetică a timpului. Cititorul caută nu numai fraze şi acţiuni bine construite, el caută, în primul rînd, idei care să-l stîrnească, vehicolul avînd o importanţă secundară, la un moment dat.

O masă rotundă a **României literare** a reactualizat termenii acestei probleme, atrăgînd atenţia asupra estetismului excesiv, asupra „formelor fără fond" situate la polul opus transcrierii vulgare a realităţii, dar la fel de departe de arta profundă. Evident că acest estetism este o reacţie, evident că formele de manifestare artistică, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative, pot fi multiple şi ele stau la libera alegere a creatorului. Receptarea însă se face de către un public mai larg sau mai restrîns şi în numele acestuia se cade a-l judeca din momentul în care un scriitor face publică, prin tipărire, opinia sa, crezul său.

În ultimii ani, atenţia a fost îndreptată mai cu seamă asupra prozei, titlurile s-au înmulţit, modalităţile de exprimare s-au diversificat şi o repede privire înapoi poate fi semnificativă. Puţină lume îşi mai aminteşte titlurile multor romane care acum 10 sau 15 ani făceau bucuria criticii dogmatice. S-a ajuns — şi procesul e în plină desfăşurare — la o substanţializare, la o problematică reală, reflectarea contingentului devenind o preocupare reală. Diversificarea a venit din manifestarea liberă a personalităţii creatoare şi, alături de Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, generaţia lui Fănuş Neagu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc a trasat o orbită particulară. Urmează apoi un grup compact de aproape 20 de tineri romancieri şi aici delimitările valorice sînt mult mai greu de făcut. Ei nu au ajuns încă să scrie o carte fundamentală, de referinţă, n-au ajuns să fie identificaţi cu opera. Se remarcă la toţi, însă, o deschidere foarte mare spre social, o capacitate de investigare a realului, care îndreptăţeşte interesul pe care cărţile lor l-au stîrnit. O analiză cît de cît sistematică ar necesita un eseu de cîteva zeci de pagini. Iată de ce ne vom opri doar la cîteva titluri, la cîteva modalităţi, între atîtea altele posibile.

Sînt perioade în care arta se infuzează de lirism, ca reacţie la drumurile bătătorite şi sloganurile mestecate prea multă vreme. La debutul lor Fănuş Neagu ori Nicolae Breban au reprezentat tocmai un asemenea tip de reacţie, dublată temperamental, fireşte, şi în felul acesta se explică şi felul în care ei au fost prizaţi de critică şi de public. Distanţîndu-ne, putem recepta propunerile pe care ei le-au făcut asupra filtrării realului şi abia din acest punct judecăţile estetice se pot manifesta pe un teren ferm.

Patru romane, apărute într-un interval relativ scurt de timp, ne vor îngădui ipoteza asupra gradualităţii lirismului conţinut şi, în raport cu acesta, a penetrării în social sau, mai exact, în anume zone ale socialului. **Îngerul a strigat** de Fănuş Neagu, **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Principele** de Eugen Barbu şi **Păsările** de Al. Ivasiuc. Cu aceste patru cărţi un cititor străin îşi poate face o imagine aproape completă asupra universului prozei noastre moderne, asupra mijloacelor sale de expresie. Analiza psihologică pătrunzînd în zonele de conştiinţă mai tainice, fresca de epocă încercînd să demonstreze organicitatea istoriei, în sfîrşit, introspecţia tenace a eului marcat de ex-

Ion DRĂGĂNOIU

(Continuare în pagina 10)

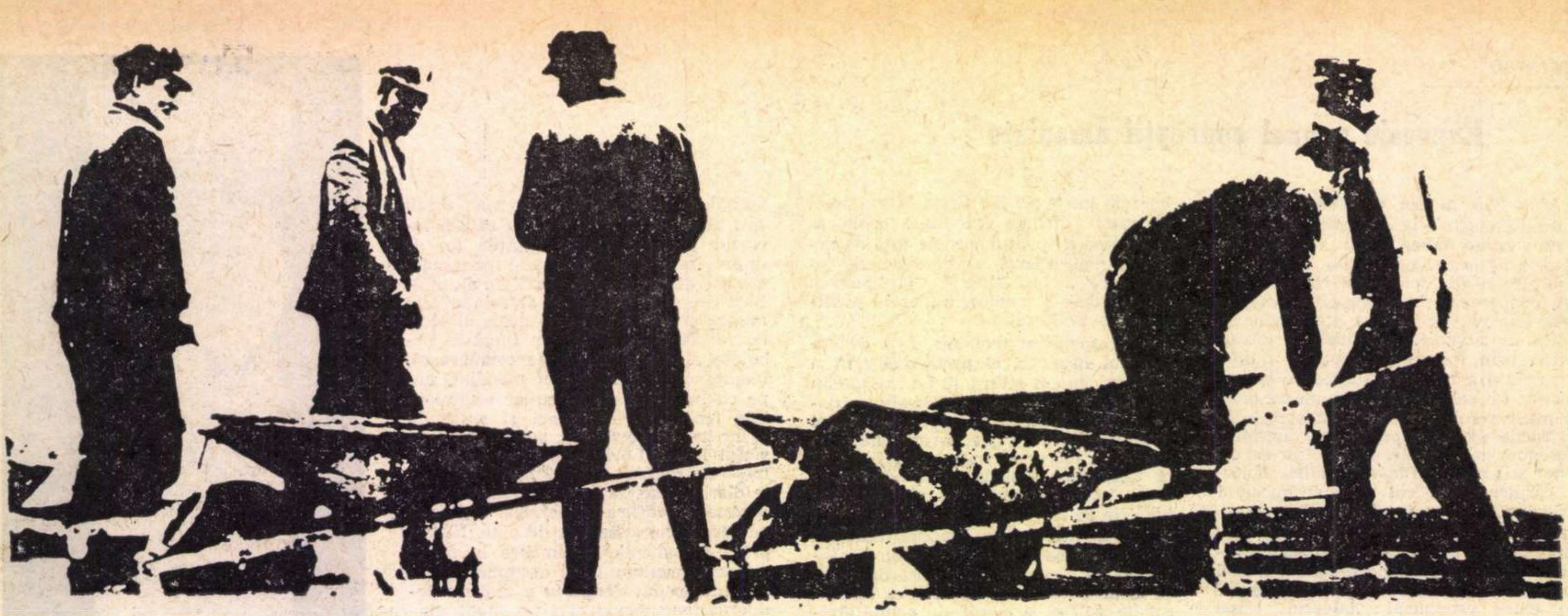


Foto-grafică de EVELLEI László

Demonstrație în fier

1.

Cred, sau nu, nu cred, acum sînt sigur : m-am făcut reporter din suspiciune pentru cuvintele fără directă acoperire materială. Adică acele cuvinte libere de orice servitute, de orice constrîngere obiectivă, capabile să se împerecheze potrivit unei fantezii prodigioase dacă nu aleatorii. Spunînd aceasta nu neg plăcerea altora de a face sau a recepta asemenea mesaje verbale. Ci doar să explic rostul acestei demonstrații în fier ce urmează. Puteam să-i zic foarte bine și discurs.

Ei da, desigur, discurs, deși cuvintele din care încerc să-l alcătuiesc poartă servitutea fierului, a fierului „de ultimă oră“, industrial. Sînt recalcitrante, dure, specioase și n-au valențele poetice ale cuvintelor dragoste, noapte, stele, monadă sau chiar a acelora care se referă la fierul mai vechi, cum ar fi : spadă sau plug. Nu-mi fac nici o iluzie cu privire la : foraj, pompă, turlă, extracție, talpa sondei, F-500 și altele luate din inventarul utilajului petrolier. Dar oricît aș încerca să le ocolesc, n-am încotro. Ele au încăpățînarea structurii de metal din care fac parte. Demonstrația mea trebuie s-o respecte.

Și totuși, în ciuda celor spuse, nu despre acest fier încorporat în turle, sape și instalații va fi vorba. Ci despre zbuciumul omenesc cel mai pur și mai generos, despre creație, fantezie și originalitate. Da întocmai : despre creație, fantezie și originalitate. Prozaicul fier are rostul doar să le exprime. E ca un material pentru aripi. În fond și oalele de la Cucuteni sînt făcute din lut ars într-o anume tehnică. Tehnică a lutului ars care a fost subordonată unei viziuni originale.

Dar ajuns în acest moment al discursului, iată că ezit. Mi se pare că suspiciunea, a cititorului de astă dată, se întoarce asupră-mi. Căci rostul reporterului este, mai ales cînd acesta a promis o „demonstrație în fier“, să se țină de fapte, nu să încerce comparații, peste veacuri, de istoria culturii. Unde este stringența obiectivă de care ne vorbeai, stimabile ?

Faptele, desigur, n-am de gînd să le părăsesc. Însă caut să le situez în perspectiva cea mai prielnică. E vorba doar de condiția originalității, iar industria românească de utilaj petrolier o poate semnifica și explica în mod exemplar. Nu, nu este nici o hiperbolă. Ci doar o concluzie anticipată care va fi demonstrată pas cu pas, în fier.

Mai întîi, însă, rețineți : nu este vorba de o invenție, nici de fabricația unei instalații distinsă la un tîrg internațional. Ci de o întreagă ramură industrială (adică: un institut de proiectări, cîteva uzine, 20 000 de oameni). S-a afirmat în lume, urmînd un făgaș al creației proprii. Rețineți, de asemenea : întreagă această ramură industrială n-a folosit și nu folosește nici o licență străină.

De aici niște consecințe cu rezonanțe mai vaste : România și-a reconvertit renumele în domeniul petrolier. Din mare producătoare de materie primă (petrol), ea a devenit în scurt timp — caz unic pentru o țară de mărimea ei — producătoare de utilaje, tot în același domeniu, situîndu-se pe al treilea loc în lume. Exportate, în proporție de 70 la sută, aceste utilaje lucrează, cu excepția Australiei, pe toate continentele.

E, deci, un fenomen amplu, care trebuie considerat ca atare și deci posibil de introdus în sfera creației de valori materiale, civilizatorii, cu care se interferează direct valorile culturii. Dar să ne oprim aici cu deducțiile și să investigăm originalitatea metalului petrolier, urmînd înlănțuirea obiectivă și materială a cuvintelor.

2.

Fiindcă originalitatea, în acest context, este și ea materială, determinată în mod obiectiv. Originalitatea nu se inventează, ea este. Exact diferența între „a o face pe originalul“ și „a fi original“. Originalitatea e organică. Ea nu trebuie căutată, ci descoperită, chemată din adînc. Iar acest adînc este propria istorie.

Există o legătură între ceea ce am spus pînă acum și imaginea sondei de pe stema Republicii. Sonda aceasta simbolizează nu numai activitatea industrială în genere, ci și o activitate industrială care ne este proprie. Extracția petrolului românesc, prin sondărit modern, are de acum o vîrstă seculară. Originile ei, cum spune istoricul, se pierd în „noaptea timpurilor“. Dincolo de „fîntînile cu păcurile“ pomenite în jurul Cîmpinei de vechi zapisuri, dincolo de apele înnegrite de țiței ale Tazlăului-Sărat despre care relatează Dimitrie Cantemir și dincolo chiar de eresurile despre flăcările umblătoare pe culmi și prin păduri.

Înainte de a se fi pus în sapă primele sonde moderne, drumul către zăcămîntul din adînc era deschis, cu brațele, printr-o fîntînă. Puțarii coborau în ea cu burduful pînă cînd cerul de deasupra lor se zărea cît „un punct alb“. Pe unii îi înghițea stratul uleios, ca o mlaștină. Pe alții îi arunca erupția. Fîntîni de acest fel mai puteau fi văzute în lucru la începutul veacului XX. Și mulți dintre sondorii morenari, mai bătrîni, și-au găsit părinții trudind în ele.

Așa se explică de ce bărbații din Valea Prahovei au ajuns excelenți sondori. Faima lor de „oameni cu mîini de aur“, ajunsă pînă la îndepărtate meridiane ale lumii, are la bază truda succesivă a unui lung șir de generații. Timp în care meseria petrolului le-a intrat în sînge. Sînt sondori din naștere, precum oamenii Litoralului și ai Deltei — marinari, ori canotori de performanță. Ei pot desluși după auz, după zgomotul sapei de foraj, în ce strat geologic a ajuns talpa sondei. Așa cum oamenii Deltei presimt, după foșnetul frunzei sau zborul păsărilor, furtuna.

Viața schelei s-a contopit cu viața lor, le-a intrat în obiceiurile intime. Ei pot spune despre mersul sondei : „ăsta este cel mai frumos cîntec de pe lume“ fără să pară „declarativi“. După cum pot spune, cu simplitatea unui aforism, că „sonda e ca femeia“ pentru a releva nu numai un adevăr de viață, dar și o tensiune afectivă, specifică locului.

Cuvintele specioase, care denumesc fierul modern, cunosc aici metamorfoze neprevăzute, prin decantarea sterilului tehnicist și intră în fondul perpetuu, alături de plug și de spadă. Un proces osmotic analog se petrece cu însăși experiența activităților petroliere care sînt însumate, din ce în ce mai larg și mai intens, printre îndeletnicirile noastre fundamentale, pe plan național. Bineînțeles că astăzi nu mai e vorba doar de sondărit, ci de activități derivate, cum ar fi fabricarea utilajului petrolier, precum și gama vastă a combinatelor petrochimice. E limpede însă că toate acestea laolaltă ocupă o pondere care, privită din perspectiva istorică, le așează pe treapta imediat următoare plugăritului milenar.

O tradiție nouă care se configurează și se amplifică sub ochii noștri. În cadrul ei se înscrie, firesc, dedusă din adîncurile istoriei noastre, cum am văzut, și ramura de uzine care fabrică uneltele moderne de foraj și extracție. De unde și resursele ei de originalitate.

3.

Resurse latente, posibilități concentrate, dar nu și întruchipate într-un rod deplin. Grevată de servitutea grea a materialității ei, originalitatea în fier cunoaște și cea mai dificilă finalizare. Aici, singure, ideile și proiectele nu ajung. Ele au nevoie de mari aripi de metal. Adică de o întreagă structură tehnologică, ce începe cu furnalele înalte și se încheie cu liniile de strunguri de precizie.

Pentru scriitor — spun o banalitate, necesară totuși în context — e suficient, în etapa finalizării, un creion și cîteva coli de hîrtie ; pentru un pictor — uleiuri, pînză, șevalet. În cazul metalurgului însă, făurar în sute de tone de metal, situația, am văzut de ce și în ce fel, se complică. De aceea, în condițiile țării noastre, obținerea originalității în acest domeniu n-a fost posibilă decît prin revoluție. Adică printr-o amplă și radicală schimbare, care, dinamitînd stările anchilozate, să desferece resursele materiale, cît și inițiativa și energia umană, în proporție de masă. Fiindcă originalitatea în fier nu poate fi și nu este predispoziția unuia singur, ci un cumul, o însumare de inițiative — autonome, individuale bineînțeles, — dar totuși o însumare în vederea unui țel comun. O însumare ce implică luciditate inventivă, dar și forța de propulsie a unui ideal major. Aceasta este servitutea, dar și măreția originalității în fier.

Astfel se explică de ce, pînă la revoluția socialistă eram tributari străinătății în procurarea uneltelor petroliere. Deși minți inventive, talente în domeniul tehnic am avut nenumărate, ca și o seculară experiență în a desfunda straturile. Ne-a lipsit doar structura socială și economică pentru ca predispozițiile latente să se realizeze aievea. O dată create, aceste noi structuri au împins în sus tulpina și ramurile încărcate de rod. Astăzi, după două decenii, avem și confirmarea indubitabilă a timpului.

Împrejurare propice, tonică, cu condiția să n-o irosim absolutizînd-o. Ci rememorînd, introspectiv, drumul parcurs, să analizăm — pentru o cunoaștere de sine cît mai autentică — condițiile înseși ale acestei înaintări originale. Și în acest sens, dezvoltarea ramurii de utilaj petrolier e concludentă. Căci aici, ca și în toată construcția socialistă, ascensiunea a fost gîndită temeinic, în perspectiva timpului, ca un ansamblu armonios și multilateral. În domeniul petrolier, de pildă, vechii tradiții a sondăritului și a practicii din schele i s-au asociat preocupări de ordin teoretic, prin crearea și dezvoltarea unor nuclee de cercetare și proiectare, precum și a unui Institut de învățămînt superior specializat. Adică un sistem care îmbină formarea măiestriei și inteligenței, superior calificate, o dată cu desfășurarea unui vast proces de industrializare, pornind de la însăși temelia lui, care e producția de metal.

Circumscrisă astfel, în termenii ei obiectivi, originalitatea constructorilor de utilaj petrolier românesc capătă un sens reprezentativ. Căci prin intermediul ei se exprimă, în mod exemplar, originalitatea unei opere istorice mai vaste și care se numește : construcția socialismului în România.

4.

Uzina „1 Mai“ din Ploiești — astăzi printre cele mai mari de genul ei în lume, dacă nu chiar cea mai mare — a început prin a fi, acum șase-șapte decenii, o mică înjghebare de ateliere. Mașinile acestea erau puse în mișcare de o locomobilă de treier. Extinsă și modernizată ulterior, sub numele de „Concordia“, întreprinderea ploieșteană nu și-a depășit poziția fără mari pretenții, de furnizor de piese auxiliare, pînă în 1948, după naționalizare, cînd, situîndu-se pe noua orbită a revoluției, cunoaște, în deceniile care urmează pînă astăzi, vîltoarea unor prefaceri și încercări de pionierat, care o propulsează pe firmamentul tehnicii românești drept stea de mărimea întîi. O stea a cărei strălucire, mereu mai intensă, poate fi văzută cît mai departe în lume.

Și asta începînd cu anii de mijloc ai deceniului trecut, cînd eforturile și inițiativele cumulate pînă atunci s-au concretizat spectaculos prin apariția unei noi serii de utilaje, între care se remarcă instalația de foraj denumită lapidar 4LD-150 A. Îi menționez exact indicativul tehnic, deși pentru cititorul obișnuit, neinițiat în mediul industrial, el rămîne abstract. Dar nici stelele cerului, de multe ce sînt, nu pot avea toate nume poetice ca Venus și Marte și au trebuit să capete indicative numerice.

De altfel acest moment de dificultate al demonstrației de față îl prevăzusem. Pentru a-l depăși nu-mi rămîne decît să dau fierului culoarea unor reacții umane. Lumea schelelor petroliere are o scală a ei de fapte ieșite din comun și de celebrități. Iar apariția lui 4LD s-a înscris imediat între acestea. Așa se face că am cunoscut-o fără s-o văd aievea. Sondorii de pe cîmpurile de petrol, observîndu-mi ignoranța de novice, se uimeau : „Cum nu ați văzut încă un 4LD ?“. Iar alții — adăugau cu inocență: „E o adevărată operă de artă !“.

Am văzut-o, pentru întîia oară, pe neașteptate. Mă îndreptam către uzina ploieșteană și am fost surprins, din depărtare încă, de apariția, în incinta ei, a unei săgeți înalte, strălucitoare, dominînd acoperișurile, ațintită drept către cer. Un fulger materializat pentru o clipă. Fiindcă imediat, frînt printr-o iute mișcare, în jos, dispăru înghițit de orizont. Enigmaticul 4LD a început prin a mă contraria, dezmințind tot ce știam pînă atunci despre solidele și stabilele turle de foraj. Părea ca o aripă înfiptă în pămînt pentru a exprima avîntul, cutezanța. O aripă întoarsă însă în zbor invers, către adîncurile subpămîntene. Calculată să suporte și să manevreze greutăți de sute și sute de tone, cît niște garnituri de tren. Dar fără efort vizibil care să-i denatureze suplețea.

Cît privește pe oamenii care, la ora de rotire a schimburilor, treceau prin incinta uzinei, — aceștia se opreau, cînd se întîmpla o astfel de manevră de ridicare a turlei, pentru o clipă, s-o contemple. Timp cît să aprinzi o țigară, ori să-ți ștergi fruntea de sudoare cu dosul mînecii. Ca și un vapor terminat, gata de lansare, așa și turla, încă una, pregătindu-se să ia drumul schelelor, le aducea, pentru o clipă imaginea sintetică a muncii lor de care ei se simțeau mîndri. Erau anii de la sfîrșitul deceniului trecut, cînd uzina lor începu să se afirme și multe din aceste instalații plecau către îndepărtate meridiane ale lumii. Imensa aripă nu era doar un produs ireproșabil al muncii lor, ci un sol al unei țări noi la edificarea căreia lucraseră cu toții. „E opera noastră. Ea ne reprezintă. Ca măiestrie, pricepere, cu tot ce avem mai bun în noi“.

Bineînțeles, mi-am luat libertatea — cum ați ghicit de altfel — de a formula această replică generică. Prea impersonală poate, dar în consens cu replicile multora, muncitori exemplari, care își bazează afirmațiile pe acoperirea în aur a faptei. Unul dintre strungarii de frunte pe atunci, remarcat în „bătălia micronilor“ la uzinaj, Constantin Dumitrescu, „nea Costel“ pentru tovarășii săi mai tineri, mi-a spus și am notat întocmai : „Nici nu concep ca la încadrarea mea să dau rebut. E și fața țării în joc. Trimitem marfă la export". Un alt strungar, șef al unei brigăzi de tineri la secția de cazangerie, Virgil Niculescu, își justifica exigența, tot în acest mod de înțelegere superioară a misiunii lui : „Trebuie să dăm calitate, fiindcă instalațiile merg în țările capitaliste și e în joc prestigiul nostru de stat socialist".

Am înglobat în replica generică de mai sus și cuvintele pe care le-am auzit din gura unui bărbat tînăr, ce se făcuse remarcat tot atunci printr-un record senzațional de coborîre a rebutului în secția lui, de două și chiar de trei ori sub procentul admis. Enunț tehnic prea abstract pentru neinițiați, îmi dau seama, de aceea mă grăbesc a-i da coordonatele umane. Acest bărbat tînăr, Toma Rusea, fusese trimis într-un post cheie al turnătoriei, ca să remedieze o situație dificilă. Primit cu neîncredere, căci venea după un șir de încercări ratate, el și-a văzut de treabă — a observat, a organizat, a perseverat cu încăpățînare, în ciuda unor insuccese și a unor ironii ce se înmulțeau. Exemplul său însă a stimulat, a imboldit și celelalte echipe. În consecință : un record, explicat astfel de către însuși acela care îl realizase : „Am avut ambiția să arăt că un comunist nu se dă înapoi din fața greutăților". Nu, n-a fost ușor și bărbatul care-mi vorbea avea obrazul brăzdat de cute aspre.

Un fapt, din alte mii asemănătoare, așezate la temelia lui 4LD. O temelie care nu este funciar idilică. Originalitatea în fier se realizează pe căi complexe și contradictorii. Produsul în care ea se incorporează, însă, e armonic.

5.

Urmează, de atunci și pînă astăzi, ani pe care i-am putea numi ai certitudinii și consacrării. Obținerea unor medalii de aur la tîrgurile internaționale, Leipzig și Brno. Creșterea într-un deceniu a procentului de export de la 20 la 70 la sută. Și asta în condițiile unei dublări a producției. Secretul acestei afirmări continuă să fie originalitatea. Dar care, în acest răstimp istoric, își dezvăluie una din valențele ei majore : consecvența.

A fi original nu înseamnează să faci în fiecare moment altfel. Ci adîncirea, cu asiduitate, a unor dimensiuni constante. În acest fel 4LD n-a rămas o realizare de vîrf, unică. Experimentată în schele, cu parametri modernizați, ea a stat la baza unei întregi „familii" de utilaje de forat. O familie care acoperă întreaga gamă între 2 000 și 8 500 de metri. Ultima, aparținînd categoriei super-grele a forajului numit „de mare adîncime", este o adevărată uzină de săpat, avînd puterea a 60 de tractoare. În consecință, condiția originalității expusă mai sus trebuie amendată cu observația că o astfel de continuitate nu înseamnă repetiție. Adică, așa cum am auzit spunînd pe cineva : „Căutăm să nu facem la fel, dar nici de fiecare dată altfel".

E un îndemn ce-și găsește aplicația mai ales în contextul unor activități concrete, în care se cere ca îndrăzneala tinerilor să fie alăturată maturității înțelepte, ca perspectiva în timp să nu se rupă de realitate, ca noul să înglobeze valorile perene. Sînt norme care se cer respectate, cu precădere, în sectoarele de „concepție", unde inventivitatea, eliberată de servitutea imediată a fierului, poate fi tentată să se avînte pe căi autonome. Or, tocmai în aceste sectoare, concentrate astăzi într-un institut specializat I.P.C.U.P. (Institut de proiectări și cercetări pentru utilaj petrolier) aceste condiționări ale inventivității sînt respectate cu strictețe. Directorul, Alcibiade Mihăilescu, îmi vorbește, accentuînd, despre stabilitatea cadrelor. Niciodată nu s-a dat curs unei creșteri spectaculoase de personal, încît preocupările institutului să fie deviate. Dar, adaugă inginerul șef al Institutului, Viorel Cristea, au fost promovate cu consecvență cadre tinere, al căror talent inventiv a fost depistat din facultate și verificat în practica producției și a proiectării.

Compartimentat pe ateliere și nuclee de lucru, Institutul demonstrează că inventivitatea are nevoie de rigoare. Aceasta nu înseamnă schematizarea gîndirii, ci constituie condiția ca inițiativele să se conjuge în vederea unei misiuni comune. Fiecare proiect nou este o luptă cu împotrivirea metalului sau cu viclenia stratului petrolier. Dar ofensiva continuă, deoarece victoria obținută nu e decît premisa unei alte bătălii. Mereu și mereu pe aceleași direcții de atac.

Intervin bineînțeles și momente de cotitură. De 15 ani în Institut, Eugen Nicoară, șeful secției de construcții metalice, a cunoscut două astfel de momente. Un moment al revizuirii „staticii clasice", în 1956, cînd, abia angajat aici, a primit sarcina să fundamenteze matematic construcția noilor turle (denumite de fapt „masturi", dar nu mai vreau, cu noi explicații, să sporesc dificultățile cititorului). Calculele vechi, transpuse mecanic în noua situație, creau absurda situație ca : „uraganul" — deci un factor exterior, să dicteze parametrii construcției. Trebuia o metodă nouă și Eugen Nicoară, pasionat al „staticii", ca vechi proiectant de poduri, o descoperi. Potrivit ei s-a înălțat spre cer uriașa aripă numită 4LD.

Apoi au urmat ani de consolidare și adîncire a metodei, elaborarea unei serii de tabele de calcul. Paralel cu preocuparea constantă de a se reduce din încărcătura de metal a instalației. Și asta nu numai prin utilizarea unor noi aliaje, ci prin neîncetate iscodiri, care pun la încercare, deopotrivă, spiritul logic și fantezia. Nimic de prisos, nici o prolixitate. Schela care ți-a servit la montaj, devine perete de susținere, scară de acces, se încorporează construcției însăși. Exemplul, bineînțeles, e pur metaforic, fiindcă, în fapt, lucrurile sînt mult mai complicate. Căci lupta se dă la limita de sus a recordurilor, unde fiecare centimetru ori secundă înseamnă nouăzeci și nouă la sută sudoare. Astfel, în ansamblul de nuclee, coordonate de șeful de atelier, se configurează un stil propriu, „o școală românească", avînd realizări comparabile cu ale altora, cei mai buni în materie, din lume.

Se înțelege, cred, că a fost vorba de un caz tipic, reprezentativ, și că aprecierile pozitive privesc deopotrivă și celelalte ateliere din Institut. Ca și în ceea ce privește străduința proiectanților de a fi cu un pas înaintea preocupărilor de producție, curente. În acest proces, continuitatea eforturilor se întretaie cu momente de impuls brusc, de reexaminări în ansamblu. Datorită unor cerințe noi ridicate de realitate. Pentru Eugen Nicoară un astfel de moment e marcat la trecerea pentru preocupările de calcul dinamic.

E o încercare izvorîtă dintr-o obligație de prestigiu, de a ține pasul într-o cursă în care ne-am angajat pe plan internațional. Ca și preocuparea de a continua asaltul spre adîncimi din ce în ce mai mari. Ca și preocupările Institutului, din anii următori, 1971—1975, de a se realiza instalații de foraj automatizate. Direcții de dezvoltare, sesizabile pe plan mondial, în cadrul cărora — e de așteptat — constructorii de utilaj petrolier românesc să-și facă simțită prezența, prin noi contribuții originale. Rezultatele obținute pînă acum, în deceniile socialismului, sînt o chezășie.

6.

Pentru a fi deplină, demonstrația ce mi-am propus-o, trebuie să se întoarcă din nou în zona producției, prin a-și găsi confirmarea în materia dură a metalului. E de contrazis, cu acest prilej, prejudecata că transpunerea în oțel a unui proiect e o lucrare de „simplă execuție", lipsită de aport inventiv. Prejudecata e analoagă cu aceea care ar susține, în domeniul artei, posibilitatea unor opere ființînd, virtual, doar în idei abstracte, neîncorporate în substanță verbală ori plastică. Execuția, unui prototip mai ales, e o re-creare în realitatea materiei. Dar și exemplarele de serie sînt continuu perfecționabile, ceea ce se specifică în prospect, prin rugămintea adresată beneficiarilor de a scuza : „eventualele neconcordanțe" între instrucțiuni și realizarea instalației ca atare, „datorită perfecționărilor ce se produc pe parcurs".

Executanții sînt obligați să inoveze. N-o spun de dragul unui paradox, cît pentru a exprima plastic specialitatea, prevăzută în schema de încadrare, a unui maistru, Iosif Lisovschi, pe care l-am întîlnit, cu ani în urmă, la „1 Mai" din Ploiești. Misiunea lui era să intervină pe fluxul tehnologic ori de cîte ori se produceau strangulări. Mersul mașinii recalcitrante trebuia revizuit, prin modificări de structură sau prin adăugarea unor dispozitive. Alte soluții decît „modernizarea", ori „inovația" nu erau posibile. Omul acesta, aflat la vîrsta părului cărunt, trecut prin toate secțiile uzinei, nu se dădea bătut niciodată. Soluțiile îi veneau pe neașteptate, după ce-și bătuse capul uneori săptămîni de zile degeaba. Avea demonul inovației în sînge. Într-o bună zi, căzut sub stăpînirea lui tiranică, nu mai știa de ora mesei, a somnului, intra în conflict cu nevasta. Sensibil și distrat ca un compozitor cu capul vuind de melodii. Pînă cînd ideea, materializată în metal, căpăta viață. Soluțiile lui se distingeau prin „realism", căci costau puțin și puteau fi realizate repede, cu posibilitățile imediate ale atelierelor.

Executanții creează, căci sînt obligați să țină pasul necurmat cu evoluția tehnologiei. Uneori, revizuirile în calificare sînt așa de radicale, încît echivalează cu schimbarea profesiei înseși. La tratamentul termic din secția sape-foraj, de pildă, introducerea unui nou procedeu, mai modern, bazat pe un flux continuu, automatizat, condus de la un pupitru central, ca într-o secție petrochimică, a determinat apariția specialității noi de „tratamentiști" și de „termiști". Însușindu-le din mers, oamenii s-au pomenit că lucrează în condiții de „pionierat" tehnic. Ca și la standul de montaj, unde vechile metode de încercare, privind rezistența și funcționarea utilajelor, pe viu, au fost înlocuite cu altele, mai subtile și mai eficiente, bazate pe procedee de „simulare" a sarcinilor.

Tot aici pot fi întîlniți și acei specialiști cu profil universal, cu a căror activitate se încheie, firesc, dar și simbolic, prezenta demonstrație. Fiindcă pe la ei trec rînd pe rînd toate instalațiile pe care uzina ploieșteană le lansează în lume. Sub mîinile lor se închegă, din 14 000 de repere metalice — carcase, motoare, tăblii, țevi, cabluri, conducte, pompe, trolii etc. — silueta de ansambluri masive, încununată de săgeata suplă a turlei, instalațiile de foraj. Ei fac verificarea ultimă, în mers, pe viu, a seriozității și a preciziei cu care s-a lucrat fiecare supapă și fiecare piston. Cunosc astfel, „cu ochii legați" mersul tuturor mașinăriilor și mecanismelor, locul fiecăruia din cele 14 000 de repere și au mîndria de a se socoti — de aceea — specialiști „universali".

La proba cea mai dificilă, — de manevrare în suprasarcină a turlei — trebuie să stea oameni curajoși, cu reflexe sigure. Turla supusă unor solicitări, mult mai mari decît regimul normal de muncă, este aplecată cu repeziciune la pămînt, oprită în poziție orizontală, cu un gest decis și apoi din nou redresată în sus. Manevra e de o mare virtuozitate și impresionează. Turla trece ca un arcuș enorm, de 30 de metri, peste întreaga boltă a cerului, pentru a fi așezată pe niște strune nevăzute. Suplețea metalului se întîlnește cu agilitatea omului, opera și-a atins scopul. Ideea a devenit metal. Un metal inteligent, care se supune omului, și-i exprimă cutezanța.

Cutezanța, măiestria, spiritul inventiv, talentul, virtuți ce sînt caracteristice celor douăzeci de mii de constructori ai utilajului petrolier românesc.

Vasile NICOROVICI

Marin Tarangul

Patria sufletului nostru

Cum se ridică timpurile
fără odihnă din apele vremii
la fel ca degetul care aleargă
neobosit pe roata cercului !
nisipul pe care-l privim
ca pe un fiu roditor al soarelui
tace sub alunecarea apei
orb pînă la sfîrșit
cum cel mai bătrîn dintre lucruri,
și cuvîntul care trece
peste zidul tăcerii
și poartă o lumină
încă neașezată pe tîmple
va fi mai bătrîn ca nisipul
și mai orb
cum cel mai bătrîn dintre lucruri,
și va avea puterea
să numească
dincolo de zidul tăcerii
odihna timpului
cînd patria sufletului nostru
aude lumina bucuriei.

La cotul Dunării

Cerînd iertare
mai vine o dată
umbra mea,

sub ochiul vremii
mă cere soarele
mult înapoi,

pe tîmplă mi-așez
mîna topită
fără să știu

mă uit la mine
în ape singure
poate că sînt,

prietenul arbore
spre mine suflă
rămasul bun

la cotul Dunării
sub ochiul vremii
voi fi o frunză.

Rareș pescarul

Pentru ochiul cel frumos
mîini ascunse de sihastru
țin pe degete în jos
zborul peștelui albastru

acel ochi vroind să creadă
și iubind cu bucurie
ca un fulg într-o cascadă
apa care-mi place mie

să privească fără jale
cum ascunse de sihastru
mîinile măriei sale
țin un pește prea albastru.

Sînt un crescător de ramuri

Cai frumoși purtam în hamuri
mîinile să poți să-mi numeri
sînt un crescător de ramuri
ederă purtam pe umeri

ochii mei de vînătoare
priveau tristele cărări
cum în aerul ce doare
păsările trec călări

ridicînd mîna întinsă
eu cu ramuri mă numesc
care ning privirea ninsă
ochii-n ceruri să privesc

sînt o clipă care fuge
tras de cai frumos în hamuri
o, rugați-vă în ruge
sînt un crescător de ramuri.

ideograme

Oltul

Lui Geo Bogza

Spiritului meu îi era dor de o apă rece și trează și repede ca un foc, ca să se convingă de cuvintele lui Clement Alexandrinul : „Din pămînt ia naștere apa, iar din apă sufletul". Am ales Oltul.

A înota într-un rîu rece și repede înseamnă a-ți da foc senzațiilor și a înțelege unitatea contrariilor cu nervii, cu sîngele și cu măduva oaselor. Trupul sfîșie de pe el toate hainele senzorialului și țîșnește în viteza înghețată a ideilor, purificat ca un strigăt. Un strigăt care înoată singuratic în timpanul universului. O sete care însetează moleculele apei.

Iar împrejur, zbuciumul ce nu se odihnește, nesomnul pămîntului : apa. Spirală în rostogolire, galaxie migratoare strîngîndu-și și desfăcîndu-și brațele ca o fecioară, ostenită în gînd de un diavol. Ea respiră sacadat constelațiile și cu părul ei de cînepă putredă trage căruța lumii, cu o mie de roate, săltînd printre dealuri și cataracte. Faeton lichid, haraba spumegîndă rostogolind pe osii de apă paradoxe coborîtoare : lumina nu este, deci ea e neființa, neființa nu este, deci ea e ființa și dogoarea și rostogolirea și curgerea și fixarea pe ceea ce nu se oprește.

Pe malul rîului, fiul meu Alexandru percepe timpul :

— Tată, apa nu obosește *chiar* niciodată.

— Nu, dragule, apa nu obosește chiar niciodată. Lumea e praf de lumină, galopat de cai cu plete curgătoare, turme de valuri păscînd pe dealuri de valuri și o mînă de umbră lichidă desenînd litere fierbinți pe o plajă de spirit. Aici, cu fața în jos, un demon-liliac își întinde umbrela făpturii sale ambigui pe jăratecul apei. E amiază, lumea a încremenit și în jur se aude cum bate inima lui de mamifer și de pasăre.

Deodată, aerul fierbe. Dansul arterelor lui a devenit clopot.

Schitu Cornetu, august 1971

Cezar BALTAG

---

discuții

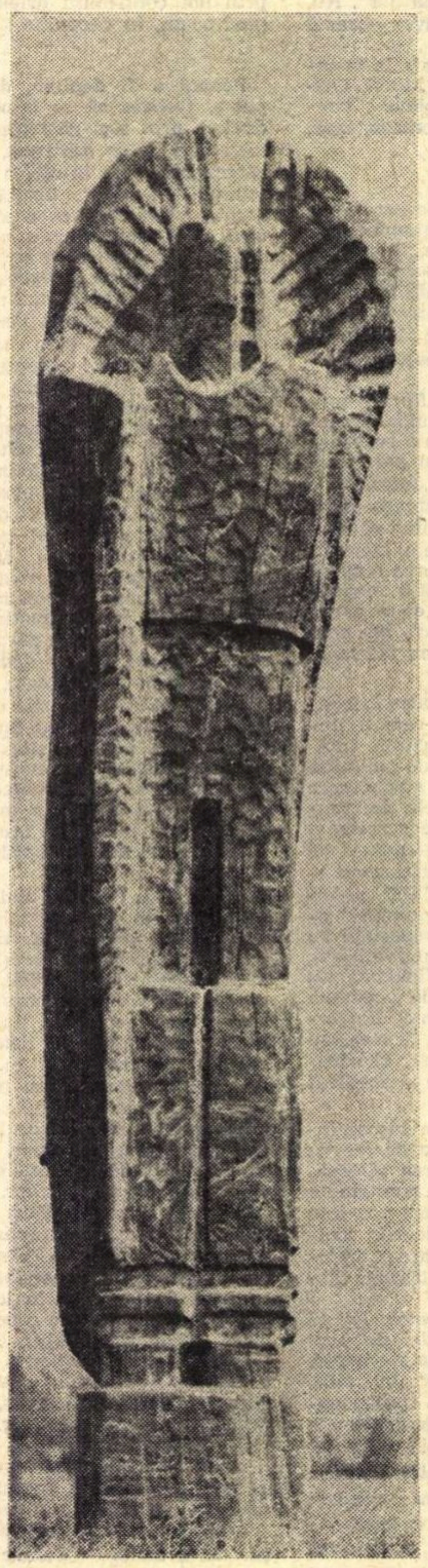
Condiția criticii

Călinescu deplora odată, prin 1938, lipsa — la noi — nu a unui critic, cît a unei falange compacte de critici de specialitate care fac, oriunde, armătura unei culturi. Semnala deci inexistența acelor critici mult și serios cultivați care aiurea îndeplinesc oficiul aprecierilor preliminare, la obiect, fără de care nu e posibilă judecata de valoare absolută, exprimată în monografii sau opere de sinteză. Se poate astăzi constata, nu fără un sentiment de satisfacție, că lacuna aceasta a fost în bună măsură eliminată. O „armată" întreagă de critici, din toate generațiile, oficiază adesea prob și responsabil, selectînd (chiar dacă sincopat) din materia mișcătoare a producției editoriale valorile (cîte sînt) de maculatură.

Dar exercițiul acesta este uneori înfăptuit cu o superbie țîfnoasă, infatuarea tulburînd în aceste cazuri obiectivitatea. Adesea unii dintre cei care țin un condei în mînă și fac, cu o anume periodicitate, comentarii pe marginea fenomenului literar au pretenția, de a fi exclusiv critici creatori. E foarte greu de acceptat — de unii — statutul criticului profesionist („critica modestă și instruită" de care vorbea Călinescu), care, cu gust și pricepere intelectuală, exprimă reacția publicului, organizează impresiile generale grăbind procesul de asimilare a unei literaturi. Treptat, printr-un ciudat proces de metamorfoză, unii critici au abandonat rolul de comentatori avizați, arogîndu-și un altul, cumva de demiurgi. Cronicarul și exegetul cu misiunea de a orienta cititorii a fost adesea înlocuit de o prezență cumva demiurgică, determinînd în chip esențial apariția unei valori sau chiar a unei mișcări literare. Funcțiunile criticii plasate — fatalmente — din totdeauna **a posteriori** actului literar creator au devenit parcă **apriorice**.

Fără îndoială, critica poate face mult (și a făcut) pentru limpezirea unui climat literar. Ea nu-l poate însă niciodată crea. S-o recunoaștem onest, apariția sau dispariția unei mișcări literare nu e niciodată rezultatul activității unui critic dotat chiar cu excepționale însușiri creatoare. Fenomenul e mult mai complex și la cristalizarea lui au contribuit întotdeauna numeroși factori, dintre care roluri hotărîtoare îndeplinesc cei de ordin sociologic și politic (știu că această preciziune este — pentru mulți — producătoare de alergie. Dar adevărul înainte de toate...). Cine mai poate crede în afirmațiile celor ce acreditează ideea că proletcultismul și confuzia valorilor de mai ieri se datoresc numai criticilor epocii care nu știau, nu puteau sau nu voiau să limpezească atmosfera literară ? Sau cine poate pretinde că resurecția din lumea literelor de azi se datorește apariției unei echipe de critici înzestrați ? Explicația trebuie invariabil căutată cu ajutorul investigațiilor sociologice care vor aduce, cu siguranță, în prim plan cutare prozaice determinări de natură politică sau socială. Fenomenul a fost verificat și altă dată (vezi cazul pașoptismului, sămănătorismului, al poporanismului și chiar al, să-i spunem cu un termen nefericit, modernismului interbelic). De cele mai multe ori o mișcare literară apare în prelungirea uneia de natură socio-politică și dispare puțin după ea. Nu vrem, firește, să eludăm esteticul. Dar chiar pentru a-l înțelege cum se cuvine trebuie să apelăm și la alți factori, să sondăm în relieful altor zone, de loc abstracte și nu tocmai purificate.

Apoi, în ciuda exagerațiilor care înconjoară astăzi uneori actul critic, e necesar să fie reamintite cîteva locuri comune. Un scriitor adevărat izbutește să se impună mai devreme sau mai tîrziu chiar dacă opera sa întîlnește adversitate, după cum **o critică de susținere** favorabilă unor opere nu izbutește să asigure locul sperat în istoria literară. Jocul acesta labil e întotdeauna, finalmente, soluționat numai de posteritate. Eminescu a fost în timpul vieții un contestat chiar dacă despre opera lui se pronunțase atît de favorabil, încă în anii debutului, Maiorescu. Cercurile literare bucureștene în frunte cu Hasdeu sau Macedonski și chiar destui junimiști (nu tocmai din lotul amorf al „caracudei") îi contestau poezia sau nu o prețuiau la valoarea ei. A fost nevoie de un deceniu de așteptare și de tragedia îmbolnăvirii poetului pentru ca opera eminesciană să cucerească, brusc, prețuirea unanimă. La aceasta n-a contribuit **esențial** nici prefața lui Maiorescu la prima ediție a poeziilor, nici studiul lui Gherea sau cele (care au venit destul de repede) ale altor critici. Macedonski și-a durat opera într-o atmosferă de adversitate generalizată, nici un critic al epocii neoprindu-se receptiv asupra acestei, totuși, mari poezii. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Dragomirescu, Iorga, Chendi, Sanielevici, chiar Lovinescu au negat — și cu cîtă autoritară vehemență ! opera macedonskiană, creînd — pentru multe decenii — o atmosferă de ostilitate nefericitului poet. Și totuși (de la studiile lui Vianu încoace) nu se bucură astăzi, în sfîrșit, opera lui Macedonski de prețuirea care i se cuvine ? Dar cazul Bacovia ? Au fost criticii cei care l-au impus pe poet din capul locului ? Lovinescu, deși chemat prin tot ce a reprezentat critica sa, nu a îndeplinit acest oficiu. Nu a făcut-o nici la apariția excepționalei plachete de debut, nici la apariția celorlalte. Sprijinul a venit, dimpotrivă și neașteptat, din partea scriitorilor dublați de o exemplară conștiință critică. (Să-i amintim pe Macedonski, Pillat, N. Davidescu, Fundoianu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu.) Tocmai tîrziu, după 1926, critica își spune cuvîntul. Sînt criticii noii generații, formați în cenaclul sburătorist (Perpessicius, Cioculescu, P. Constantinescu, Streinu) care trec peste opinia maestrului pentru a impune un mare poet. Dar atunci cînd se produce ofensiva aceasta conjugată a criticilor amintiți, recunoașterea valorii liricii bacoviene fusese făcută mai de mult. Și, cum spuneam, meritul nu era al criticii, ci al confraților întru poezie sau proză. Fără îndoială, opiniile criticilor, chiar dacă au venit mai tîrziu, au adus imense servicii impunerii poeziei lui Bacovia în conștiința epocii. Dar nu criticii sînt cei care i-au încurajat debutul, nu opiniile lor au creat climatul necesar producerii și evoluției acestei poezii de excepție.



VICTOR GAGA VESTITORUL

Și nu oferă istoria literară cazuri — destule — de scriitori în care critici de renume au investit speranțe, invalidate apoi — total — de posteritate ? Brătescu-Voinești era considerat pînă după primul război mondial o valoare de primă mărime, deși fragilitatea povestirilor duioase și lacrimogene ale inadaptabililor și învinșilor săi era încă în epocă prea evidentă. Și în favoarea acestei opinii atît de favorabile s-au pronunțat răspicat nu nume oarecare, ci tot ce avea mai strălucit și mai distins critica vremii. Dar cazul Vlahuță ? Care din marii critici ai timpului au îndrăznit să schițeze o opinie nu negativă, dar măcar rezervată ? Dar toți poeții și prozatorii decretați genii sau aproape în cenaclul lui Mihail Dragomirescu ? Dar nonvalorile impuse cu voce tare de N. Iorga ? În sfîrșit, de ce să navigăm atît de departe, cînd ne stau la îndemînă exemple destul de concludente în peisajul literar din ultimele două decenii. Cîte „glorii" propuse, impuse și sanctificate de critică nu au fost silite să coboare de pe soclu ! Și fenomenul se repetă astăzi, uneori la aceeași scară, vestind reevaluări de pe acum devenite necesare.

Știu că mi se poate replica — motivat — că am citat situații limită, că se pot produce și exemple — tot atît de concludente — care să infirme spusele mele. E prea adevărat. Rolul criticii în epoca modernă, adică de la apariția jurnalisticii încoace, este foarte important. Nimeni nu se îndoiește și nici nu o contestă. Chestiunea e însă de a nu-i depăși condiția, criticul acceptînd statutul predestinat. Aceasta nu înseamnă că îndeletnicirea criticului s-ar reduce la o simplă expertiză, după cum criticul nu este un apendice al scriitorului.

Îndeplinind oficiul stimat de călăuză inteligentă a gustului public, critica nu e mai puțin un gen literar, cultivat și frecventat de cititor. Probă stă faptul că e citită aproape mai mult decît literatura propriu-zisă. Ifosele și aerele conducătoare sînt mai curînd expresia unui — nejustificat — complex de inferioritate.

Z. ORNEA

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Zaharia Stancu

Scrieri I, II

Un poet restituit ! Aceasta este prima și cea mai firească, totodată, concluzie pe care o impun primele două volume de *Scrieri* (ed. Minerva, 1971) prin care se inaugurează tipărirea, în ediție definitivă, a operei lui Zaharia Stancu. Scriitorul și-a strîns aici cea mai mare parte a poeziilor de pînă acum, incluzînd și o secțiune de versuri noi *(Cîntecul lebedei*, poezii nepublicate în volum, 1970—1971); sînt prezente, de asemenea, cunoscutele *Tălmăciri din Serghei Esenin* (1934).

Dacă o sistematică și globală privire asupra operei lui Zaharia Stancu rămîne — ca și în cazul altor scriitori contemporani — o datorie de viitor a criticii, nu e însă mai puțin adevărat că unele repere se pot fixa chiar și în spațiul constrîngător al unui foileton săptămînal; și este de crezut că numai o editură poate și va trebui să stimuleze cercetarea critică a literaturii și autorilor de astăzi prin inițierea — eventual — a unei colecții anume destinate întreprinderilor de acest fel, foarte necesare și de un interes incontestabil.

Judecînd fie și numai după ritmul sincopat al aparițiilor editoriale, evoluția poetică a lui Zaharia Stancu nu a fost de loc rectilinie. Prima sa carte de versuri, *Poeme simple*, a fost publicată în 1927; au urmat, după un deceniu : *Albe* (1937), *Clopotul de aur* (1939), *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1944), după care, surprinzător, scriitorul încetează să mai publice volume de poezie pînă în 1970 *(Cîntec șoptit)*; numai o reeditare selectivă mai amintește de *poetul* Zaharia Stancu *(Poeme simple*, E.S.P.L.A., 1957), pe primul plan trecînd prozatorul. A fost oare abandonată poezia ? Fiindcă romanul *Desculț*, care i-a adus scriitorului o imensă notorietate, a deschis totodată și o impresionantă serie de remarcabile cărți de proză, poetul fiind eclipsat — dacă nu și uitat — de activitatea prodigioasă a romancierului. Nu fără o secretă amărăciune Zaharia Stancu însuși constată, în cuvîntul înainte al *Scrierilor : „Desculț* mi-a umbrit poezia. *Desculț* mi-a umbrit toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi". Presupunerea că Zaharia Stancu ar fi renunțat la poezie era însă infirmată încă în prefața culegerii retrospective din 1957: „Pentru viitor, dacă timpul mi-o va îngădui, aș dori să pregătesc o nouă ediție, mai largă, a poemelor mele scrise în anii îndepărtați și, de asemenea, să public *poemele la care am ostenit în acești ani din urmă*" (s.n.); că marele interval de timp dintre *Anii de fum* și *Cîntec șoptit* se explică într-un fel mai puțin simplu o spune, acum, chiar scriitorul, în introducerea la ediția definitivă a scrierilor sale : „*Cîntec șoptit* nu a fost o reîntoarcere a mea la poezie, ci o continuare firească întreruptă doar cîtva timp de situații nefavorabile poeziei create în afara voinței și dorinței mele și, fără îndoială, și în afara dorinței și voinței cititorilor mei".

Sinuoasă și, pînă la un punct, imprevizibilă este și istoria interioară a poeziei lui Zaharia Stancu, chiar dacă aici prefacerile sînt mai puțin spectaculoase și nu au caracterul categoric al datelor exterioare. Citite fără prejudecăți — și opiniile critice prestigioase sînt uneori prejudecăți — *Poemele simple* ne descoperă mai degrabă un poet al miniaturalului grațios și decorativ, al desenului discret stilizat decît „un poet al ierburilor tari de bărăgan pe care le evocă în toate tonurile și al vieții aspre cîmpenești" (G. Călinescu). Este, la fel, absent și „naturismul violent" (Nicolae Manolescu), poetul fiind un rafinat, cultivînd cizelura fină ; suavitatea și prospețimea nu sînt atît atribute firești ale acestei poezii cît efecte savant calculate. Curatul program poetic din *Tu, inimă cuminte, — blînd miel prior în soare* nu lasă nici o îndoială în această privință : „Tu, inimă cuminte, — blînd miel prior în soare, / Pe pajiște, sprințar, în primăvara nouă / *Nu căuta să sorbi lumină din izvoare. / Ci potolește-ți setea cu boabe mici, de rouă. / Tu, gînd, — hulub rotund cu aripile albe, / Nu birui să sfîșii înaltul cu vultanii, / Ci zborul jucăuș ți-l despletește-n salbe / Prin preajma casei unde te petrecură anii. / Tu, glas, — nu mai cerca să plîngi în limbi de clopot / Ci, gureș ca pîrîul cînd șerpui printre flori, / Culege-le mireasma și spune-le în șopot / Povești cu stele care s-aprind și mor în zori...*" (s.n.) Întîiul ciclu se intitulează, de altfel, *Miniaturi*, și cele mai multe poeme de aici sînt niște delicate idile, reprezentări în decor diferit (rustic, mitologic, biblic — primul predomină) în care convenția abia se simte, iar galanteria trece neobservată datorită cadrului aparent frust: „Dacă pe-aici, în loc de mîndre ploi, / Ar fi crescut, cu piscuri nalte, munți, / Și prin păduri, ți-aș fi cîntat din nai, / Ca-n vremi, bătrîne Pan, — cu pași mărunți / Pe cărărui cînd ar fi fost să treci, / De-ți răsărea în cale-o căprioară, / Te-ai fi luat, la fugă, s-o întreci / Cît ești de gingașă și de ușoară". Candoarea, prospețimea, naivitatea — chiar și senzualitatea ! — sînt „jucate" cu o artă subtilă, despre a cărei finețe depune mărturie însăși împrejurarea că au fost considerate... „autentice" ! Poeziile lui Zaharia Stancu au tot atîta legătură cu universul rural cîtă au și cele ale lui Alecsandri ori Coșbuc; totul este aici stilizat cu virtuozitate, reprezentat conform unei viziuni personale în care nota dominantă o dă *ceremonialul*, precum în acest pastel: „Soarele se joacă prin livezi. Au înflorit merii, / În sat se deschid ferestre și uși / Dealul e verde, copiii prind găinuși, / Curg revărsate din plin apele primăverii. / Pe cîmp : pluguri, chiote și boi. / Arătura crește, berzele tocănesc. / Pe o cărare o fată și-un flăcău se întîlnesc, / Se iau de mînă și pornesc către crîng amîndoi". Deși utilizează cu precădere elementele unui univers naturist, Zaharia Stancu le dă o înfățișare originală prin funcția lirică pe care acestea o capătă în poeziile sale, mereu mare și de o neobișnuită transparență : „Visez : în miez de codru, lîngă izvoare melci, / Și cer căzut prin ramuri cu soarele-n amiază, / Lung părul inelat să ți-l desprind din spelci / Cînd ochii se ascund și graiu-abia cutează". Firește că în aceste condiții trebuie radical schimbată opinia curentă despre ceea ce s-a numit „tradiționalismul" lui Zaharia Stancu ; de la poeții care au participat la desemnarea „tradiționalismului" el nu a împrumutat decît unele elemente de cadru, subsumîndu-le însă unei viziuni proprii. Nota galantă, ceremonialul subtil, însemnătatea acordată gesticulației sugestive, predominanța stilizării sînt tot atîtea însușiri ale primelor poeme ale lui Zaharia Stancu și este de observat că aceste trăsături pot fi regăsite atît în poeziile de mai tîrziu cît și în proză. Nu atît un inventar al imaginilor ni-l descoperă pe poet, cît percepția globală a poemelor sale, în care rolul hotărîtor îl deține ritmul. Într-un recent comentariu *(Tribuna*, nr. 30/1971), Ion Pop a remarcat cu multă pătrundere importanța pe care o are ritmul în poezia lui Zaharia Stancu : „Poetul construiește de multe ori panoramic, reține mișcări fundamentale ale naturii, năzuind să surprindă în notație poate mai mult, poate mai puțin decît materia, culoarea, relieful : *mișcare* mai degrabă, un *ritm* asigurînd ciclic perenitatea elementelor".

Poemele lui Zaharia Stancu impresionează în primul rînd prin amplitudine și profunzimea mișcării sufletești conținute ; nu atît de o „evoluție" lineară se poate vorbi, cît de o treptată dezvăluire a resurselor, deoarece poeții de acest fel sînt de obicei „monotoni", în înțelesul superior al cuvîntului (un „monoton" a fost, de pildă, Bacovia). Ceea ce este neașteptat la Zaharia Stancu este tocmai capacitatea de a nu fi poetul unei singure stări, fiind totodată mereu același. De la erotica suavă și genealogiile poetice din *Poeme simple* la peisagiile interioare și poemele sociale de mai tîrziu, iar de aici la versurile încărcate de neliniști din *Cîntec șoptit* și *Cîntecul lebedei*, „vocea" sa lirică este mereu egală cu sine, schimbările ținînd doar de îmbogățirea registrului tematic.

Dacă rădăcinile acestei poezii se află într-o originală înțelegere a folclorului românesc, nu e mai puțin adevărat că modernitatea versurilor lui Zaharia Stancu este de netăgăduit și nu de puține ori găsim aici similitudini uimitoare cu poezia de mai tîrziu, cum ar fi această prefigurare (în 1927 !) a lui George Alboiu : „Aud într-una chiote de hoarde, / Și tropot greu de cai nepotcoviți, / Și plîns sfîșietor de robi izbiți, / Cu bice lungi de flăcări și cu joarde. / Măceluri crîncene, măceluri crude / Se făptuiesc pe undeva pe-aproape. / Am stropi de sînge risipiți de pleoape / Și mîinile de sînge cald mi-s ude. / Și eu sînt fără za, n-am coif pe plete, / De laurii izbînzii nu mi-e sete, / Nu-s dornic de omor, de jaf, de pradă. / Și-un vechi blestem ceresc mă mînă-n luptă / Spre șesul alb de oasele grămadă / Cu scutul ciuruit, cu lancea ruptă". Chiar și în vibrantele poeme în care crezul militant și poziția angajată a poetului sînt expuse fără echivoc — unele dintre ele fiind scrise și publicate în anii cînd asemenea îndrăzneli se plăteau scump — „sursa" lirismului lui Zaharia Stancu rămîne în viziunea profund îndatorată folclorului, nefiind însă vorba de o simplă preluare de termeni, ci de o rodnică asimilare.

Însă ceea ce trebuie subliniat de acum înainte este caracterul unitar al întregii opere a lui Zaharia Stancu, separația între poet și prozator va fi, credem, suprimată prin apariția acestei ediții definitive de *Scrieri*.

O carte de istorie contemporană

În istorie, destinele pot fi contemplate, precum capodoperele în muzee. Eroii înșiși influențează istoria cam în același fel în care voința modelului poate determina valoarea unui tablou. Căci maestrul e genial și capricios. Dacă îl admirăm pe Cezar este și pentru că, povestind războiul cu galii, se numește pe sine la persoana a III-a, avînd orgoliul suprem de a se considera o **forță a istoriei** și nu orgoliul vulgar de a-și închipui că o domină pe aceasta, că o umilește.

Pasionantă ni se pare, mai ales, istoria modernă. Ea conține explicația faptului că sîntem cum sîntem în clipa de față ; prin ea știm ce datorăm și cui anume. Dar, pentru a cunoaște cum se cuvine acest capitol, sînt necesare încă multe contribuții. A fi contemporan cu un mare eveniment, a citi ziarele care, primele, îl vestesc, înseamnă totuși prea puțin. De obicei, în lumea modernă, forțele care provoacă un mare eveniment sînt numeroase și subtile, chiar lor fiindu-le greu să se aprecieze reciproc în acțiune. Cine nu-și dă seama, dintre cei care l-au trăit (și nu doar dintre aceia) de importanța actului de la 23 August 1944 ? „Întoarcerea armelor", formula prin care e cunoscut, spune mult, conține adică nota de progres extraordinar care, în primul rînd, caracterizează evenimentul. La săvîrșirea acestuia au contribuit exponenții celor mai largi categorii sociale. Rolul decisiv, după cum se știe, l-au avut comuniștii, care, pe baza unei aprecieri lucide a raportului de forțe, au elaborat un program de acțiune eficient, cu larg ecou în masele populare.

Cartea lui Haralamb Zincă **Și a fost ora H** ne satisface, în mare măsură, curiozitatea. Imaginația proprie istoricului a fost înlocuită cu imaginația scriitorului. Importantă era aici, într-adevăr, evocarea : atmosfera, caracterele. Autorul izbutește un roman **non fictiv** de cea mai bună calitate. (Pentru o realizare similară, bazată pe un fapt mult mai puțin important, scriitorul american care a introdus termenul mărturisea că, studiind documente și colectînd mărturii, ajunsese în pragul schizofreniei. Amintim spusele lui pentru a sublinia că volumul de muncă, într-o astfel de întreprindere, este enorm). Pentru a descrie acțiunea decisivă a arestării lui Ion Antonescu, precum și întîmplările imediat precedente și următoare, au fost de ajuns, în ultimă instanță, patru sute de pagini. Cîteva zile, în diverse medii, cu diverse personaje. Planurile se întrepătrund : activitatea calculată cu minuție a comuniștilor, spiritul aventuros al camarilei, expectativa perfidă a partidelor istorice. Lucrețiu Pătrășcanu, inteligent și devotat, tratează, în garsoniera acestuia, cu „sfinxul" Iuliu Maniu. Regele îl primește în audiență pe mareșal (care se prezintă impecabil vestimentar) îmbrăcat într-o bluză albastră și niște pantaloni cu „genunchi". Baronul Kilinger cinează cu șampanie la Snagov, în atmosfera încărcată care-i precede sinuciderea. Mihai Antonescu tatonează un zbor la Ankara, duplicitar și fricos, cum de altfel îl bănuiam dintr-o descriere a lui Malaparte : „Vorbindu-mi, mă fixa cu ochii săi mici de reptilă, negri și strălucitori. Nu cunosc alți ochi în lume care, mai mult decît ai lui Mihai Antonescu, să semene cu ochii unui șarpe".*)

Haralamb Zincă a dorit și a reușit (în ciuda episoadelor „deloc sau insuficient luminate") să demonstreze că arestarea celor doi Antonești n-a fost o lovitură norocoasă, ci ultimul act al rezistenței pe care națiunea întreagă o opunea dictaturii și războiului. N-a fost nici un complot local, cum își închipuia generalul Gerstenberg. Altminteri acesta ar fi izbutit, poate, să-l neutralizeze, în stilul inaugurat de celebrul Skorzeny. Acțiunea, simplă aparent, era țesută din nenumărate fire care legau, în chipul cel mai paradoxal, palatul cu închisorile, diplomația cu armata. „Ordinea" s-a prăbușit spontan, de îndată ce conducătorul a fost făcut inofensiv. Dar primejdia nu trecuse. Fără îndoială, cei care au pus la cale și au îndeplinit efectiv misiunea merită neprecupețită admirație. Echipa „inginerului Ceaușu" (Emil Bodnaraș), ca și militarii care i-au păzit, în palat, pe asociații, pînă de curînd atotputernici, la cîrma țării, au dovedit o tărie de caracter și abilități puțin obișnuite. Nu trebuie uitat că momentului „culminant" al arestării i-a urmat unul și mai dificil, acela al scoaterii prizonierilor din palat, sub chiar nasul trupelor germane. Dar nu mai puțin eroic s-au comportat și oameni care n-aveau nici o relație cu nucleul acțiunii, inginerii și operatorii posturilor de radio, de exemplu, și mai ales armata. Conform imperativului patriotic, ofițerii superiori, ca și soldații de rînd și-au făcut datoria. N-a fost, de altfel, pentru prima oară în istoria noastră. Intervine aici unul din momentele mai puțin clare ale acelor zile. Regele se angajase în fața reprezentanților Reich-ului să îngăduie retragerea trupelor lor dincolo de munți. Ostilitățile au izbucnit însă numaidecît. Firește, provocarea ar fi putut veni din partea nemților, pentru care pierderea României era inacceptabilă. Nu e imposibil, în același timp, ca trupe românești, exasperate de insolența „aliatului", să fi profitat de prilejul care, în sfîrșit, se oferea. În Capitală și în împrejurimi s-au dat lupte acute. Arogantul Gerstenberg, care promisese lui Hitler restabilirea liniștii la București, a fost oprit la porțile orașului cu numai două tunuri. Bombardamentele naziste au provocat, însă, pagube grave și au terorizat populația civilă. Cinismul „aliatului" nu s-a dezmințit. În cartea lui Haralamb Zincă, paginile care înfățișează conflictul direct își au ponderea cuvenită. Căci, în definitiv, ceasul istoric pe care s-a străduit să-l evoce s-a înfăptuit cu forța armelor.

Marius ROBESCU

---

*) **Curzio Malaparte : „Kaputt"**, Editions Denoël, 1946, pag. 329.

Momentul sintezelor

În ultima vreme au început să apară un număr de cărți care prin importanța problemelor tratate ca și prin ținuta lor severă se înscriu ca niște contribuții românești demne de luat în seamă la mișcarea mondială a ideilor. Am vorbit de **Renașterea, umanismul și dialogul artelor de** Zoe Dumitrescu-Bușulenga și urmează să ne ocupăm de **Literatura europeană în epoca luminilor** (Editura enciclopedică română, 1971) de Romul Munteanu și, cu un alt prilej, de cartea Verei Călin, **Romantismul.**

Despre secolul luminilor, Aufklärungszeit (în varianta germană), Age of Enligtenment (în varianta engleză), l'Età dell'illuminismo (în varianta italiană) s-a scris enorm. Există totuși puține lucrări de sinteză care să îmbrățișeze aria europeană a fenomenului, printre care cea mai prestigioasă este, desigur, cea postumă, a lui Paul Hazard, **La pensée européene au XVIII-e siècle,** Paris, 1946, precedată de **La crise de la conscience européene, 1680—1715,** Paris 1935. La aceasta se adaugă lucrarea lui Ernest Cassirer, **La philosophie des lumières** (ediție nouă din 1966), studiul lui W. Folskierski, **Entre la classicisme et la romantisme** (asupra esteticii și esteticienilor secolului al XVIII-lea) din 1925 și cercetările mai noi ale R. Pomeau, **l'Europe des lumières. Cosmopolitisme et unité européene au XVIII-e siècle,** Paris, 1966, J. M Goulemont și M. Launay, **Le siécle des lumières,** 1968 și W. Krauss, **Studien zur deutschen und französischen Aufklärung,** Berlin, 1963.

Structura cărții lui Romul Munteanu este aceasta : După o introducere asupra premizelor social-istorice și ideologice, se analizează, pe larg, literatura din secolul luminilor, un amplu capitol fiind rezervat prozei și un capitol teatrului. Poezia înregistrînd o criză în epoca luminilor, autorul urmărește încercările de renovare a lirismului întreprinse de preromantici în Franța, sentimentaliști în Anglia și sturmiști în Germania pînă la ecloziunea romantismului propriu-zis. De fapt cercetarea separată a preromantismului, sentimentalismului și curentului „Sturm und Drang" trece dincolo de granițele temei („literatura europeană în epoca luminilor"), pătrunzînd într-o epocă de tranziție, dar se justifică prin descoperirea noilor tendințe în ansamblul vechii orientări.

Fără a fi un specialist în filozofie, Romul Munteanu izbutește în prima parte, situîndu-se ferm pe pozițiile materialismului istoric, să traseze limpede liniile de dezvoltare ale gîndirii secolului al XVIII-lea :

„Filozofia iluministă, scrie el, se caracterizează prin obiective diferite și modalități foarte variate de argumentare. Dar în pofida acestei diversități, ea are anumite note comune dominante, rezultate din cultul rațiunii, afirmarea primordialității materiei ca factor obiectiv și formularea unei teorii a cunoașterii care, în pofida nuanțelor de argumentare, pune accent pe senzație, percepție, experiență.

„Năzuința celor mai mulți gînditori iluminiști era de a fundamenta o gîndire filozofică laică, independentă de teologie. Chiar dacă unii intelectuali ca Leibniz, Hume, Voltaire, Wolff făceau anumite concesii teologiei naturale sau gîndirii mistice, finalitatea lor ultimă era de a pune temeliile unor sisteme de gîndire bazate pe cercetările științifice.

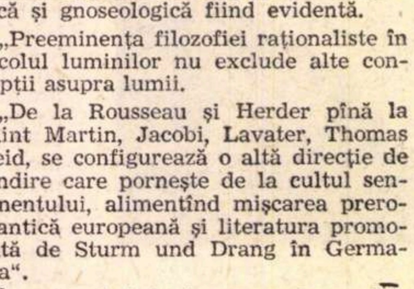
„Scientismul acesta a pozitivat cercetările filozofice ale iluminiștilor, le-a îndrumat spre formularea unor principii materialiste cu bogate implicații dialectice.

„Gînditorii cei mai radicali ca : Meslier, Toland, Diderot, d'Holbach, au ajuns la afirmarea unor concepții materialiste consecvente și la exprimarea unui spirit ateu. În cele mai multe cazuri gînditorii iluminiști sînt deiști, contradicția între concepția lor ontologică și gnoseologică fiind evidentă.

„Preeminența filozofiei raționaliste în secolul luminilor nu exclude alte concepții asupra lumii.

„De la Rousseau și Herder pînă la Saint Martin, Jacobi, Lavater, Thomas Reid, se configurează o altă direcție de gîndire care pornește de la cultul sentimentului, alimentînd mișcarea preromantică europeană și literatura promovată de Sturm und Drang în Germania".

În aceeași introducere unde se discută hegemonia spiritului filozofic în secolul al XVIII-lea, autorul nu neglijează filozofia practică, ideile social-politice ale epocii, etica și pedagogia, ideile estetice (aici s-ar fi putut insista asupra **Elementelor de literatură** din 1787 ale lui Marmontel, teoretician al clasicismului cu ecou la noi), mai în grabă fiind pomenite operele și concepțiile istoricilor (o mențiune ar fi meritat Muratori cu ale sale **Annali d'Italia,** D. Cantemir care cu **Incrementa atque decrementa aulae otomanicae,** anticipează **Considerations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décandence** de Montesquieu, Charles Rollin cu a sa **Histoire romaine,** tradusă de timpuriu în românește, **History of the Decline and Fall of the Roman Empire** de Gibbon, poate și **Scrisorile unui călător rus** și **Istoria imperiului rus** de Karamzin, indirect cunoscut lui Kogălniceanu). Opera istorică a lui Voltaire, autor și al unui mic eseu din 1763 **Philosophie de l'histoire**, atît de citită și tradusă la noi (în deosebi **Histoire de Charles XII,** dar și **Siècle de Louis XIV, Histoire de Russie** etc.), s-ar fi cuvenit comentate.



Desen de Vlad POENARU

În literatura secolului al XVIII-lea Romul Munteanu constată hegemonia romanului și face o excelentă expunere a prozei picarești de la Lasage la Smollett, a romanului lui Fielding, a prozei lui Sterne, a romanului epistolar cu nuanțe sentimentale (Laclos), a romanului libertin (marchizul de Sade). Alte paragrafe dedicate prozei se ocupă de ficțiunea voiajului și a străinului, fascinația spiritului filozofic, Voltaire și ficțiunea voiajului într-un univers absurd, literatura de călătorie în spații reale, evoluția romanului sentimental de la Marivaux și Richardson la Rousseau și abatele Prévost. Adept al celor mai noi metode de analiză a prozei (Tzvetan Todorov, Stantzel, W. Kayser), Romul Munteanu știe să facă analize esențiale, succinte, remarcînd nu numai ideile autorilor, dar și structurile, modul particular de construcție al fiecărui romancier sau prozator, cu judecăți de valoare ireproșabile. Evident, autorul a ales scriitorii cei mai semnificativi, din care nu lipsește decît ducele de Saint-Simon cu ale sale **Memorii : 1694—1752,** Bernardin de Saint-Pierre cu așa de gustatele, la noi, romane : **Coliba indiană** și **Paul et Virginie** și importantele(pentru debutul preromantismului) **Etudes de la nature** (1784) și **Harmonies de la nature** (1796). Nu se iau în considerație **Povestirile morale** ale lui Marmontel și nuvelele și romanele lui Florian, de asemenea cu importante ecouri în epoca luminilor la noi.

La fel de prețioasă este expunerea teatrului luminilor cu prea puține omisiuni (Crébillon, Regnard și Nivelle de la Chaussée la francezi, Gozzi și Metastasio la italieni) și cu pătrunzătoare definiții ale pieselor lui Lessing, Beaumarchais, Alfieri, Gay, Sheridan etc., poate cu îndreptățite rezerve față de teatrul lui Voltaire, important măcar sub raportul ideilor și ca formulă nouă (teatrul său de idei va face mai tîrziu carieră). În ceea ce privește calificarea lui Voltaire drept clasic „epigonic" ne vine greu s-o împărtășim, cîtă vreme este extrasă nu din considerarea întregii personalități a acestui titan, ci doar din cîteva aspecte particulare. Este posibil ca figura dominantă a unui secol, a secolului luminilor, să fie un simplu epigon ? „Voltaire, zicea autorul **Crepusculului zeilor,** a fost ultimul din marii poeți dramatici care a temperat prin măsura elină spiritul său proteic, născut chiar pentru cele mai mari furtuni tragice. El putea ceea ce nici un german nu putea încă, pentru că natura francezului e mai înrudită cu cea greacă decît a germanului ; astfel că el a fost cel din urmă mare scriitor care, în mînuirea limbii prozei, a avut urechea unui grec, conștiința artistică a unui grec, simplitatea și farmecul unui grec".

Deși, cum spuneam, preromantismul și Sturm und Drang-ul depășesc epoca luminilor, analiza lor, prin contrast, diferențiază mai bine trăsăturile literaturii iluministe, predominant clasice. Despre poeții luminilor Paul Hazard scria bine în **Criza conștiinței europene** (cităm după Romul Munteanu) : „Aceștia nu erau poeți. Urechile lor erau astupate în fața vibrațiilor și a frăgezimii cuvintelor, iar sufletul lor pierduse simțul misterului. Ei au inundat întreaga realitate cu o lumină implacabilă și au dorit ca efuziunile lor să fie ordonate și clare. Dacă poezia e rugăciune — ei nu se rugau, dacă ea este tentativă de a ajunge la inefabil — ei negau inefabilul ; dacă aceasta este ezitare între muzică și sens — ei nu ezitau niciodată. Ei nu doreau decît demonstrații și teoreme ; cînd făceau versuri, acestea aveau drept scop includerea spiritului geometric în ele".

Al. PIRU

Sensurile socialului

(Urmare din pagina 3)

periență socială, reprezintă puncte cardinale care au fost reprezentate în literatura noastră modernă în oricare din momentele ei, cu mai mult sau mai puțin talent. În ordinea citată se produce și degradarea lirismului pînă la absență, dar nu știu dacă și procesul obiectivării se produce la fel, cum ar fi normal, lirismul implicînd întotdeauna o subiectivitate mai violentă. Logic, punctul maxim de obiectivare ar trebui să-l găsim în **Princepele** lui Eugen Barbu care înfățișează o epocă distanțată în timp, acțiunea petrecîndu-se cîndva între domniile lui Caragea și Mavrocordat. Chiar ambiția autorului de a creiona un Faust balcanic, care poate fi ușor întrevăzut, ar putea conduce spre caracterul obiectiv, de studiu. Cartea este însă o parabolă, și, deși îngreunată de un lexic vetust, arhaic, obositor, lasă să transpară sensuri subiective, pe deplin contemporane. Apoi caracterul ei pamfletar nu îngăduie prea multă luciditate (asta din punct de vedere strict compozițional). Dar, și poate că asta era de demonstrat, lipsa de obiectivitate nu e un viciu atunci cînd e vorba de artă. Obiectivitatea trebuie să aparțină istoriei, științei și ce ciudate par acum acuzele aduse lui G. Călinescu la apariția **Bietului Ioanide.** Într-un bun eseu, publicat de curînd, S. Damian remarcă cu subtilitate acest lucru. Între cheile care pot deschide, — în artă — poarta socialului, cea mai importantă mi se pare a fi aceea a subiectivității care, pe fondul esteticii marxiste, propune un punct de vedere colorat personal. Remarca aceasta nu e întîmplătoare, ea concordă cu principiile esteticii noastre, revigorate cu atîta forță în ultimul timp.

Refacerea realului din cît mai diverse unghiuri este punctul nodal al existenței unei literaturi vii. Ignorarea lui poartă artistul pe drumuri care se înfundă. Așa cum scria și Georg Lukács: „...este de remarcat că acolo unde artiști de seamă meditează asupra meseriei lor, ei sfîrșesc prin a se reîntoarce la reflectarea realității". Este ceea ce se întîmplă acum în proza noastră. Faptul că doi romancieri, opuși ca structură, Eugen Barbu și Al. Ivasiuc, relatează în ultimele lor romane un același eveniment, meditînd asupra implicațiilor lui sociale, este grăitor în această privință. Iată de ce căile de dezvoltare ale romanului trebuiesc căutate în incisivitatea sa polemică. Dacă poezia, generalizînd maxim, are rolul de seismograf sentimental ideatic, proza, romanul, asemeni cinematografului, trebuie judecată, în primul rînd, în raport cu tensiunea morală a momentului. Comanda socială • implică mult mai profund.

Scrierea numelor compuse

Se pregătește în acest moment o nouă ediție a Îndreptarului ortografic și ortoepic, cu unele mici îmbunătățiri. Cu această ocazie s-a pus în discuție scrierea numelor geografice compuse: să se pună, sau să nu se pună o linioară între părțile componente? Numai ca o recomandare, nu ca o indicație cu caracter obligator, s-a optat pentru răspunsul pozitiv. Remarc însă că geografii noștri ne-au luat-o înainte și au introdus linioara, deci scriu **Baia-Mare, Vălenii-de-Munte** și așa mai departe. De altfel, un pas progresist au făcut și cînd au renunțat la scrierea lui **î** final, pe care, ca articol, nu-l mai pronunțăm de sute de ani.

Din rîndurile imediat precedente s-a putut deduce că sînt de acord cu introducerea linioarei la numele compuse. Există un prim tip de exemple la care cred că hotărîrea este luată de mult: cele care denumesc unități formate prin reunirea a două localități, de exemplu **Dudești-Cioplea, Popești-Leordeni, Bumbești-Livezeni.** Scrierea despărțită ar aduce pericolul de confuzie cu numele a două localități diferite.

Un al doilea tip asupra căruia mi se pare că există un acord general este cel al localităților unde se adaugă numele subîmpărțirii administrative din care fac parte: **Slănic-Prahova, Cimpulung-Muscel, Piatra-Neamț, Rimnicu-Vilcea.** Este necesară linioara, ca să fie clar că e vorba de o singură indicație geografică, nu de două.

Uneori există un oarecare pericol de confuzie și cind al doilea cuvînt este un atribut în genitiv sau un adjectiv: **Cringului-Bot**, scris fără linioare, ar putea aparține unuia Bot, fie proprietar, fie legat sentimental (cam așa cum zicem **Humuleștii lui Creangă**). În același fel ar trebui scris și **Piatra-Craiului**, ca să fie clar că nu aparține unui crai, și **Lacu-Sărat**, ca să se înțeleagă că al doilea cuvînt face parte din nume, nu este un simplu epitet, cum ar fi într-un exemplu ca **Borsecul răcoros.**

Desigur, se vor putea cita nume de locuri unde nu există nici un fel de pericol de confuzie dacă scriem fără linioară, de exemplu **Satu-Mare**, deoarece, pe cit știu, nu există nici o localitate cu numele **Satu**. Dar regula trebuie să fie generală, și, deoarece scrierea cu linioară nu deranjează nicăieri, iar scrierea fără linioară cauzează neplăceri în unele locuri, sînt de părere că aceasta din urmă ar trebui adoptată peste tot.

Zicind „peste tot", înțeleg și la numele de străzi. Și acolo lipsa linioarei poate fi dăunătoare. Dacă scriem localitatea **Gura-Humorului** cu linioară, evident că va trebui să scriem așa și **Strada Gura-Humorului.** Dar sînt și nume de străzi la care se pot ivi confuzii dacă nu punem linioară între termenii compusului, de exemplu **Intrarea Drumul-Mic-între-Vii**: ultimele două cuvinte, dacă ar fi scrise despărțit, ar putea fi înțelese ca o explicație suplimentară. Dar despre numele de străzi îmi rezerv dreptul să scriu odată mai pe larg.

În încheiere, citeva cuvinte privitoare la numele de persoane. Atita timp cit fiecare om are un prenume și un nume de familie, nu avem nici o problemă. Dar se răspîndește obiceiul de a se da copiilor mai multe prenume și încep să nu fie rare numele de familie duble. Pentru a lămuri situația, ar fi și aici nevoie de linioară. Voi da un singur exemplu. Cum trebuie înțeles numele **Ion Marin Sadoveanu**, cu două prenume, sau cu nume de familie dublu ? Pe cite știu, a doua ipoteză este cea justă, deci **ar** trebui scris **Ion Marin-Sadoveanu.** În cazul cînd mă înșel, **ar** trebui scris **Ion-Marin Sadoveanu.** În orice caz, cu o linioară.

Al. GRAUR

Mihai Duțescu

Laudă infinitei

coloane cu soarele răstignit într-o
piață din Tîrgu-Jiu, duceți-vă să
vă minunați sufletul și să beți iarbă
și să rostiți vorbe mari ca la o minune

duceți-vă mîine, pioși și visînd, cu
pruncii voștri și mamele voastre bătrîne
mergeți cu toții, în pelerinaj, ca la Mecca
la infinita coloană vertebrală, albastră
cu carnea aerului în jur și noi inima
și mîinile ei mișcătoare și sîngele ei
și vorba și păr fluturînd și pămînt

și cer românesc noi fiindu-i, și ea
coloană vertebrală, goală suind către
un spațiu al gîndului, către un imn
spus la umbra superbelor păduri.

Laudă grîului

ca o dulce tristețe de dragoste și
ca o piele de animal argăsindu-se
deasupra zăvoaielor amirosind a tămîie
și a feciorie, a gînditor îngropat
și a călcîi de ploaie, laudă grîului
ca unei oști de care nu va trece
nicicînd pîlcul dușmanilor și nicicînd
închinare și iertare nu vor afla

cei cu inima de cucută, laudă grîului
marea mea judecată cînd cad în
genunchi în iulie în nisip și plîng
ca un dac de bucuria victoriei, pîinea
mea cea de toate zilele, pasăre și
hotărîre și izvod și rațiune a mea de
existență și țară și blazon ca
un crin al sufletului involt.

Laudă corurilor

de ursitoare la capătele acestor prunci
de fluture și de bărbat și de stele
mult căzătoare în august, acestor prunci
atît de ai noștri, că la naștere, știu
cronica scrisă pe mînăstiri și mormintele
voievozilor, știu și proverbele, bătrînii
noștri
copii, laudă corurilor de ursitoare
cîntînd la ușile toamnei, cu fețe boțite
și ochii ascunși în orbite, urîndu-le haine
cu fir și dreptate să moștenească și
dragoste pentru aceste pămînturi de
zimbru
și de tăcere, dangăt de clopot la nașteri
și coruri de ursitoare și frunze de paltin
și miorița cu părul alb și ciobanul
întins lîngă floarea de nufăr, laudă
corurilor la nașterea copiilor înțelepți.

Laudă vinului

și peștilor ce cos rîuri cu nepăsare
de argint, laudă vinului din podgorii
viței din căni și formă a inimii și plecare
în vis, vinului mătanie în septembrie,
aplecare și imn carelor grele spre butii
basme mari, bahanale și piețe cu cîntăreți,
laudă vinului venind din pămînt cu
sprîncenele negre și cu părul pe spate
și peștilor
laudă, lor ca hangerele turcilor pe
care i-am
bătut și i-am înecat, laudă celor
care culeg cu mîinile ude de rîset
de stea, de taină, de licăr.

Laudă străbunilor mei

carnea mea e carnea morților mei
a plăieșilor blonzi îngropați
la Rovine și la Călugăreni
și mai înainte la Tapae
și mai înainte sub vuetul soarelui
și al săgeților și al mătăsii de
geană de vultur și al durerii
facerii unei femei în Carpați
vai carnea aceasta e o colindă
în ziua de sărbătoare cînd
gîndului meu de bucium de
vînătoare, laudă morților mei
se cuvine să dau, căci nimic nu-i
al meu ci al celor ce vor veni
după mine în Moldova și în Țara
românească și în Ardeal.
ploile se preling între ierburi
ca păsările rănite, vai carnea

Desen de Mihaela BĂRBULESCU

Laudă apei

din care m-am înjghebat
sîngele meu e un cal troian
cu fruntea de apă
laudă ciuturii înverzite de
sărutul celor muriți
trupul meu e o ciutură plină
cu ouă de pasăre, laudă
apei-mamă plîngînd în nisipuri
mîinile mele sînt oase de apă
de cînd mările nu se retrăseseră
cîmpiilor încă
de cînd vorbele nu se pogorîseră
peste numele nostru
laudă apei din care
susur în mine ca peștele
și ca ghinda rostogolită.

Paul Tutungiu

Țara lui Orfeu

Cîntînd și-a vindecat Orfeu
Singurătatea
Și-ngenuncheat pe infinit
La viu azur năștea mirat
Sunet de țară.

Întîi o Dunăre s-a smuls
Din tristă gura lui de aur
Apoi Carpații plini de aștri
În osie s-au tălmăcit,
Siretul, Mureșul și Oltul
Plîngînd pămîntul ce va fi
Cu abur sfînt vesteau hotarul
Legendelor neîncolțite.

Cîntînd și-a vindecat Orfeu
Singurătatea
Și-n sunet roșu
Sunet galben
Sunet albastru plămădi
Lutul părinților ce-n oase
Ne licăre durerea lor.

Veșnic Orfeu cîntă pe țărmul
De infinit îngenunchiat
Și țara lui de-a pururi țară
Rămîne snop de strigăt tînăr.

Orfeu un singur cîntec
Naște.

Epodă

Să crezi că în palma ta se ascund
Cetățile albe
Din plaiul viu, cînd îl atingi
Vor încolți statui mirate

Cu stînga mîngîi acest munte
Rămîne blond un taur blînd
Și arborii zburați în vulturi
Laudă-n cercuri fruntea mea

Cum piatra smulsă îmi arunc
Inima din orizont în orizont
Și orice rîu, oricare gînd izbit
Se plămădește cu statura mea

Să crezi în durerea ierbii
Că n-are craniu și glezne și glas
Și să-i săruți rădăcinile
Pînă-ți auzi părinții de demult

Edict

Să dezlegăm din munte acei tauri
Cu sîngele în aur aburind
În marmură strigîndu-ne vigoarea
Să izvorască agere cetăți

Femeile să îmblînzească arbori
Ochii să bea din aștri vinul viu
Și oasele reîntrupate-n ierburi
Să ne sărute tîmplele cîntînd

În piepturi să pulseze voievozii
Un singur cer să ne-nvelească țara
Din fiecare trup mușcat de moarte
Să înfrunzească veșnic o fîntînă

Odă lîngă fiu

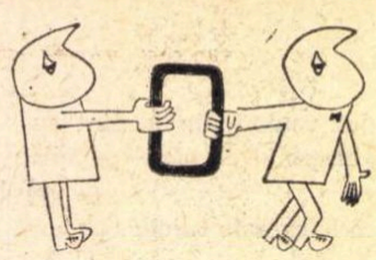
Acești arbori blînzi părinții mei
În Dunăre mi-au spălat trupul
Limpede să-mi preling muzica
Suptă din somnul astrelor curat,

Atîtea corăbii în tălpile mele
O singură dimineață vestind
Sufletele haiducilor în vulturi
Carpații lăcrămează numai aur

Clipa strigă în ochiul sărutat
La țărmul viu sînt numai voievozii
Cu ierburi veșnice m-au învelit
Și-n marmuri plîng de bucurie

Acești arbori blînzi părinții mei
Frunzele vîslesc spre rădăcini
Îngenunchiat îmi e sufletul în palma
Pămîntului de-a pururi netrădat.

ochiul magic



„Ţara poeţilor“

Deşi cu o oarecare întîrziere, o prea frumoasă carte, închinată aniversării celor 50 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, a apărut la Editura **Albatros**, sub titlul **Ţara Poeţilor.** Din opera poetică a celor mai reprezentativi scriitori români contemporani, a fost selectată cîte o poezie, precedată de un portret, fotografic sau desenat, al autorului şi de un minim de date bio-bibliografice. Într-o ţinută grafică deosebită (prezentarea artistică şi ilustraţiile aparţin lui Mihai Sânzianu), culegerea întocmită în redacţie de Nicolae Ioana impresionează prin bogăţia şi diversitatea glasurilor poetice reunite. Dacă, totuşi, ar fi să însoţim semnalarea elogioasă a acestei apariţii editoriale de unele obiecţii — ele s-ar referi la omisiuni (Emil Botta, Ion Frunzetti, Marcel Breslaşu, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, George Popa, Constantin Abăluţă) cu atît mai regretabile, cu cît în culegere figurează şi nume care puteau lipsi fără pagubă.

Cinci ani

La cinci ani de la apariţie, revista de cultură **Tomis** prezintă un număr bogat, bine întocmit, de o frumoasă ţinută publicistică. Un interviu cu Şerban Cioculescu (despre teatrul românesc) ; ancheta **Scriitorii şi critica literară** (răspund la întrebările redacţiei: Mihai Beniuc, Maria Banuş, Dan Laurenţiu, Petru Popescu, Radu Cîrneci, C. Ştefanache, G. Alboiu) ; o altă anchetă, conţinînd interesante prospecţiuni legate de **Campaniile Tomisului** ; o suită de articole dedicate unor importante probleme ale actualităţii (**Literatură şi partinitate** de Hristu Cindroveanu, **Marxismul — o filozofie angajată** de Ion Florea ş.a.). Valeriu Cristea semnează un studiu intitulat : **Ambiguitatea personajului dostoievskian.** Interpretări critice de Alex. Ştefănescu, M. Roznoveanu, Bianca Verescu — pe marginea unor volume recent apărute. Cornel Regman se ocupă de proza lui I. Agârbiceanu.

Rubrici de actualitate, redactate cu nerv : **Revista revistelor străine, Trident** (o trecere în revistă, sintetică, a principalelor publicaţii literare) îmbogăţesc sumarul. În genere, trebuie subliniat că ultimele numere indică o îmbunătăţire a profilului şi a conţinutului.

La cinci ani de existenţă, **România literară** adresează revistei **Tomis** un cald salut colegial.

Operetă factice

Toată lumea a înţeles necesitatea îmbunătăţirii repertoriului, a nedifuzării filmelor care cultivă violenţa, prostul-gust, vulgaritatea. Cu ce le înlocuim însă ? În nici un caz, credem, cu producţii de genul **Valsului nemuritor** prezentat miercuri seara (11 august) de Telecinematecă. Violenţă, în acest film, ce-i drept nu există ; există în schimb multă dulcegărie, optimism fad, convenţionalism, mergîndu-se pînă la forţarea psihologiilor şi estomparea completă a realităţilor sociale, a diferenţelor şi antagonismelor de clasă. Ideea subterană a filmului, nelipsit de un anume meşteşug şi beneficiind de cîteva prezenţe actoriceşti notabile (regia J. Duvivier ; cu Fernand Gravey, Luise Rainer, Militza Koryus), idee pe care o mai întîlnisem cu neplăcere şi în alte producţii cinematografice comerciale ce fac reclamă modului de viaţă burghez şi a cărei evidentă falsitate nu mai are nevoie de noi argumente, anume aceea că talentul (în cazul de faţă compozitorul Johann Strauss), individul dotat triumfă întotdeauna în societatea de consum pe baza unui mecanism, chipurile infailibil, de selecţie a valorilor. Evocînd cîteva date din biografia acestui celebru maestru al operetei, viaţa însăşi devine, în viziunea realizatorilor filmului, o imensă operetă factice : toată lumea cîntă şi dansează, cu toţii iau parte (fiecare însă de pe locul său, bine marcat socialmente) la o fericire generală şi cam de neînţeles (imagine exagerată chiar pentru oraşul ce va deveni capitala de necontestat a valsului). Participarea la revoluţie se continuă cu o escapadă amoroasă prin pădurile din împrejurimile Vienei, după ce în cursul unei altercaţii compozitorul îl trage cu impertinenţă de nas pe viitorul împărat Franz Josef. Totul culminează în final (cum se şi cuvine într-o operetă), cînd, după patruzeci de ani, invitat la palat, artistul şi împăratul (acesta înfăţişat ca un bătrînel înţelept şi cumsecade, decis să uite afrontul din tinereţe) îşi string mîinile în aclamaţiile unei mulţimi dispuse în orice clipă să cînte şi să danseze. Între timp, soţia şi iubita artistului şi-l cedaseră, cu nobleţe, pe rînd, una alteia într-o dispută erotică de un melodramatism insuportabil.

Exigenţa anonimului

Un energic semnal de alarmă trage Marilena Vulpe în *Albina* (din 12/VIII a. c.) : „Etichetele aplicate expresiei sale lirice, care s-au numit «ermetism», «balcanism», «parnasianism», au catalogat, sub semnătura unor literaţi de prestigiu, momentele unei evoluţii surprinzătoare, dar aceste clasificări, bine venite (concede autoarea — n. n.) pentru istoria literară, nu au surprins strălucirea de magmă a poeziei lui Ion Barbu. La zece ani (11 august) de la trecerea în neființă a celui ce ridica «însumarea de harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi», versurile sale îşi aşteaptă încă exegetul.“ Cîteva cărţi, mai multe studii, numeroase articole consacrate de-a lungul anilor lui Ion Barbu (să amintim doar de primul mare efort de interpretare critică datorat lui Tudor Vianu) nu înseamnă mare lucru pentru Marilena Vulpe. Nu am fi acordat totuşi nici o atenţie îngrijorărilor sale, dacă ele n-ar reprezenta un fenomen destul de curent în presa noastră literară, poate minor, dar foarte persistent : din cînd în cînd cîte un obscur publicist se arată nefiresc de exigent, respingînd din splendidul său anonimat tot ce s-a făcut (de bine, de rău) pînă la el. Dacă ne-am lua după asemenea opinii, mai toţi marii noştri scriitori „îşi aşteaptă încă exegetul“. Se pare totuşi că nu mai au mult de aşteptat : exegetul — ni se sugerează — e pe aproape. Încă puţină răbdare.

Bănuială nedreaptă

La subsolul unui articol intitulat **Din nou despre impietate (Săptămîna culturală a capitalei,** 13 august 1971) criticul literar M. N. Rusu, cu un vădit sentiment al triumfului evidenţei, inserează următoarea notă :

„Revista **România literară** nr. 32, din 5.VIII 1971, la rubrica „Ochiul magic“ a avut amabilitatea să „parafrazeze“ acest text prezentat la radio în ziua de 2 august 1971 orele 14,50“.

Mai simplu : într-o notă publicată la **Ochiul magic** în care semnalam că volumul **Teze şi antiteze** (apărut în B.P.T.) conţine unele lacune de sumar, ne-am fi însuşit, fără a menţiona sursa, o idee emisă cu trei zile înainte de criticul M. N. Rusu — la „orele 14,50“. Domnia sa observase deja aceste lacune.

Îl asigurăm pe distinsul confrate că lucrurile nu stau aşa, susmenţionata notă luînd drumul tiparului cu aproximativ 48 de ore înainte ca domnia-sa să se fi pronunţat în auzul întregii ţări în ziua de 2 august orele 14,50, în legătură cu omisiunile ediţiei din **Teze şi antiteze.**

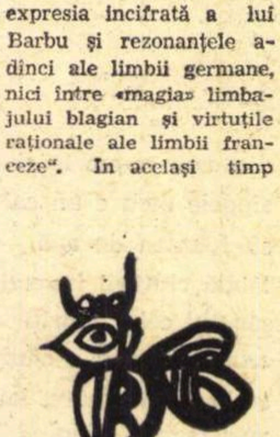
Apelăm insistent la probitatea cunoscută, la simţul de echitate al domniei sale, rugîndu-l încă o dată să ne creadă : nu i-am „parafrazat“ ideea, n-am atentat la proprietatea acestei idei ; ignoram în linişte importanta contribuţie ce avea să se producă la radio, două zile mai tîrziu, în jurul orelor 14,50.

„Magazin istoric“

„Nici un general român nu este dispus să continue lupta de partea germanilor“. Găsim confirmarea acestei realităţi (de însemnătate istorică) în jurnalul de operaţii al Comandamentului german (data : 24 august 1944). Un fragment revelator al jurnalului în **Magazin istoric** 8/1971, împreună cu alte piese importante în reconstituirea evenimentelor din august şi a răsunetului lor în epocă : citate din presa străină, din comentariile posturilor de radio etc. De asemenea, extrase dintr-un articol publicat de Lucreţiu Pătrăşcanu în **România liberă** din 23 august 1945 ; eminentul militant comunist evocă aici cîteva momente dramatice din pregătirea insurecţiei antifasciste. În acelaşi număr, un nou capitol din **Memoriile** lui **Anthony Eden**, ministrul de externe al Marii Britanii pe toată durata războiului antihitlerist. Alte texte, în buna tradiţie a **Magazinului istoric** : „Front împotriva teroarei“ (evocare de O. Matiches a unor aspecte din lupta ilegală în timpul războiului) ; „Din însemnările unui fost reporter parlamentar 1919—1939“ (de Ion Constantinescu) ; „Din amintirile anului I“ (la patru decenii de la apariţia ziarului **Scînteia**) ; „File din dosarul lui Al. Dobrogeanu-Gherea“ (de Florian Tănăsescu) ş.a.

„Secolul 20“

Numărul 4 al revistei **Secolul 20** publică sub titlul general **Ipostaze ale geniului românesc** traduceri din opera lui Creangă, Eminescu şi Arghezi în versiunea unor interpreţi români şi străini. Ciudate rezonanţe capătă **Harap Alb** în engleză (traducerea Anei Cartianu şi R. C. Johnston) şi în portugheză (traducerea lui Roberto das Neves), pentru poveste Geta Brătescu propunînd ilustraţii inspirate din decoraţia murală a mînăstirilor bucovinene („Nu întîmplător, în frescele nord-moldovene ca şi în basmele lui Creangă, stilul stă sub semnul oralităţii. Aceeaşi fluiditate şi vervă, aceeaşi observaţie a frazării — vezi compartimentarea frescelor — pe o întindere şi cu ritmul posibil vorbirii...“ spune desenatoarea). Ana Ahmatova semnează versiunea rusă a poemului **Venere şi Madonă** iar Alfred Margul Sperber şi Rafael Alberti, cea a poemelor argheziene. Cîteva interesante consideraţii asupra traductibilităţii poeziei româneşti ale lui Ştefan Augustin Doinaş însoţesc grupajul. După opinia scriitorului, unele aspecte ale liricii româneşti pot genera „echivalenţe fericite în oricare limbă europeană“. Uimitor este, pentru domnia-sa că Ion Barbu şi-a găsit o versiune armonioasă în franceză, dar „nu credem pe deplin în posibilitatea unor echivalenţe axiologice, pe plan poetic, între expresia încifrată a lui Barbu şi rezonanţele adînci ale limbii germane, nici între «magia» limbajului blagian şi virtuţile raţionale ale limbii franceze“. În acelaşi timp Mateiu Caragiale ar beneficia de o transpunere mai fidelă în engleză decît în franceză.



Iniţiativa revistei este întru totul lăudabilă. Aşteptăm ca ea să-şi extindă activitatea de traducere şi asupra altor poeţi clasici şi contemporani, atrăgînd nume prestigioase în această întreprindere. Căci, pînă la urmă, de inteligenţa şi vocaţia traducătorului depinde în mare parte valoarea unei versiuni străine.

Cu dinţii în noapte

Cum se confecţionează o schiţă ? Deoarece actul lecturii trebuie să se petreacă într-o stare de continuă tensiune, peste cititor se va revărsa torentul de metafore, care nu-i vor îngădui nici o clipă de răgaz. Încă din titlu o imagine-şoc va inaugura seria asociaţiilor năucitoare. Deci : „Cu dinţii în noapte“. Fixarea cadrului va ocoli orice formulare directă, simplă, oarecare. O femeie stă culcată şi, în pragul aţipirii, e asaltată de viziuni sumbre. Astfel spuse, lucrurile ar fi mult prea banale. Atenţie ! Realitatea sfîşietoare se sugerează încă din primele rînduri : „Lumina cu miros de algă putredă mai bolboroseşte încă pe ţărmul pustiu. Trupul se răsuceşte greoi către noapte. Sîngele susură aproape de piele, în albii săpate de febră. Membrele descifrează cu poticneli alfabetul străin al mişcărilor vechi“.

Apoi, amintirile mai intense vor stîrni mari tulburări, pînă la reacţii organice. Fin va fi subliniată primejdia : „Inconsistenţa lucrurilor îţi va sfredeli stomacul cu greaţa aceea de care numai lămîia cu zahăr te poate salva“.

Ici-colo se vor face referiri la întîmplări trăite, tot într-o defilare de imagini, apte să aţîţe curiozitatea : „...lumina, rochiile colorate ale femeilor, fumul ţigărilor, cefele bărbaţilor, sticlele cu etichete pompoase şi paharul pe care-l goleai dintr-odată aşteptînd înfrigurată luciditatea stranie a beţiei“. Se vor sintetiza plastic şi „bărbaţii trecuţi prin viaţa ta ca mărgelele pe o aţă“. Apoi se va ivi bineînţeles momentul crucial al memorării, evocarea omului care a stîrnit teribila pasiune devoratoare. „Dacă ar fi ştiut că fuga te dusese mai aproape de el, de mîinile lui captive în nelinişte, mai aproape de scrîşnetul patimii, cu care picta, mai aproape de viziunile lui scuipate pe pînză ca într-o eliberare isterică, de plămînii lui crestaţi, de alcool şi nicotină, de ochii otrăviţi de culoare, mai aproape de aroma bizară, cu gust de rană proaspătă care era el în întregime“.

Nu trebuie uitate detaliile de atmosferă atît de importante pentru definirea stărilor sufleteşti. Curge undeva un robinet — iată un amănunt care permite o subtilă dezvăluire intimă : „Cu sunet de melc ce explorează o frunză robinetul din baie picură la intervale mari, rupînd gîndurile la jumătate“.

Spre a da lecturii fervoarea maximă, nu vor fi evitate revelaţiile crude, deschise, de ordinul biologicului, explicaţie de ultimă instanţă a zbuciumului afectiv : „Eşti o femeie aproape bătrînă. O dată pe lună, sîngele intră în flux, dar în curînd albia va fi secătuită“.

Se va preciza, fără putinţă de tăgadă, situaţia de disperare atinsă : „Acu eşti aici, în camera ce poate fi şi o gură de canal în care s-a scurs, groasă ca păcura, singurătatea ta“.

Nu strică spre final încă o referire, la bărbatul vinovat de toate destrămările : „Poţi să-l strigi, să-i spui că totuşi te-ai trezit, că ţi-e foame, că tablourile lui sînt un rahat pe lîngă el...“.

Nu e nici o invenţie. Citatele de mai sus sînt extrase din schiţa „Cu dinţii în noapte“ de Rodica Braga (*Tribuna* nr. 32/1971). Părăsind ironia, schiţa nu este decît un trist exemplu de proză care recurge la un lirism afectat strident, la vulgaritate, la improprietăţi penibile de gîndire şi de stil.

„Viaţa românească“, nr.7

Dintr-un număr dens, cu contribuţii de substanţă în toate domeniile, semnalăm : proza—fragmente de roman semnate de Radu Tudoran şi Richard Regwald (un autor tînăr, preocupat de viaţa satului din care extrage izbutite portrete umane) ; studiul documentat al lui Ovidiu Papadima : **Alecsandri, poet şi cetăţean ;** articolul lui Demostene Botez : **Viziunea istorică, dimensiune a prezentului în opera lui Sadoveanu ;** cronica literară iscălită de Mihail Petroveanu şi Ioana Creţulescu ; amplul şi eruditul comentariu analitic al lui Silvian Iosifescu : **Pragul de Jos — Laclos într-o nouă lectură.** Bine alcătuite rubricile de **Miscellanea** (vie, atractivă) şi **Revista revistelor** (trieri variate efectuate cu discernămînt în scopul informării şi al punerii în valoare). Ni s-a părut mai puţin exigentă rubrica **Pe marginea cărţilor.** Melania Livadă trece cu vederea unele deficienţe serioase ale cărţii lui I. Bălu despre G. Călinescu, deficienţe remarcate, la timpul cuvenit, de alţi recenzenţi, iar M. Niţescu discută într-un mod destul de alambicat cartea de exegeză critică solidă închinată de Eugen Simion lui Eugen Lovinescu.

Un bătrîn panou publicitar

Cu cîteva luni în urmă, puteam contempla cu satisfacţie panoul de vis-à-vis de cinematograful **Patria,** destinat reclamei de film. Panou pe care îl putem contempla, neschimbat, şi acum ! Au trecut trei luni de cînd a avut loc „săptămîna filmului românesc" (se făcuse atunci un montaj de fotografii şi afişe, care anunţa şi populariza peliculele prezente în **acele zile** pe ecranul sălii de peste drum), dar panoul — acum pătat de ploi şi decolorat de soare, rupt şi murdar — a rămas uitat în acelaşi loc. Neglijenţa şi indiferenţa au compromis astfel o bună iniţiativă publicitară, una dintre puţinele existente în domeniul difuzării filmului.

Cezar Petrescu, militant pentru pace

Începînd cu **Întunecare,** romanul de debut, caracterizat de Al. Philippide drept „cea mai completă și mai cuprinzătoare frescă a anilor de frămîntări care au precedat și au urmat războiului“, Cezar Petrescu nu a încetat să fie preocupat de chestiunea războiului, ale cărui primejdii, orori și cumplite consecințe le-a urmărit și le-a stigmatizat, nu numai cu condeiul — în activitatea sa beletristică și gazetărească — ci și cu fapta, alăturîndu-se cu însuflețire și cu prestigiul său la acțiunile obștești în această direcție. Se știe că Cezar Petrescu a activat pînă în ultimele sale zile în biroul Comitetului Național pentru Apărarea Păcii și că în anii 1957 și 1959 a prezidat Comitetul Național de pregătire a festivalurilor mondiale ale tineretului și studenților „Pentru pace și prietenie“.

Cezar Petrescu, „soldat“ al păcii ? Recunosc că sintagma m-a ademenit cu rezonanța ei aparent paradoxală. Cineva care îl vedea prima oară — astfel cum l-am văzut eu în 1931, imediat după ce primise marele premiu național „Heliade Rădulescu“ pentru romanul **Întunecare** — vorbind cu o viteză... supersonică și manifestîndu-se ca un vulcan în plină erupție, cu greu putea bănui că sub lava acestui temperament arzător se afla un fond eminamente pașnic și generos, nealterat de nici un impuls de agresivitate.

Un aspect nu mai puțin înșelător avea conformația sa fizică, în jurul vîrstei de 40 de ani : era un bărbat de statură submijlocie, cu umerii largi, plin fără a fi obez, cu o figură exprimînd vigoare și energie, în ciuda unei tuberculoze ganglionare și osoase care îi minase organismul în tinerețe și lăsase urme supărătoare.

Numai o voință miraculoasă îl ajuta să muncească neîntrerupt, cîte 10 pînă la 14 ore pe zi, timp în care fuma țigară după țigară și bea cafele fără număr. Scria zi și noapte, ca sub imperativul unei porunci, cu conștiința că își servește țara și poporul.

Era un acuzator sever și neîmpăcat al exploatării, al venalității, al corupției, al politicianismului monstruos, a tot ceea ce coboară prestigiul unei țări, iar atunci cînd însăși ființa României era amenințată, scriitorul se ridica în apărarea cauzei sacre cu dîrzenia unui tribun.

După cum relatează în ale sale „Memorii“ scriitorul Demostene Botez, fost coleg de facultate și prieten bun cu Cezar Petrescu, avea cu acesta, în 1916, înainte de intrarea noastră în război, discuții în care viitorul autor al romanului **Întunecare** condamna cu vehemență militarismul prusac și politica de expansiune teritorială a celui de al doilea Reich.

Observator atent și dînd dovadă de un acut simț de orientare în problemele timpului, avea grijă să se informeze și să se documenteze la zi, spre a ține la curent pe cititori cu mersul evenimentelor interne și externe, în calitatea sa de gazetar. În neastîmpărul care îl caracteriza, a colindat țara, schimbîndu-și mereu domiciliul (cu excepția vilei de la Bușteni, proprietate din 1937, astăzi Muzeul memorial „Cezar Petrescu“). În timp ce Avereștii, Cernatul și Buștenii erau oazele de reîmprospătare a forțelor de tihnită creație literară, în marile orașe pe unde a locuit, la Iași, la Cluj, la Brașov și mai ales la București, a desfășurat o febrilă activitate gazetărească, înființînd și conducînd reviste și ziare, cu caracter democratic, de atitudine antifascistă și antireacționară.

În primele luni ale anului 1939, se adunaseră nori grei, din ce în ce mai amenințători, pe cerul Europei, deși unii bărbați de stat — naivi și încă needificați asupra barbarelor planuri de cotropire ale lui Hitler — făceau declarații liniștitoare, precum fostul președinte al Cehoslovaciei, Eduard Beneș: „Războiul nu va izbucni în Europa într-un viitor apropiat", iar Neville Chamberlain, șeful diplomației și guvernului britanic, declara serafic, cu privire la un discurs al lui Hitler : „Acesta nu este discursul unui om care se pregătește să arunce Europa într-o nouă criză“.

Cancelarul dădea, ce-i drept, „asigurări“ de pace, cerînd însă „restituirea coloniilor“, sub motivarea că „poporul german are același drept ca și celelalte popoare de a lua parte la **exploatarea lumii“** (s.n.). Tonul cvasiîmpăciuitor (cu intenție de dezinformare) reușise să risipească oarecum temerile despre un război inevitabil, astfel cum rezultă și din știrile de presă.

Un prim obiectiv urmărit de diplomația germană era, în acea perioadă, o alianță cu Marea Britanie și cu Franța, precum și zădărnicirea tratativelor pe care reprezentanții diplomatici ai acestor state le duceau la Moscova, în vederea încheierii unor înțelegeri.

Evenimentele care au urmat, într-o succesiune și un tempo uluitor, au răsturnat toate prevederile, făcînd să dispară ultimele speranțe ale „diplomației“ europene și nord-americane într-o rezolvare pașnică a crizei internaționale. În 3 septembrie 1939, cînd Marea Britanie și Franța se aflau în stare de război cu Germania, Neville Chamberlain declara în Camera Comunelor : „Tot pentru ce-am lucrat, tot ce-am sperat și tot ce-am crezut în cursul vieții mele publice s-a prăbușit în ruine. Sper să ajung ziua în care hitlerismul va fi distrus și în care Europa refăcută și liberată va fi restabilită“.

Invadarea Poloniei în numai 26 de zile de către trupele naziste a produs mare îngrijorare. Situația României pe eșichierul diplomației internaționale era precară, dat fiind jocul influențelor și presiunilor exercitate dintr-o parte și din alta, cu toate declarațiile de respectare a neutralității făcute de părțile beligerante.

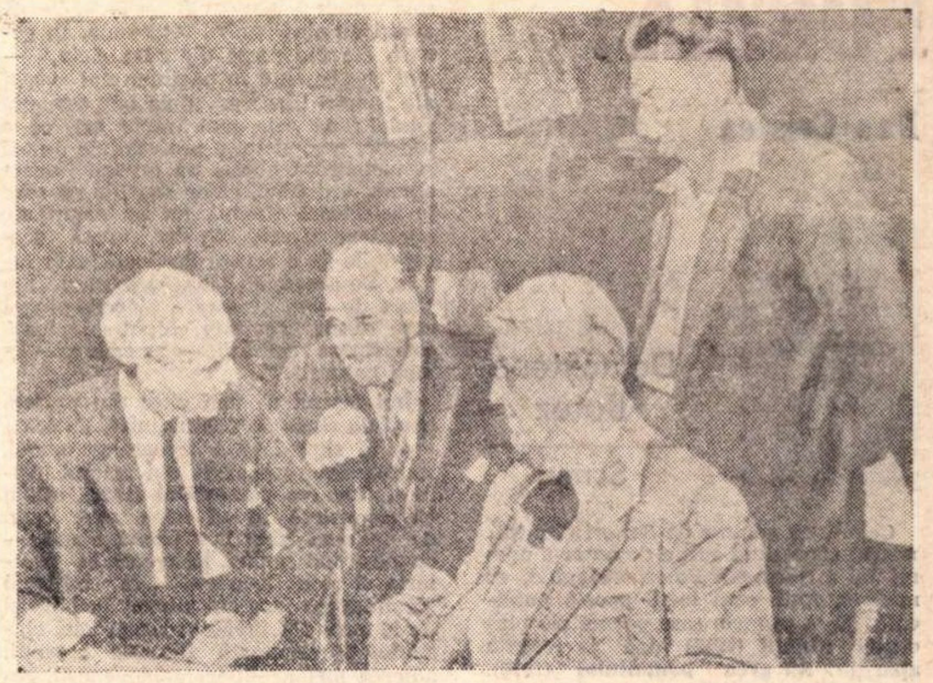
La Conferința Consiliului Înțelegerii Balcanice (România, Turcia, Iugoslavia și Grecia), care a avut loc la Belgrad, la 2—4 februarie 1940, a luat parte și Cezar Petrescu, în calitate de delegat al presei. Abia înapoiat de la această conferință, el a primit de la „British Council“, invitația de a vizita Anglia. Invitația nu era întîmplătoare. Fostul ministru al Coloniilor, Amery, declarase deschis că „dorința Angliei este ca statele balcanice să rămînă neutre“. De fapt, Marea Britanie avea interesul vital ca România să reziste la injoncțiunile Germaniei și persoana socotită ca indicată în asemenea împrejurare nu era un diplomat de carieră sau un înalt dregător, ci un exponent marcant al scrisului, cum era Cezar Petrescu, cu recunoscute sentimente antihitleriste și cu popularitate în masa cititorilor.

Interesul de a cultiva relațiile amicale cu țara noastră se observase de altfel și cu alte ocazii. În 16 februarie 1940 cu două săptămîni înainte de a sosi Cezar Petrescu la Londra, a avut loc, la șantierul naval din Portsmouth, ceremonia recepției a 3 torpiloare destinate flotei române : „Viforul“, „Vijelia“ și „Viteazul“, în prezența delegaților Amiralității britanice și a misiunii militare române. Tot în acel timp, corespondentul de presă militar H. S. Woodham a publicat, în 6 cotidiene importante, un articol în care trecea în revistă problemele politice și militare ale României, amintind de luptele de la Mărășești, spre a demonstra vitejia ostașilor noștri.

Protocolul desfășurat de British Council, cu ocazia vizitei lui Cezar Petrescu, a fost de asemenea o dovadă de atenție deosebită. În prima zi, s-a oferit în cinstea oaspetelui român un dejun la „Claridge's Hotel“, la care au luat parte personalități din viața politică și culturală. Timp de cîteva zile, deși Anglia se afla în plin război și măsurile de păstrare a secretelor militare erau din cele mai severe, oaspetele român a fost condus să viziteze obiective militare : șantierele navale de la Portsmouth și de la Plymouth, uzina de armament greu din Nottingham și cîteva mari orașe : Birmingham, Manchester, Liverpool, Edinburg, Glasgow, dintre care ultimele două l-au interesat mai mult prin pitorescul lor, ca și peisajul Scoției, cum mărturisea unor amici după înapoierea sa în țară.

La un pahar de Cabernet și o „gingirlie“, căreia numai el îi știa dichisul, istorisea pe nerăsuflate, învolburat ca un torent, într-o înșiruire „frumos dezordonată“, întîmplări ce păreau „literatură“ celor de față, mai ales tinerilor care nu apucaseră războiul dintîi. Abonați ai Capșei la „caputiner“ și la cotidianul de dimineața, de unde se alimentau cu „ultimele știri“ de pe glob, trăiau încă în dulcea nepăsare a zilei de mîine.

Din vorbele povestitorului, vedeam limpede că era tulburat, presimțind avatarurile României. Văzuse cu un ochi lucid, în afară de cauză, destule lucruri și le trăise timp de o lună, cît a peregrinat în Anglia și, pe urmă, în Franța, la invitația lui Georges d'Ormesson, șeful Secției pentru Statele din Europa Centrală și Balcani din Ministerul Afacerilor Străine francez, fost ambasador al Franței la București.



Cezar Petrescu de vorbă cu Demostene Botez, Mihail Sadoveanu, Mihail Sorbul, într-o pauză a Congresului scriitorilor, 22 iunie 1956

În Anglia, povestea el, fusese impresionat de măsurile de apărare antiaeriană, în localitățile de pe coastă, în marile orașe și mai ales la Londra : nenumărate adăposturi subterane, special construite, și în stațiunile de metro, tranșee în locuri deschise, în scuaruri, în parcuri, saci de nisip pentru protecția imobilelor, tunuri și mitraliere postate pe înălțimi și pe marile edificii, sute de baloane captive priponite pe automobile prin cabluri rezistente și un „black-out“ (camuflaj) perfect, care, împreună cu ceața, făceau în timpul nopții un întuneric de mormînt. Capitala Marii Britanii nu mai era de recunoscut, cu tot efortul vizibil de a se păstra aspectul vieții normale și a se susține moralul populației. Muzeele, galeriile de artă și expozițiile permanente erau închise, obiectele de valoare fiind evacuate, faimoasa grădină zoologică londoneză mai păstra cîteva exemplare de animale și păsări inofensive, în timp ce fiarele fuseseră exterminate, localurile publice se închideau la ora 11, consumul de băuturi alcoolice era limitat. Funcționau cîteva teatre de proză și muzicale. La teatrul „Hippodrome“ a văzut revista „Black Velvet“ (Catifeaua neagră), care ținea afișul de doi ani. Permisionarii, funcționarii civili, în general oameni mai în vîrstă sau neapți pentru serviciul militar, și femeile erau spectatorii obișnuiți, iar fetele, venind de obicei neînsoțite, ocupau la „Lyon's Corner House“ cîte o masă, unde așteptau să fie invitate la dans de tinerii militari aflați în permisie sau gata de plecare spre corpul expediționar din Franța. Traversarea Mînecii, între Folkestone și Calais sau Boulogne sur Mer, se făcea — după cum spunea — cu mari emoții, la bordul unui vas de mic tonaj, pasagerii fiind strict obligați să-și pună „centura de salvare“, deoarece era o permanentă primejdie de scufundare : ciocnirea de o mină, atac aerian sau torpilare.

Parisul, declarat pe urmă „oraș deschis“, păstra încă un aspect normal, în afară de unele măsuri de apărare antiaeriană. Exista printre francezi și nu printre cei de rînd, după cum remarca, o mare încredere în „forțele aliate“ și o și mai mare încredere în linia Maginot, pe care o socoteau inexpugnabilă. Vizitînd această linie de apărare, de fapt o „fortăreață“ de 450 de km. lungime, care „era în adevăr o minune tehnică și de prevedere“, Cezar Petrescu nu și-a dat seama atunci de punctele ei vulnerabile și de posibilitatea de a fi străpunsă. Nu și-a putut închipui că, după mai puțin de trei luni, la 22 iunie, Franța avea să capituleze și că una din urmările nefaste ale acestei înfrîngeri va fi și înhămarea României la carul de război fascist.

L-am reîntîlnit pe Cezar Petrescu în toamna acelui an nefericit, îndoliat de două ori : îi murise de curînd fiul, Aurel Teodor, în floarea vîrstei, iar țara suferise o cruntă mutilare, în urma Dictatului de la Viena. El, care era de obicei atît de volubil, de comunicativ, stătea locului, pierdut, fără glas. „Intrăm slugi la nemți“, îmi zise și adăugă aproape răstit, cu ură : „Mai rău... și la cozile lor de topor !... Mă duc la Bușteni să nu mai aud, să nu mai văd nimic. Mi-e scîrbă“.

Nu-l văzusem niciodată atît de necăjit, de dezgustat și nici nu mi-l puteam închipui astfel. Era imediat după ce fusese suprimat ziarul ce-l conducea. Primea o lovitură care punea vîrf nenorocirii și care era încă o dovadă — dacă mai era nevoie — că țara se află pe marginea prăpastiei. Vedea prăbușindu-se un ideal pentru care luptase din tinerețe, cu întreaga lui ființă. Mi-am amintit atunci de articolul pe care îl scrisese la înapoierea din călătoria în Vest, din care citez : „După o îndelungată călătorie de cunoaștere a stărilor și a oamenilor din diferite țări, fie neutrale, fie de șapte luni ridicate sub steagul războiului, descifrezi realitățile tale de-acasă cu alți ochi. [...] **Nu ne-au scos din minți ispite imperialiste.** N-am îndurat nici înfrîngeri pe care să le fi meritat, fiindcă le-am fi provocat [...] **Ne-am apărat întotdeauna numai pămîntul nostru, hotarele noastre, drepturile noastre, ființa neamului nostru** (s.n.).“

În anii care au urmat, anii războiului, nu ne-am întîlnit decît o singură dată, în primăvara lui 1944, pare-mi-se după bombardamentul din 4 aprilie, la București. Mi-a spus în treacăt că „sînt semne bune“. Și au fost. Sfîrșitul giganticei încrîncenări, cu toată suita de evenimente interne și internaționale, a produs sensibile mutații în optica scriitorului, care nu izbutise mai înainte să vadă forțele pozitive, revoluționare, ale societății. Înfierase, ce-i drept, racilele și păcatele burgheziei, dar nu găsise ieșire din această Sodomă.

Avînd acum o înțelegere matură a fenomenelor sociale, Cezar Petrescu scrie, în 1955, romanul **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,** unde condamnă războiul cu toată violența, întocmai ca în **Întunecare,** dar — de data aceasta — eroii nu mai sînt niște înfrînți și dezamăgiți, ci niște oameni liberi.

Vechi luptător pe frontul păcii, Cezar Petrescu s-a înrolat fără întîrziere în rîndurile uriașei armate de partizani ai păcii din întreaga lume, înțelegînd că lupta împotriva războiului se duce astăzi cu alte mijloace și de pe alte poziții. Într-o zi, prin 1956, l-am întîlnit singur la cofetăria „Republica“. Poftindu-mă să iau loc la masă, i-am spus : „Mă cam jenez... Eu, la masă cu un academician ?“. „Hai, lasă-te de mofturi, epigramistule !“. „Ba de loc“. Și, în două minute, am făcut-o : **„N-am fost nimic, Piron spunea, / Nici chiar academician / În schimb, mata ești cineva, / Dar asta... numai de un an !“**

În adevăr, în urmă cu un an, fusese ales membru al Academiei R.P.R. Catrenul meu l-a amuzat, dar a găsit și prilejul să mă certe, așa cum făcuse și altă dată : „Păcat că-ți pierzi vremea, cînd știi să faci și altceva. Epigramele sînt bune la cafenea și la salon, dar ăsta... nu mai e la modă“. Voind să schimbe vorba, i-am amintit că se împlineau 25 de ani de cînd ne cunoscusem, pe vremea cînd se afla într-un intermezzo conjugal și lua masa la Capșa. Și-a trecut mîna prin părul alb, cu un gest reflex : „Da, da... mi-aduc aminte... Trec anii ! Totul e să lași în urma ta un semn că ai trecut pe-aici“.

Barbu Alexandru EMANDI

POEZIA:

Dan Cristea

DEMOSTENE
BOTEZ
SCRIERI
I
editura
minerva

Demostene Botez

Scrieri

Cele două volume de *Scrieri* (Ed. Minerva) reprezintă ediţia de autor a operei lui Demostene Botez, strîngînd, cu mici excepţii, cam toată poezia publicată, de la primele şase poeme ale plachetei **Munţii** (1918) pînă la recenta apariţie **Na greu' pămîntului** (1970). Dar despre felul cum este alcătuită ediţia e preferabil, fireşte, să dăm cuvîntul scriitorului, autor totodată al unei prefeţe extrem de subtile şi profunde, cu date revelatoare de biografie a creaţiei şi, în acelaşi timp, cu fine ţintiri ironice la adresa imaginii sale critice: „Gustul şi preferinţele de astăzi nu sînt pentru totdeauna. În genere ele fac parte dintr-un ciclu, — sînt consemnate în paginile mai vechi ale istoriei literare. Altele îşi aşteaptă rîndul; de cele mai multe ori, ca o reacţie, negînd total preferinţele de azi şi instaurînd altele, pe criterii exact opuse. Aşa fiind, chiar poeziile pe care le selectează timpul, nu se bucură de apreciere eternă. Ele sînt numai susceptibile de a reveni după eclipsele fatale. De aceea, cu tot scepticismul, am făcut de data aceasta o alegere largă care să-mi prezinte chipul cu toată severitatea realităţii, — aş spune, — în mod naturalist".

Îmi permit să mai citez din prefaţă pasajele cheie de autodefinire, de scoatere la suprafaţă a izvoarelor operei. Astfel, despre poeziile din primul volum, **Floarea pămîntului** (1920), aflăm că reprezintă „după mine, care ştiu de unde-au izvorît, o primă etapă, — singura mai senină, petrecută în copilărie şi satul meu natal, în mijlocul ţăranilor cu care am muncit laolaltă şi de la care am învăţat: simplitate, claritate, o resemnată filozofie a vieţii, adierea melancoliilor moldoveneşti, resentimentul faţă de artificial şi grandilocvent".

Smulgerea din orizontul satului — continuă poetul — „a fost cea mai dureroasă întîmplare din viaţa mea". De aici, „depresiunea dezrădăcinării cu senzaţia de înstrăinare, de singurătate, de vid, născută din trecerea din sat la oraş, în internatele şcolilor, unde m-am simţit întotdeauna ca într-un exil şi unde totul mi se pare în afară de viaţa firească de la începuturi a omului. Iaşul părăsit, bătrîn, era cadrul ideal pentru asemenea stări sufleteşti. Totul aici mi se părea hîd, trist şi fără sens. Vrînd-nevrînd m-am cultivat, şi chiar cu pasiune, dar sufleteşte nu am înţeles rostul civilizaţiei, nici fericirea ei promisă".

Cărţile ce au urmat **Florii pămîntului — Povestea omului** (1923), **Zilele vieţii** (1927), **Cuvinte de dincolo** (1934) — „adîncesc această viziune a existenţei, prezentă în toate variatele aspecte ale trăirii mele... Războiul şi dezrădăcinarea sînt cei doi factori care au determinat fondul întunecos al poeziei mele din această primă perioadă 1918—1945. Această concepţie a dus în mod firesc la umanismul din creaţia celei de-a doua perioade 1945—1970." Care sînt — tot după Demostene Botez — trăsăturile caracteristice ale poeziei sale? Scriitorul îşi defineşte opera drept **jurnalul versificat al unui sentimental**: „Succesiunea motivelor lirice din poeziile mele reprezintă astfel aproape un jurnal versificat al vieţii mele, al întîmplărilor care au trezit ecouri mai adînci în sensibilitatea mea. Dar această caracteristică îşi are geneza şi în temperamentul, în firea mea. Aceasta mi-a pus chiar cu mîna lui Ibrăileanu eticheta de poet sentimental. Ştiu că unii, reluînd eticheta, i-au dat o nuanţă peiorativă. Oricum, — bine-rău, — aşa sînt. Înlăuntrul este în adevăr ce stă scris pe etichetă."

Dar, acum, după ce am abuzat de aceste masive citate, îmi permit totuşi să mă întreb unde şi cu ce au greşit criticii? Desigur că din gura autorului amănuntele creaţiei au o altă savoare. Desigur, că, o dată rostite, ele vin să pună lucrurile la punct. Oare însă n-au observat şi ei, criticii, că, în ce priveşte satul, Demostene Botez are privirea senină a unui Coşbuc ori St. O. Iosif, rămînînd sufleteşte un fundamental ţăran dezrădăcinat, cu nostalgia locului de matcă transmisă în tînguitoare chemări aidoma lui Goga din **Bătrînii**, cu sentimentul decorativului rural surprins în zilele de sărbătoare ale obştei? N-au observat şi ei că, după Bacovia, poetul este cel mai pertinent tălmăcitor al vidului provincial, al neurasteniei provocate de stagnanta atmosferă mic-burgheză, poezia sa confundîndu-se în bună parte, ca expresie memorabilă, cu poezia tristeţilor şi plictisului duminical? Oare ce altceva a exprimat, critic, Călinescu faţă de dezvăluirile scriitorului, vorbind despre un „sentimentalism consimţit" ca atare sau trăgînd din lirica lui Demostene Botez imaginea unui Iaşi flamandizat, o solemnă cetate moartă, glodoasă, „un Bruges în drumul Crîmului"?

PROZA:

Nicolae Balotă

Constantin Mateescu

Fumul bunicului

Sensibilitatea infantilă şi adolescentină constituie un tărîm psihologic predilect al prozei noastre contemporane. Uneori copilul sau adolescentul oferă prozatorului acel alibi care îi permite să evadeze din lumea grijilor şi răspunderilor maturităţii într-o sferă imaginară. Nu acesta este cazul lui Constantin Mateescu, în povestirile căruia prezenţa copilului ori a adolescentului se asociază cu examenul unor acte şi situaţii ce ţin de o conştiinţă mai evoluată. Chiar dacă naratorul se foloseşte în elaborarea perspectivelor sale de prisma sensibilităţii juvenile, obiectivele prozei sale, punctele ei de reazim, „problemele" pe care şi le propune autorul sînt cele ale unei conştiinţe morale mature.

Un copil fuge de acasă. Nu pentru întîia oară este adus printre ai săi — într-o familie din care lipseşte mama — sub escortă **(Întoarcerea).** Motivele escapadelor nu sînt prea lămurite. Băiatul e un răzvrătit căruia îi repugnă, desigur, compromisurile, ca şi unele convenţii. Deşi ţine la o mică prietenă, colegă de şcoală, e iritat de faptul că aceasta nu scapă niciodată prilejul de a-i arăta „că are **educaţie** şi «principii»". Totuşi nu este lipsit tocmai de apetitul unor principii ferme, a unor adevăruri. Îl atrag disciplinele severe — paleontologia, studiul vioarei. Nu e un anarhic, are un simţ precoce pentru o anume ordine morală.

De fapt, sub ipoteza acestei curiozităţi juvenile care îşi ordonează — prin observaţie şi fantezie — micul univers moral, scriitorul se prezintă pe sine. Există moralişti care îşi observă semenii purtaţi de o secretă mizantropie. „Caracterele", pentru aceştia, sînt axate pe viciile de căpetenie. Alţii întreprind incursiuni în universul moral din simpatie, dintr-o dorinţă de a-şi face prieteni. Aidoma tînărului însingurat, aidoma altor făpturi pe care şi le-a proiectat, acest povestitor scrie animat de o simpatie umană evidenta. De aici, derivă specia sentimentală a povestirii-evocare **(Fumul bunicului)**, a naraţiunilor în care tulburarea afectelor este astîmpărată întotdeauna prin înţelegerea afectivă. Educatorul ostenit, trăind o criză pasageră, închipuindu-şi chiar că şi-a pierdut dragostea pentru copii, întrebîndu-se dacă nu cumva a început să-i urască, se vindecă prin pacea afectuoasă care purcede din femeia lui. „Femeia iese pe balcon. Ia scutecele unul cîte unul din lighean şi le atîrnă fără grabă pe sîrmă cu mişcări ştiute, şi fiecare gest l-a mai făcut de mii de ori pînă acum, dar ea nu ştie, sau se preface că nu ştie, şi poate tocmai în această modestă şi supusă acceptare stă secretul vieţii" **(Aseară, cînd priveam cerul...).** Un copil iritat care-l jigneşte pe altul la mînie are deodată revelaţia bunătăţii, a solidarităţii umane. Umilirea se preschimbă în înţelegere **(O partidă de bile).**

Constantin Mateescu, autor al cîtorva volume de schiţe, povestiri şi nuvele, a două romane **(Zborul de probă, Noaptea şi ziua)**, pare să-şi fi descoperit de la început atît spaţiul deambulărilor sale, cît şi mijloacele ori, mai exact, tonul naraţiunilor sale. Tonul ponderat al unei voci care se complace în calmul povestirilor „cu şart". Bun cunoscător al meandrelor sufletului juvenil, cu dragoste pentru făpturile sale, el narează cumpănit, evitînd orice excese, navigînd în micul său univers imaginar fără să piardă vreodată din ochi ţărmul ferm al realiilor. Ancorarea în ceea ce este se vădeşte în numeroasele observaţii extrase din sfera simţurilor. Îndeosebi odoratul e pus la contribuţie. Iată cîteva arome amintite într-o povestire: frunza de nuc miroase a iod, pluteşte un parfum stătut de busuioc, un altul subtil de crin şi iasomie, se simte un miros de smirnă, un altul de iarbă crudă şi răşină. Mirosurile sînt volatile şi naratorul, obsedat de ele, pare înclinat să surprindă fine emanaţii sensibile, emoţii eterate, trăiri delicate. „Fumul bunicului" este abur al amintirii, al amintirii care „mai stăruie şi azi, ca un parfum subtil, viabil". Bunica este cea care-l iscă, invocîndu-şi bărbatul mort. „După un timp, din clăile de fîn din fundul curţii se desprindea un fum subţire, albicios, ce se pierdea imediat în zarea înnegurată a nopţii. Trebuia să fii foarte atent ca să-l descoperi". Fantezie de copii, căutători de comori, în ore tîrzii ale serii? Delicată imagine a fragilităţii rememorărilor, a puterii ataşamentului.

CRITICA:

M. Ungheanu

Petre Pandrea

Eseuri

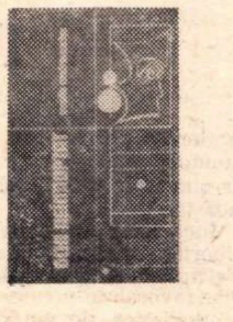
Un scriitor pe care publicul s-ar fi cuvenit să-l cunoască mai demult în efervescenta lui postură de tăios eseist este Petre Pandrea. Cartea despre *Brâncuşi* punea pe cititor în faţa unei libertăţi de concepţie neobişnuite în monografia comună, unde capitolul vieţii e urmat de cel al operei şi unde fiecare capitol îşi are subcapitolele lui date. Petre Pandrea scrie o carte foarte liberă ca metodă, în care amintirea alternează cu exegeza şi în care scopul era un portret al creatorului exemplar de extracţie românească şi în special nord-oltenească. În mic însă şi „metoda" şi liniile portretului erau etalate încă din *Portrete şi controverse (vol. I)* în a cărui *Predoslovie* Petre Pandrea înfăţişează, cu o vioiciune de spirit caracteristică, atitudinea sa program faţă de literatura şi critica literară. Culegerea lui Gh. Stroia prefaţată de G. Ivaşcu nu se axează pe acele articole care i-ar fi putut constitui volumul de critică, ci pe un sumar care să sublinieze diversitatea preocupărilor eseistului şi, mai ales, angajanta atitudine politică. *Eseurile* conţin o parte din articolele *Portretelor şi controverselor*, aproape în întregime volumul de „reportaje politice şi sociologice" *Germania hitleristă* şi, cu unele omisiuni, singularul catehism intitulat *Pomul vieţii*. În toate impresionează lărgimea orizontului, aria informaţiei şi talentul de a expune sugestiv chestiuni aride de ideologie şi sociologie. *Germania hitleristă* e o astfel de carte, rod al unei călătorii de trei luni în Germania anilor 1933, în care Petre Pandrea încearcă în egală măsură să informeze şi să portretizeze. Eseistul are priceperea secţiunilor rapide în structura socială a Germaniei hitleriste, capacitatea de a intui şi indica la fel de rapid cauzele. Expunerile şi analizele sociologice fastidioase sînt evitate. Din cîteva linii se reconstituie tabloul social al unei epoci, portretul unora din şefii noii ordini germane. Atunci cînd e nevoie, datele statistice nu lipsesc, dar nu pe ele îşi bizuie Petre Pandrea forţa demonstraţiei, ci pe talentul său de a relata sintetic — „exploziv", zice G. Ivaşcu — şi memorabil. Admirator declarat al valorilor spirituale germane, fostul student al universităţilor germane nu poate accepta înăbuşirea lor de către hitlerism şi înţelegînd importanţa fenomenului ţine să imortalizeze teribila metamorfoză a statului german.

Derutant prin zigzagul manifestărilor publicistice, între *Germania hitleristă* şi *Pomul vieţii* e o distanţă impusă nu numai de specia diferită a celor două scrieri, ci şi de problematică. Petre Pandrea are însă cîteva predilecţii pe care le divulgă cu plăcere: „N-am putut fi sculptor sau pictor. M-am făcut sociolog criminalist şi critic literar". Tînărul licean al cărui prim articol făcea pe Ibrăileanu să exclame „un nou Gherea" n-a repetat însă cariera critică a acestuia. Avea toate datele, între care, un de loc neglijabil, pentru critică, talent literar. Gherea şi Ibrăileanu sînt de altfel şi criticii de la care eseistul se revendică şi ale căror idei le continuă. Ca şi Ibrăileanu, Petre Pandrea este estetofob. Simpatia lui mergea către critica cu o deschidere intelectuală largă, care aşeza literatura în contexte semnificative, în felul în care o practicase Taine şi Brandes: „În critica literară au invadat istoriografii, miniaturiştii şi esteţii. Existenţa lui Franz Mehring, aflat pe linia clasică a lui Taine, a fost aproape un miracol, cînd piaţa criticii literare germane era dominată de miniaturişti (cu tomuri groase) ca Gundolf, Ernst Robert Curtius şi de esteţi formalişti ca Max Dessoir". Estetismul, molimă activă a literaturii române, după părerea lui Petre Pandrea (era şi părerea lui Ibrăileanu), nu poate da literaturii suportul critic de care ea are nevoie: „Diversiune, nesinceritate, lipsă de curaj şi forţă, oroarea riscului, refugiu în eleganţă, în «écriture artiste», în cinism benign — cam acesta este bilanţul estetismului dominant în critica literară română refugiată la umbra copacului atît de fragil care a fost E. Lovinescu, lăstar anemic şi corcit din sămînţa lui Jules Lemaître şi Sainte-Beuve". Chiar dacă nu putem îmbrăţişa astăzi fără rezerve portretizarea lui E. Lovinescu, ea este justificată de întreaga orientare a lui P. Pandrea.

O atitudine extrem de captivantă pentru un critic, o direcţie şi un program, cu atît mai interesante cu cît nu se aliniau curentului dominant al zilei. Pentru Petre Pandrea criticul e mai aproape de gînditor decît de imaginea comentatorului „specializat" către care tindea mentalitatea vremii: „Criticul literar e un comentator, un creator de rang secund şi operaţie secundă, poate un rafinat al inteligenţei şi al sensibilităţii polivalente, în orice caz un curios al informaţiei largi şi un gînditor asupra evenimentelor, asupra fenomenului creaţiei, asupra momentului istoric, asupra fizionomiei oamenilor şi asupra conflictelor dintre ei. De aceea, în mare măsură, arta criticului literar se rezumă, ca tehnică, la portret şi la dezlegare de controverse". Cu un asemenea punct de plecare, activitatea de critic literar a lui Petre Pandrea se anunţa a fi strălucită. Dezideratele n-au fost însă împlinite, spre regretul general. Ne-au rămas cîteva analize critice asupra unor scriitori şi o subliniată preferinţă pentru istoria ideilor şi a filozofiei culturii româneşti, vădită în tot ce a scris. Factorul sociologic era extrem de important în critica literară a lui Petre Pandrea, atît de important încît analizele lui *(Tolstoi şi revoluţia rusă, Cezar Petrescu, C. Stere)* nici nu trec drept critică literară. Deşi literatura e tratată fără menajamente din perspectiva sociologiei şi ideologiei, aplicarea ei nu se face fără înălţime de spirit. Petre Pandrea apelează la ea avînd conştinţa comandamentului programatic. El găsea în sociologie un mijloc de echilibru contra exceselor estetizante. Petre Pandrea vede în sociologie mai ales instrumentul acţiunii

Formulările continuă a fi atît de vii și în perfect acord, încît puține lucruri noi s-ar mai putea adăuga. Și, în genere, de ordin istoric-literar. Poetul însuși a prins foarte bine dezvăluirea liric-voluptoasă din opera sa, înaintea celei memorialistice, definind-o ca pe un fel de jurnal versificat. La Bacovia, poezie și biografie sînt una, cea din urmă încetează a-și mai revela semnificațiile. Opera ține locul biograficului. Aici, poezia și biografia merg paralel, se completează și Demostene Botez scrie o biografie complementară vieții. O întrebare care s-a mai pus : de ce, în istoria călinesciană, Demostene Botez este un modernist, în vreme ce un Fundoianu, de exemplu, cu o materie asemănătoare, e trecut printre tradiționaliști ? Dacă am căuta răspunsul în tratarea strictă a materiei, el ar fi destul de ambiguu, nefiind vorba, cum ar fi de așteptat, de structura imaginilor, de ambianța metaforică. Fundoianu — ca să rămînem la același exemplu — este un mai îndrăzneț metaforist. În realitate, tradiționaliștii autohtonizează simbolismul într-un alt sens existențial : din decorul monoton al provinciei, din priveliștile rurale scot un sentiment de exultanță, de vitalitate sălbatică a materiei. Ei sînt optimiștii cotidianului. **Moderniștii, plecînd tot din simbolism, sînt pesimiștii esențial neoromantici ca simțire. „Răul secolului" se prelungește la ei într-un nou Weltschmerz, adîncit, la rîndu-i, în apele de grele veninuri ale expresionismului.** Nu-i greu de observat că sîmburele creației modernistului Demostene Botez e „durerea lumii", captată în receptacolul sufletului într-un grai fără grai : „Nici nu-nțeleg, parcă-am căzut din lună. / Prin suflet simt durerea lumii toată, / Pe care însă nimeni niciodată / Nu a putut prin vorbe să mi-o spună. // Rămînem toți așa de singuri iară ! / Durerea doarme-n noi ca într-o groapă, / Iar cînd nu poate-n suflete să-ncapă / Ce bine face-un muget lung de fiară."

În altă ordine de idei, poezia de atmosferă provincială a lui Demostene Botez edifică sub aspectul suferinței care își creează un stil și un peisaj. Peisajul ei este purtarea „interiorului" de rafinament în stradă ori, același lucru, aducerea străzii în camera stilizată. Una se pătrunde prin ordinea celeilalte. Numai fereastra e despărțitoare : ulița transformă camera într-un colț cu caterinci, într-o mare de clopote vuitoare, într-o încăpere fără ziduri și pereți, unde ploaia și zgomotele intră în deplină voie. Strada se organizează prin prisma „interiorului" și este adesea o natură moartă, o îngrămădire de tablouri, o gravură. Rezultatul e solemnizarea peisajului din „interior". Prin poezia provinciei, acesta capătă dimensiuni necunoscute în realitate, o încărcătură de forme artificiale, în firea scriitorului român, amator de gigantizarea suprafețelor civilizației. Se întîmplă aceeași invenție de monumentalitate, precum în cazul romanticilor ce-au făcut din Ceahlău, de pildă, un centru al lumii. Ceva din această caracteristică îmi evocă pelerinajul abatelui Paul de Marenne prin țara Moldovei : el întreabă de poduri de piatră și nu le găsește, întreabă de orașe și nu le întîlnește, sfîrșind prin a-și tulbura dimensiunile percepției. Ceea ce vede de acum încolo începe să i se pară uriaș, nefiind astfel. Prin poezia provinciei, plecată din simbolism, Moldova ia proporțiile tulburate în care-i zărită de trimisul Regelui-Soare.



Vasile Andronache

Ochi neînnoptat

O caracteristică, dacă ea se poate numi astfel, a acestui autor constă în hazlia rîvnă pe care o pune în întocmirea unei biografii cu imagini de osuar. Tibia, femurul, glezna îi scheletizează versurile pînă la grotesc. Să-l ascultăm, înglodat și în alte enormități, pe care nu le mai subliniez, oricui sărindu-i în ochi : „Fîntînă sînt, ce-ncalță rana / Nepotolitului izvor, / Femurul naște trandafiri, / Ieșind din somn precum un astru" sau „Mă trag două forțe / Cu înveliș de țărînă : / Una prin neam fîntînind, / Cealaltă-nhămată / La nufărul osului" sau „Și oasele se sprijină / Pe lipsa tălpilor, / Fluiere albe, / Mușcînd din suflet" ori, culmea : „In casa grîului e osuarul / Străbunilor aprigi. / Le mîngîi cîte-o tibie, / Cîte-o falangă, / Clape de pian se-aprind în mine" !

Cînd osteologia e abandonată pentru o clipă, Vasile Andronache, care se închipuie nici mai mult nici mai puțin „zarea dintr-un cap de fluture", își simte trupul „talangă de văzduh", „zăpada creierului" așternîndu-i în univers „miros de zeu". În ordinea minunățiilor, autorul se dedă furtului din aștri a unui misterios „blond de ochi" și nădușește de cîntec între brazdele pămîntului „pentru învechirea neantului". Cu atenția specială ce o are pentru viața trupului, normal că va cînta „artileria chimică", provocatoare de zguduitor plîns „în sicrie mărunte de microbi"...

Nu vreau să par prezumțios, dar mă întreb dacă cineva a citit înainte, mai cu atenție, această carte apărută la Editura Eminescu.

Prozator al **legăturilor,** al simpatiei (chiar și pentru un cîine bătrîn **Cîinele fotografului),** Constantin Mateescu scrie o proză lipsită de o amplă respirație — emanînd aburul cald al înțelegerii umane.

Marin Porumbescu

Ceasul viu

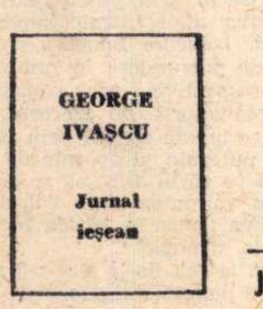
După un număr de ani care au urmat celui de-al doilea război mondial, în care au apărut narațiuni legate de evenimentele marii conflagrații a urmat o perioadă în care s-au rărit istorisirile de război. După trecerea unui pătrar de veac de la încheierea ostilităților, în condițiile unei perspective istorice adîncite ca și ale unei proze utilizînd instrumente perfecționate, este firesc să apară noi lucrări literare evocînd jertfele, suferințele, lupta și victoria de odinioară. Inițiativa editurii militare (în colecția „Columna", din care am recenzat volumul de amintiri, însemnările de jurnal ale lui Emil Manu) este în acest sens, lăudabilă. Sînt interesante — ca documente — dar și pe plan strict literar, atunci cînd au o valoare artistică, memoriile, jurnalele, corespondența celor care au luat parte activă la război. Am dori să vedem publicate cît mai multe asemenea texte. Dar de asemenea, așteptăm și ficțiuni. Marele roman al războiului (precum, în parte, **Pădurea spînzuraților,** pentru primul război mondial) n-a fost încă scris.

O încercare cum este aceea a lui Marin Porumbescu, în nuvelele, schițele și povestirile din volumul **Ceasul viu** (apărut în aceeași serie „Columna" a editurii Militare) este, în mod firesc, un preambul parțial la o mai amplă narațiune. Autorul și-a găsit un unghi al său, de considerare a evenimentelor, unghi pe care-l putem numi al participantului obscur. Cel care povestește este, îndeobște, unul din cei mulți; nu este un erou, ci un martor anonim. Cuvîntul său este acela al omului din popor care vede lucrurile în adîncime chiar dacă raza privirii sale nu se întinde prea departe. Cuvînt voit popular. Nu este aparent nici o literaturizare în aceste istorisiri în care autorul pare să consemneze autentice povestiri ale unor țărani-soldați, ale unor supraviețuitori care au participat la marile bătălii, dar care au modestia firească a acelui care nu-și arogă privilegiile eroilor. Marin Porumbescu folosește un stil oral direct, brutal, pe alocuri voit trivial. O bătrînică istorisește grozăvii ale războiului, în timp ce-și muștruluiește capra prea sprințară **(Biți).** Alta dintr-un sat, din părțile Ardealului vremelnic ocupat, își amintește lupta care s-a dat cu „Hanțurii" lîngă satul lor. „Și mare minune am trăit atunci: cînd au aflat ai noștri unde-s vizuinele șerpilor și lupilor, s-au pus pe ei cu și mai mult foc, cît tot clocotul mîniei după atîta amar și suferință, așa de năpraznic, așa bubuit că din noapte făcură ziuă. Dîrdîia și buricul pămîntului, nu numai casa din cheotori, jamurile și ăi trei dinți ai mei din gură" **(A unge la inimă cu miere).** Fapte de eroism, gesturi superbe sînt relatate fără nici un patos cu simplitate, chiar cu umor, cu o sănătoasă voioșie. Luptele din preajma Bucureștilor în zilele fierbinți de după 23 August 1944, insurecția, victoria de la Băneasa sînt evocate în paragrafele Istoriei la scară mică. Privite de aproape, aceste „proiecții insurgente în aer liber" descoperă gesturi mărunte, fapte de armă, cuvinte răzlețe și mult elan, multă dăruire pe care istoria le înscrie în cuvintele sobre ale unei file de dosar din Arhiva Institutului de istorie a P.C.R. Patru fete cad jertfă, dar bătălia e cîștigată. Istoria e privită prin ochii unor oameni care au simțul măreției, al marilor valori etice, chiar dacă graiul lor este acela bolovănos, al țăranului bătrîn. „...Mă, tată, mă ! și cum am mai spus a fost odată un soldat, și iată că pămîntul murea, scorpia se rotea în soare, ne trimitea în inimă săgeți de foc. Șirele de paie cît niște grofoaie pornite grele, spre noi, se îmbordau, horciogii ieșeau din cuiburi, spre noi, în sărite, se îmbordau și colții de hitleri ne arătau că mîine e ziua mea ! Domnul caporal le punea foc, șirele ardeau horciogii ardeau și se înturnau și explodau, mîțele-i stupieau, cîinii îi lătrau, pînă nu se mai zăreau, și domnul caporal rîdea și striga: Scoală, Iancule, din mormînt, să vezi grohii tot fugind !"

„Ceasul viu" în povestirea cu acest titlu are o valoare simbolică. El nu este doar ceasul de pe brațul unui sublocotenent sfîrtecat de un proiectil, îngropat și ticăind acolo în mormînt, ci e inima acelui tînăr continuînd să bată în inimile camarazilor săi de arme și e însuși ceasul viu al acelor ore și zile hotărîtoare, în care s-a decis soarta războiului și a noastră prin fapta eroică a unor oameni care și-au dat viața pentru ai lor. Cartea lui Marin Porumbescu este o rememorare plină de pietate dar și de viață a acelui „ceas viu".

---

critice și nu scopul ei, iar dovadă e accentul pus pe superioritatea portretului ca necesitate ultimă a criticii, încoronarea judecății critice și a talentului celui ce scrie. Talentul de portretist nu i-a lipsit. Originală prelungire a criticii lui Gherea și Ibrăileanu, critica lui Petre Pandrea merită un volum aparte. E datoria pe care o avem față de un spirit superior.



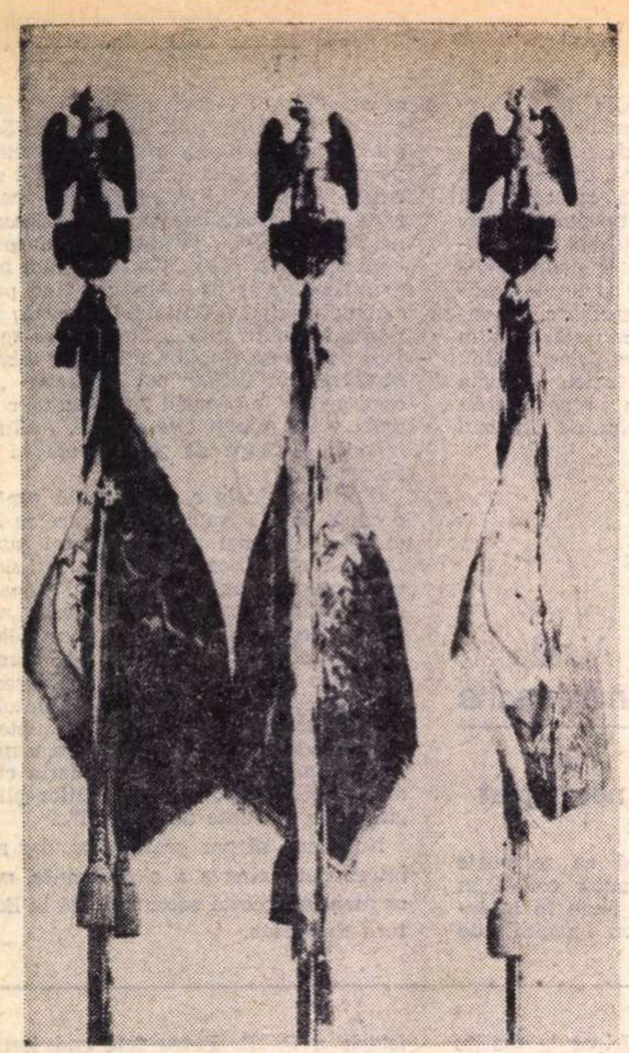
George Ivașcu

Jurnal ieșean

Confruntările literare de George Ivașcu ne-au arătat un critic și un publicist descins dintr-o familie prestigioasă de spirite. El rememorează cu admirație figura lui Ibrăileanu, se arată interesat de rolul critic al lui Gherea, scrie un comprehensiv articol despre Mihai Ralea, semnează, mai tîrziu, prefața unui volum de eseuri de Petre Pandrea. Cercul de intelectuali cu vederi democratice al Iașului n-a rămas fără consecințe în mișcarea intelectuală a timpului. Reflexele acestei influențe se vădesc și în publicistica și critica lui G. Ivașcu. Anii de formație ai celui ce semnează actualul *Jurnal ieșean* au stat sub semnul influenței unor personalități intelectuale de marcă incontestabilă. *Cum l-am cunoscut pe Ibrăileanu* este expresia unei stări de spirit elocvente în acest sens. *Retrospectiva* care deschide *Jurnalul ieșean* este dedicată evocării acelor momente de maximă importanță pentru viitoarea orientare a, pe atunci, tînărului gazetar. Activist al unei prese cu orientare de stînga, el are șansa întîlnirii cu una din cele mai limpezi conștiințe ale vremii, cu Lucrețiu Pătrășcanu, care, deși urmărit de poliție, îi oferă sugestii și articole prețioase pentru publicațiile care aveau nevoie de această hrană. „Îmi amintesc de o noapte hălăduind împreună pe la periferiile Iașului, printre niște lanuri cu porumb, spre a evita acea arestare, ca și despre niște întîlniri ale noastre pe «sala pașilor pierduți» de la Universitate, unde Pătrășcanu apărea cu ochelari și umbrelă, sau pe undeva pe strada Ralet în mijlocul nopții, discutînd în șoaptă și băgîndu-mi în buzunar «materiale» pentru revistă". Buna tradiție spirituală a cercului *Vieții românești* cultiva un tip de literat, de intelectual, care nu se retrăgea în limitele profesiei lui, ci lua parte la întreg cortegiul de fapte cu rezonanță publică. Este și explicația existenței aici a unei prese de atitudine democratică susținută de scriitori și intelectuali cunoscuți. Volumul lui G. Ivașcu, *Jurnal ieșean* cuprinde articole scrise în vremea cînd mișcarea de extremă dreaptă devenea tot mai puternică în Europa și în România. Articolele sînt articole de atitudine promptă față de fenomenul politic extern sau intern. Reține atenția consecvența protestului antilegionar, atitudinea de stigmatizare a „dreptașilor", cum erau numiți atunci adepții români ai mișcării de dreapta. O lungă serie de tablete săptămînale sînt îndreptate împotriva politicii de agresiune fascistă și a tendinței de fascizare pe care ea o reprezenta. Drama Cehoslovaciei care polarizase atenția întregii Europe și este una din temele cheie ale campaniilor demascatoare ale gazetarului democrat. Victimă a expansionismului hitlerist care-și pregătea viitoarea ofensivă, Cehoslovacia era pentru întreaga lume simbolul unui sacrificiu dureros pe altarul unei păci puțin probabile. Publicistica lui G. Ivașcu însemna un apel la luciditate, la limpezirea conștiințelor, la sesizarea pericolului comun. Iată ce scria în 1938 în *Iașul* : „Cehoslovacia a primit o lovitură prea grea, ca ea să nu fi atras atenția oricui și să nu fi îndurerat pe oricare om de bună credință, conștient nu numai de consecințele asupra poporului cehoslovac, dar și de acelea ale Europei întregi". Trăsătura cea mai însemnată a acestor articole este viguroșul protest antifascist. Suita lor se constituie într-un veritabil grafic al primejdioasei politici naziste a acelei vremi subliniindu-i latura antiumană și antipacifistă. Literatura nu are primul loc în *Jurnal ieșean,* dar cartea e semnificativă tocmai pentru că reprezintă graficul manifestat al conștiinței politice a unui literat. Cel ce blamează pe Corneliu Zelea Codreanu și deplînge soarta Cehoslovaciei ocupate e în același timp, și un pledant pentru literatura superioară, omagiator al lui Ibrăileanu, Sadoveanu, Gherea, un pledant în favoarea noii poezii ce se arăta la orizont și care avea să dea în cele din urmă cîteva mari glorii literare românești. Dreptașii acuzau de „iudaism" pe susținătorii lui Arghezi și pe poetul însuși, pentru stricarea limbii și literaturii. G. Ivașcu respinge învinuirea ca pe „o monstruozitate". Poezia nouă își găsește în G. Ivașcu un prompt apărător. El respinge acuzele ce se aduc acestei poezii, acuzînd la rîndul său : „Din proprie experiență, știm că numeroși oameni «serioși» resping cu indignare orice poezie care li se pare — lor — dificultoasă. E și acesta un procedeu, foarte comod, de a respinge ceea ce nu poți apropia din motive strict personale. Și atunci se aduce ca argument, împotriva poeziei moderne, tocmai această dificultate sau neputință de «a înțelege»". „Concret prin poezia vremii noastre înțelegem pe Tudor Arghezi, pe Ion Barbu, pe Lucian Blaga și pe atîția alți poeți din tînăra generație de artiști. Pe scurt, poezia aceasta e numită de marele public, «modernă» sau «modernistă», acest epitet constituind adesea și unicul argument împotriva ei. «Modern» echivalează — la noi — adesea cu «trăznit», cu «poezie patologică», cu «poezie bolnavă» (în opoziție cu «poezie sănătoasă») ș.a.m.d.". Gazetăria n-a înăbușit simțul adevărului în ceea ce privește literatura. G. Ivașcu a armonizat cele două preocupări și a arătat că ele nu se exclud. Cartea criticului, *Confruntări literare,* e completată de cartea gazetarului, *Jurnal ieșean,* expresie amîndouă a aceleiași tensiuni spirituale, hrănite amîndouă de aceleași idei, al căror nobil blazon ne reamintește de Iași și de *Viața românească,* de Ibrăileanu și de Lucrețiu Pătrășcanu, cu alte cuvinte de vechea capitală a spiritualității românești.

Amintiri din vremea insurecției

La porțile de miază-noapte



Stindardele celor 3 regimente de cavalerie (4 Roșiori, 2 Călărași și Garda călare) care au eliberat Capitala și apoi au apărat-o în primele 24 de ore ale insurecției armate

În primele 24 de ore — adică în perioada cea mai critică a desfășurării insurecției — luptele pentru curățirea Bucureștiului, centrul nervos și punctul de comandă al mișcării de eliberare, precum și a împrejurimilor sale, de trupele hitleriste, au fost purtate între altele și de trei regimente de cavalerie: 4 Roșiori, 2 Călărași, și Garda Călare, regiment a cărui comandă mi s-a încredințat în martie 1944, la propunerea șefului meu de la Palat, generalul Constantin Sănătescu.

Ca subaltern al lui, în acele vremuri, mărturisesc că am încercat un sentiment de adîncă emoție cînd tovarășul Emil Bodnaraș l-a pomenit atît de frumos pe gl. Sănătescu, în evocarea sa televizată, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Preluînd comanda Gărzii Călare, primul meu gînd a fost să transform acel regiment de paradă într-o unitate de luptă.

În cîteva săptămîni, cu sprijinul gl. Sănătescu, am reușit să schimb — în primul rînd — ordinea de bătaie, aducînd cadre cu experința războiului; în același timp am obținut și armament modern. Toate aceste cereri au fost motivate, chipurile, prin nevoia de dotare a unității în vederea instruirii ei pentru intervenții împotriva unor eventuale debarcări aeriene anglo-americane, cum și pentru preîntîmpinarea mișcărilor muncitorești, organizate și conduse de comuniști.

Cu această justificare, foarte pe placul conducerii fasciste și a ocupanților naziști, în primele zile ale lunii aprilie, pretextînd primejdia permanentă a bombardamentelor aeriene, am părăsit bătrîna cazarmă din Calea Plevnei, unde se află azi clubul sportiv „Steaua", și mi-am instalat escadroanele în „cantonament-bivuac", între Progresul și Bragadiru, pe malul Sabarului, unde am inițiat un program intens de instrucție de luptă, cu aplicațiuni de zi și de noapte, și trageri de război. Datorită acestui program, datorită faptului că dispuneam de un material uman excepțional (regimentul se recruta de pe tot teritoriul Țării, din cei mai chipeși flăcăi ai satelor noastre, toți știutori de carte) și mai ales datorită faptului că majoritatea ofițerilor aveau experiență de război, regimentul a putut trece, așa cum s-a văzut, examenul greu al frontului, în zilele memorabile ale insurecției.

Si, astfel, cînd — după arestarea conducătorilor fasciști la Palat, în după-amiaza zilei de 23 August — am primit ordinul telefonic pregătitor, cu indicativul „Pajura", care însemna alarmă de gradul I (de război), am dat, cu toată liniștea și încrederea, dispozițiuni ca escadroanele să se deplaseze, în *cea mai mare iuțeală*, echipate de campanie, în Parcul Jianu, la dispoziția Comandamentului Militar al Capitalei. Iar eu mi-am precedat unitatea, ca să primesc ordine.

După cum se știe, prima și cea mai importantă problemă care condiționa de fapt însăși reușita insurecției, era asigurarea — cu orice sacrificiu — a stăpînirii Capitalei. Comandamentul Militar al Capitalei, care avea răspunderea operațiunilor, dispunea inițial de cele 3 regimente de cavalerie, la care se adăuga regimentul de panduri pedeștri, un batalion de parașutiști (la Pipera) și cîteva companii de recruți, de la părțile sedentare ale unităților din garnizoana București.

În fața acestor efective modeste, dușmanul dispunea — numai în *interiorul Capitalei* — de peste 5 000 de oameni, în sprijinul cărora puteau interveni repede alți 6 000, aflați în zona acoperită a pădurilor Băneasa și Tunari și pe aeroporturile Otopeni și Băneasa. Menționez că hitleriștii — care de mult pierduseră încrederea în aliatul român — transformaseră, din timp, pădurea Băneasa, denumită „Lagerwald", într-un puternic *„reduit"*, capabil să facă față oricărei neplăceri din partea noastră. Dar hitleriștii mai aveau, la Ploiești și în zona petroliferă, peste 20 000 de oameni, care păzeau cea mai importantă bogăție a Țării, petrolul.

Și totuși, comuniștii români, inițiatorii insurecției naționale antifasciste și principalii săi organizatori și conducători, n-au pregetat să pornească la luptă într-una din cele mai grele conjuncturi din istoria noastră.

Încrezător în forțele poporului român însetat de libertate națională și socială, cunoscînd starea de spirit patriotică antihitleristă a armatei, folosind împrejurările favorabile create de victoriile strălucite ale armatei sovietice, de puternicele lovituri pe care le dădea în acele zile trupelor hitleriste în zona Iași-Chișinău, Partidul Comunist Român a trecut, împreună cu celelalte forțe cu care colabora, la înfăptuirea planului său îndelung pregătit.

Înainte de a relua firul povestirii, arătînd în linii mari *Planul de acțiune*, în care se încadra și acțiunea regimentului meu, m-am gîndit să apelez la *notele* de campanie ale unuia din tinerii și bravii mei subalterni, amintiri ce vor oferi cititorilor o imagine fidelă a activității escadroanelor, din momentul cînd au fost alarmate și pînă la intrarea în dispozitiv. Elevul caporal Teodor Balș, căci la el mă refer, este unul dintre oamenii aceia privilegiați, care — după ce a participat activ la plămădirea istoriei, chiar pe cîmpul de luptă — își poate îngădui să povestească, cu verva și talentul său de scriitor, faptele, așa cum s-au petrecut aievea. Citez deci un fragment din amintirile poetului, fost luptător la Băneasa, în plutonul 1 al esc. 2. comandat de locotenentul Smărăndescu:

„5 după-amiază. A sunat alarma. Sărim din fînul podului în curte. Cu tot echipamentul de război! Încolonarea pe șosea. O forfotă de nedescris. Plecăm. Îmi amintesc femeile, ieșite la porți privind îngrijorate cum alergam pe uliți. Pe șoseaua Giurgiului, pe sub platani, prindea contur coloana, de un verde stins, cu străluciri de căști. La ora 18, ordin de plecare, spre Capitală, *în marș forțat*".,

„Notez în mers. Șosea pustie. Trecem de Cimitirul Belu. Începe să se însereze. Coborîm spre Dîmbovița. Unde mergem ?, ne întrebăm în șoaptă. «La regiment, pe Plevnei» spun unii. «Plecăm pe front, zic alții. În Moldova; ne-a venit și nouă rîndul...» Din Piața Națiunii urcăm pe bulevard, spre Universitate. De acolo, prin piața Romană spre Președinție... S-a înserat. Pe bulevard puțină lume. Ici, colo, grupuri de civili trec aproape în fugă, spre străzi laterale. Reclamele la «Aro» sînt stinse. Ce film o rula" ?

„Din Piața Victoriei, capul coloanei intră pe Jianu. Aproape de statuia aviatorilor ne-am oprit. Stăm de aproape un sfert de oră. Ofițerii au intrat în curtea Comandamentului (acolo, în Palatul Brîncoveanu era Comandamentul Militar al Capitalei). Ies din rînd și intru în curte, să văd ce-i. Sînt doar elev de Școala Militară!... La ghereta de lîngă poartă, dincolo de zid, un plutonier și cîțiva ostași împart arme. Civili grăbiți intră și ies, în fugă, cu pistoale și cu ZB-uri. Și totuși, ce se întîmplă? Întreb santinela. Nu știe. Ies ofițerii. Plecăm iar, în marș forțat. Piața Balcanică. Arcul de Triumf. Șoseaua Kiseleff. Podul. Oprim. Ordin să baricadăm podul peste lac, cu bărcile tîrîte în șosea și arbori doborîți din parc. În dreapta și în stînga podului, între tufișuri, tunurile noastre antitanc. Săpăm pe dîmb, în fața căii ferate, gropi individuale și amplasamente de arme automate. În spatele liniei, în parc, se instalează Comandamentul și trenurile de luptă."

„Stau cu plutonierul Jorăscu, soldatul Pietraru și încă vreo cîțiva, la stația de benzină. La radio se anunță, din minut în minut, că va fi transmis un comunicat important. S-a înnoptat de-a binelea. E aproape 10. Un ciot de lună se ridică în Bărăgan Stăm încordați lîngă aparatul de radio. Pe dîmb, soldații sapă încă gropi, sub lună. În jur, prin ierburi, țîrîit de greieri."

„Am ascultat comunicatul! Țipăm, cît ne țin puterile, de bucurie... Am primit ordin să nu-i lăsăm pe nemți să intre în București."

Ce s-a petrecut la C.M.C. în timp ce escadroanele mele parcurgeau — în marș forțat — distanța, dintre cantonamentul de la Progresul și viitorul cîmp de luptă?

Îndată ce s-au adunat comandanții de unități, în Palatul Brîncoveanu, generalul Iosif Teodorescu, împreună cu șeful de stat-major, colonelul Dămăceanu, ne-au expus „planul de acțiune", care — în linii mari — prevedea ca: a) Regimentul 2 Călărași și 4 Roșiori, cu sprijinul Formațiilor de luptă patriotice, să încercuiască și să dezarmeze, în noaptea de 23/24. VIII, toate unitățile și Misiunile militare hitleriste din oraș, în timp ce: b) Garda Călare va interzice — cu orice preț — pătrunderea forțelor dușmane în Capitală, pe direcțiile: 1. Tunari — Herăstrău, 2. Otopeni — Băneasa, și 3. Mogoșoaia — Străulești — București.

Era clar că Garda Călare primea, în după-amiaza aceea, o misiune de sacrificiu; și, de altfel, acest lucru mi l-a confirmat, fără înconjur, chiar comandantul Capitalei, în clipa despărțirii: aveam să ducem o acțiune defensivă, fără gînd de retragere.

Afară de *misiunea principală*, regimentul trebuia să participe, cu forțele strict necesare, la dezarmarea hitleriștilor din oraș. Am încredințat această misiune maiorului Pădureanu, punîndu-i la dispoziție două escadroane de pușcași, comandate respectiv de căpitanul Cerchez și lt. Contescu. Ca să nu mai revin asupra acelei misiuni secundare, menționez că operațiunea s-a soldat cu dezarmarea a 11 obiective, repartizate nouă în parcurile Filipescu și Bonaparte, obiective printre care figura și Gestapoul din Aleea Alexandru; s-au capturat, cu acel prilej, 650 de hitleriști. Vestea aceasta bună mi-a fost adusă, în dimineața de 24 august, chiar de tovarășul Emil Bodnaraș, care venise la Podul Băneasa, imediat după atacul dușman.

Revenind la *misiunea principală*, amintesc că, după o scurtă recunoaștere a terenului, efectuată încă pe lumină, am hotărît să-mi instalez apărarea la sud de „centura" lacurilor, unde poziția era bine acoperită de obstacole naturale, greu de trecut, și se putea apăra cu forțe puține, chiar împotriva unui inamic superior. Într-adevăr, la traversarea lacurilor Băneasa și Herăstrău, cele trei direcții de pătrundere în oraș sînt „sugrumate" de podurile respective, care constituie pentru atacator „puncte obligatorii de trecere".

Așadar, dacă vom interzice aceste treceri prin baricade solide, ținute sub foc puternic, și apărate de oameni hotărîți, dușmanul nu va răzbi. Silit să se angajeze pe front îngust, el nu va putea să-și valorifice superioritatea numerică, și va apare în bătaia focului apărării întocmai ca „oile la strungă"!

„Dispozitivul" se impunea astfel, de la sine: 3 grupări, corespunzătoare celor 3 puncte obligatorii de trecere.

Gruparea centrală (din fața Podului Băneasa), cuprindea un escadron de pușcași a patru plutoane, escadronul de armament greu al căpitanului Rîureanu, și 3 tunuri anti-tanc; iar rezerva regimentului, în care se afla și un pluton de tancuri, avea ordin să intervină, cu prioritate, în sprijinul acelei grupări. Podul era solid baricadat, către ieșirea de sud; iar în spatele baricadei, la 40-50 m., se aflau piesele anti-tanc ale locotenentului Bedițeanu, împinse dincolo de poziția de apărare, instalată pe rambleul căii ferate București — Constanța.

Dispozitivul s-a realizat complet către miezul nopții; dar este inutil să afirm că nimeni n-a mai putut închide ochii după aceea. Toți eram conștienți că regimentul nostru fusese pus de strajă la porțile Capitalei, ca să asigure liniștea și securitatea cetățenilor și pentru a garanta buna desfășurare a insurecției. Acest sentiment de mare răspundere, pe care l-am constatat

Horia Zilieru

Sentiment de țară

Un abur cald, din adîncimi, mă leagă
de piscul tău cu flacăra întreagă.

Desface steaua fructul, și rotundă
în carnea pură gura mea se-afundă
și brazi de vis irump în părul moale
cu limbile din turlele natale
și lacrimi, prin legende, cern zăpadă
pe ochiul treaz în veghe, ca o spadă.

O matcă sînt, prin care fluvii, norii
curg sîngele de aur aurorii.
într-o logodnă-a doinelor cu dorul,
ca jertfa pe-un altar.
                Și tot pridvorul
mireasmă-i, miere. Clopote de-aramă
spun focuri de vecie la o vamă.

Țărîna dulce, pleoapă lîngă pleoapă,
un bob de grîu în vatra lunii-ngroapă
și ne-ntrerupt în spice scînteiază
din graiul meu străbun, mireasa-rază
acoperind cu rîsul alb o poartă
ce-n cerul ei din piept mereu ne poartă.

Și mîna ei foșnește cu irise,
cu tandru sunet în oglinzi deschise;
pe tîmple se apleacă și-mi sărută
ah, iarba de pe piatra necăzută
și-adînc în vreme, dincolo de vreme,

în armonii ies florile-poeme...

Gheorghe Chivu

Bucolică

Presărînd cuvinte pe cîmp
Mi-a înflorit un salcîm;
Presărînd cuvintele pe-aiurea,
Mi-a-nflorit, sălbatică, pădurea,
Și jucîndu-mă cu graiurile mele,-n vis,
prin somn,
M-am trezit, nevrednicul, eu, domn,
Domn a toate cîte, cuminte,
Se-nveșmîntă, nesilite, în cuvinte,
Și cînd pîinea o dumic la masă,
Pădurencele îmi vin ca la ele acasă,
Mi-i casa plină de luni pînă luni,
De lume și alte minuni
Și de paradiziace sălbăticiuni.
Și dacă-mi ieși, într-o doară în bătătură,
Pui, de uimire, mîna la gură.

Din boabe de grîu, raze-mi ies-ce
gîndești ?
Tulpinele zvelte de mîine;
Dunărea mi se primenește cu pești,
Bărăganul cu pîine.

Al fresco

Sînt, iată, de foc, ca inimile noastre, azi,
toate culorile,
Pădurile, casele, pietrele, florile ;
Nu-i cu putință tu de brațele mele, eu de
brațele tale să fug;
Pămîntul țării cu noi laolaltă se mistuie,
astăzi fantastic, sărbătorește în propriul
rug.

De unde cunosc aceste sacre, de demult
peisaje
Pline de roua străbunilor noștri,
de suferință, de vrajă ;
Pe care, acum, întîi, îmi e dat să pășesc
cu evlavie.
De unde această prenatală iubire pentru
floare și sabie,
Mai înainte de orice, mai înaintea
prilejului de a mi se da
Exclamația mare, rotundă cît țara,
al primului românesc „A“,
Mai înainte de a mi se dărui sîngele,
limba, vederea,
Și suferința de-a fi numai al ei, dulce
ca mierea;
De unde aceste toate fantastice daruri,
mie cu uimire descoperite mereu,
Care se cheamă pămînt, patrie, care

se cheamă unicul, singurul meu Dumnezeu.

Zvîrle pămîntul meu către cer, în înalt,
florile sale,
Să ningă peste el însuși, ploaie de aur,
pe cale, pe vale
Și asemenea unui alt soare se-nalță
dintr-un roșu mai pur, dintr-un galben
mai fraged, dintr-un mai mare albastru,
Născut din pămîntul țării acesteia,
un alt astru ;
Și un alai de preafericiți înțelepți îi poartă
strălucitoare veșmintele,
Asprele lui podoabe de țară, de bun, de
neasemuit, de nestemat preț,
Coborîtoare ca dintr-un alt, ca dintr-un
nou Voroneț.
Și drept aceea la acest ceas, din țara de
zimbru, pînă aici venit de departe,
Ofrandă coloanei acesteia fără sfîrșit,
Adînc, cu fruntea plecată, ție supus,
În cale ți-aștern, ție frumoasă țară de sus,
Bogat în tăceri, cu-nțelepciune și domol,
doinitor gureș,
Covorul meu fraged de Maramureș.

Florin Costinescu

Părinții

De cîte ori mă întreb de ce ne iubim părinții
Același răspuns găsesc pe buzele mele :
Pentru că ne-au învățat cîte ceva despre patrie
Încă de cînd ne-au spus: aceasta este luna,
acesta este soarele,

Părinții au un fel de a vorbi despre patrie :
Înainte de a le spune povești
Ei se gîndesc la somnul și pacea copiilor.
Povestea este un arbore secular cu umbră
deasă

Și liniște.

Din vorbele lor crește pîinea pe cîmpuri
Veri cu dropii adăpostesc cuvintele pe care le
spun
Înaintea noastră și zilele
Nu se mai despart de sărbători.
Părinții se-ntorc ca floarea soarelui după
chipul nostru.

Și nici nu-i vedem cum duc patria în mîini
Mîini de bărbat și femeie.
Precum domnul și doamna Țării Românești
Coborînd fericiți din fresca anonimului
Cum mînăstirea spre laudă ctitorită...

---

atunci la toți ofițerii și ostașii mei, s-a dovedit a fi îndreptățit cînd s-a cunoscut conținutul ordinului telegrafic, care emana direct de la cartierul lui Hitler, și prevedea ca trupele germane : 1. să pătrundă **cu forța** în București, și — împreună cu hitleriștii blocați în oraș — să înăbușe „răscoala“ ; 2. să aresteze pe toți conducătorii mișcării, să instaleze imediat un guvern pro-german, și să treacă la represalii energice.

Și totuși, noaptea de 23—24 august s-a scurs destul de liniștit ; un singur eveniment merită să fie menționat : trecerea generalului nazist Gerstenberg prin liniile noastre, spre Otopeni. Se știe că acel general s-a prezentat la Palat, angajîndu-se, pe cuvînt de onoare, că va convinge pe colegii săi generali, aflați în Lagerwald, să părăsească — fără luptă — teritoriul României. I s-au dat, ca însoțitori, doi ofițeri de Stat Major, avînd asupra lor un permis de trecere de la C.M.C. Și astfel, s-a prezentat la Podul Băneasa, unde a fost oprit de slt. Lucian Spiroiu, care comanda plutonul însărcinat cu paza apropiată a baricadei. După controlarea actelor, ofițerul i-a îngăduit să treacă ; dar, o dată ajuns în Pădurea Băneasa — la ai lui — Gerstenberg a arestat pe cei doi însoțitori români, și a organizat, personal, atacul ce avea să se dezlănțuie, peste cîteva ore, la Podul Băneasa. El avea să plătească, curînd cutezanța sa. În dimineața de 28 august — retrăgîndu-se de la Otopeni, împreună cu colegul său gl. Stahel (sîngerosul călău al Varșoviei) și cu 2 000 de hitleriști valizi, îmbarcați în mașini — Gerstenberg a încercat să se salveze spre Ardeal, prin pasul Buzăului ; dar, întîmpinat, pe apa Prahovei, de către gl. Ilie Șteflea, cu elemente din Armata a 4-a a capitulat, la Gherghița, localitate istorică, pe vremuri reședință de vară a voievozilor munteni. Și astfel, făcînd calea întoarsă, omul în care Hitler își pusese toată nădejdea pentru „pacificarea“ României, a trecut — de astă dată fără nici o opreliște — peste podul de la Băneasa, și n-a mai fost oprit decît într-un lagăr de prizonieri.

Cît privește lupta de la Băneasa, apelez, din nou, la memoria poetului Teodor Balș :

„Noapte de așteptare, de nesomn, de pîndă. La 2, după miezul nopții, ne inspectează din nou colonelul nostru. Curînd se face ziuă. Pe șoseaua Ploieștilor apare o coloană de mașini grele, tunuri și motociclete. Alarmă. Le numărăm. Coboară dinspre aeroport“.

„«Vin hitleriștii», strigă cineva. Se opresc pe pod, la baricadă. Încearcă să curețe terenul. Un ofițer de-al nostru (Slt. Anastasiu, care cunoștea limba germană), se duce să discute. Abia s-a întors. În urma lui, spre lăstărișul din dreapta, nemții trag o rafală scurtă de mitralieră. Sar din mașini și vin spre pod, în fugă. Puzderie. Un tun antiaerian, greu, în capul coloanei, foarte aproape de baricadă. Servanții îi coboară țeava spre liniile noastre. De pe pod s-au dezlănțuit mitralierele. Răspundem și noi acum, cu puști mitraliere... Cînd țeava tunului antiaerian cobora încă, să poată începe tragerea terestră, din dreapta și din stînga șoselei, dintre tufișuri, cele trei tunuri anti-tanc ale noastre au deschis focul. Și cîteva proiectile — trase de sergentul Vîrtosu — l-au nimerit în plin. Atunci inamicul a întețit, furibund, focul mitralierelor, al brandurilor. Și-al tunurilor. Un nou proiectil de-al nostru a nimerit în plin camionul cu muniții, intrat pe pod. Au început exploziile-n lanț. Înspăimîntați, hitleriștii s-au aruncat la pămînt ; alții au rupt-o la fugă înapoi. Cîteva mașini au luat foc, blocînd, mai bine decît bărcile, șoseaua“.

„«Vin Stukas-urile !» Atît am putut nota, într-un răgaz de o clipă. Dinspre Otopeni, pe cerul clar al dimineții, au apărut siluetele bombardierelor de picaj. Au trecut pe deasupra noastră într-un arc de cerc. Din spate, căzînd pe o parte, ca niște păsări împușcate, se prăvăleau spre noi, mitraliind. Priveam, ghemuiți în gropi, bombele ce se desprindeau de sub aripi. O grindină de ouă negre, explodînd de pretutindeni. Pămîntul se cutremura. Șoseaua sfîrtecată. Același arc de cerc, picajul, bombele, rafalele oblice, de sus, ale mitralierelor. Una din bombe s-a înfipt, vuind, în peluza de iarbă din fața noastră, la numai cîțiva pași. N-a explodat. Pămîntul a înghițit-o fără s-o mestece. La 2 metri în fața noastră, dintr-un ochi de groapă, ne pîndește moartea. Dacă explodează bomba, ne aruncă în aer ca pe un cuib de vrăbii. N-avem ce face ; trebuie s-o suportăm în coasta noastră... Cînd a apărut al treilea val, ceva mai deprinși acum cu focul, ne-am ghemuit în gropi, pe spate, trăgînd cu disperare în sus... Era zadarnic ; vibra văzduhul sfîșiat de ele“.

„Toată dimineața a durat bombardamentul, dezlănțuit concomitent cu armele de foc ale trupelor hitleriste, de dincolo de lac. Au încercat un nou atac. Veneau, țîșnind în salturi scurte, pe șosea. Un val, un altul, al treilea, și altele din urmă, tot mai multe. Trăgeam cu disperare. Țevile carabinelor și ale automatelor frigeau. Era pe podul de peste lac o viermuială de oameni, tîrîndu-se printre cadavre. Dar nu puteau înainta ; cădeau acolo, zvîrcolindu-se, secerați de-ai noștri“.

Grăbit să execute porunca lui Hitler, generalul Gerstenberg alesese drumul cel mai scurt (autostrada), pentru a pătrunde în Capitală ; dar, așa cum se întîmplă uneori, acel drum s-a dovedit a nu fi fost și cel mai bun. Și astfel, dîndu-și seama că nu poate răzbi peste pod, el a recurs la aviație, executînd bombardamente furibunde asupra poziției noastre, în nădejdea că ne va zdrobi rezistența. Dar n-a izbutit decît să ne provoace pierderi și să distrugă podul de pe calea ferată București—Constanța, care — lovit în plin — s-a prăbușit, blocînd complet circulația pe autostradă.

Așa s-a desfășurat încleștarea hotărîtoare, cu dușmanul, din acele zile ale anului memorabil 1944. Și primul omagiu scris, adus luptătorilor din Garda Călare, a fost acela al Comandamentului Capitalei, care își încheie „Darea de seamă“ asupra operațiunilor regimentului, printr-o frază, cuprinzătoare :

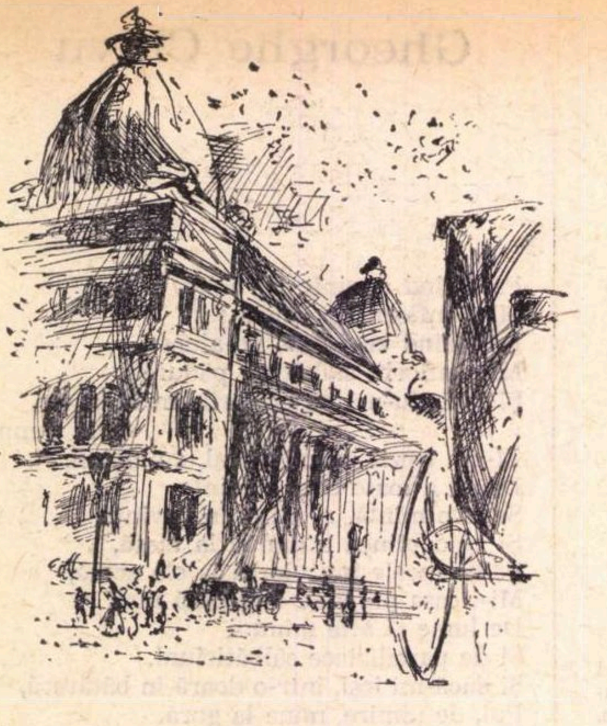
„Rezistența dîrză și hotărîtă a ostașilor acestui brav regiment de gardă, a pus stavilă definitiv pătrunderii germanilor în Capitala Țării, garantînd astfel desfășurarea favorabilă a insurecției și asigurînd viitoarea bază de plecare la atac, pentru nimicirea completă a cotropitorilor fasciști“.

După cîțiva ani de la consumarea acestor fapte, Partidul Comunist Român, a hotărît ca — pe locul de unde a plecat riposta nimicitoare împotriva cotropitorilor — să fie așezată o placă comemorativă, pe care stă scris :

„De-a lungul acestei căi ferate, de la comuna Pipera și pînă la șoseaua București—Chitila, a fost baza de plecare la atac a unităților românești, care au luptat între 24—27 august 1944, pentru apărarea Bucureștiului, împotriva trupelor hitleriste, care acționau dinspre comuna Băneasa și din pădurile Tunari și Băneasa.

Slavă ostașilor români, care au luptat pentru libertatea și independența Patriei noastre“.

General-maior în rezervă Marcel OLTEANU



Octavian Stoica

O sentimentală istorie scurtă a Bucureştilor

I

Un amurg aşternut ca o lespede, sîngeriu, venit dinspre vechea zidire de cărămidă roşie de la Mogoşoaia, mi-a adus în minte iarăşi istoria prăpăstioasă a Bucureştiului, de atîtea ori scrumit, risipitură de pulbere pe vîntul cîmpiei muntene, tîrg drag inimii mele ca o ibovnică, al cărui prea învăţat joc de umbre, care au fost şi astăzi nu-s, cred că încep să-l pătrund, bucuros ca un ucenic de olar desluşind lumina smalţului ars... S-au perindat între zidurile lui de lut toate neamurile pămîntului venite aici cu voia şi fără voia noastră, să se aşeze ori numai să treacă, ca iarba de leac descîntat toamna, unii adunaţi la Dîmboviţa cea între stejari curgătoare ca să zornăie în umbra cerdacelor şindrilite gologanii cu chipul corbului cucernic, bătut stîngaci în argint prefăcut la tarapanaua domnească, alţii ca să lege şi să deslege prea de tot încurcatele trebi diplomaticeşti ale vremii aceleia de nestatornicie a locului, cînd noi nu oboseam să ne numim, cu nume vechi, români, iar atîţia nu osteneau, de asemenea, să-şi adauge grîul nostru poftei lor. Că se va fi iscat Bucureştiul de la ctitoria acelui cioban cu nume de sărbătoare ori altminteri, nu am voit să aflu, veacuri lungi însă cetatea dintre smîrcuri s-a tot lăţit, de la înjghebările şubrede din preajma Curţii Vechi, „minunatul Scaun al Domniei“, cum se dezmiardă un pergament de la Neagoe Basarab, pînă către Podul Tîrgului din Afară, Podul Beilicului, Podul Calicilor şi Podul de Pămînt, mahalale întinse, înecate în verdele zemos al vişinilor primăvara, peste care se scuturau galben şi fad florile mărunte ale oţetarilor, ca un plîns la icoane, cu casele clădite din belşug de lemn ori din cărămidă ţigănească, frămîntată cu paie de secară, căci nu aveau nici boierii cei mari, nici birnicii răgazul să-şi cioplească piatra munţilor şi s-o înalţe la şes; asta se întîmpla cine ştie unde, în vreo vale de pîrîu, spre cursul repede al Oltului, la margine, aici se trăia mai degrabă de azi pe ziua de mîine şi încă era destul. Încolo, dumnezeu cu mila! Iar, dinspre partea aceasta, bucureştenii pătimeau, cam la patru ani o dată, dacă nu o călcare de oşti, atunci măcar o holeră care ne venea din Rumelia, trecînd Dunărea o dată cu soarele, sau, mai adesea încă, cîte un pojar ca acel pe care-l deplînge Anton Pann, mai aproape de noi, în **Memorabilul Focului Mare, întîmplat în Bucureşti, în ziua de Paşti, anul 1847, martie 23** şi din care cităm:

„Toţi braşovenii, bogasierii,
Şi postăvarii s-au fript, s-au ars,
Şi mai cu seamă sînt librierii
Pagubi simţite care au tras...“

Şi, mai departe, alegînd între cele scrise de rumenul Pann, căruia-i plăcea berbecul înăbuşit în groapă, haiduceşte, ca să ajungem la urmările acelui „potop de pară“, iscat, zice Crutzescu, din joaca cu sminteală a unui plod, Costache, al lui Nicolae Filipescu:

„...În două ceasuri ard mii de case,
Toate cenuşe se prefac, cad,
Tot Bucureştiul se-nflăcărase,
Căzuse parcă întreg în iad...“

„...În loc de Jimble, galante mese,
Acuma vrea pâine şi n-o găsea,
Că pregătirea de Paşti arsese
Şi bani, monedă, la mulţi lipsea...“

Ar mai fi de însemnat peste acestea toate răscoalele apelor Dîmboviţii, înecînd malurile, cărînd la vale hoituri de vite şi coteţe, dar acestea, prea obişnuite, nu le mai trecea nimeni între năpaste. Alexandru Ioan Cuza doar a mai pus să se împartă la calici colaci, într-un an, dar de acum ţara începuse să însemne ceva şi Bucureştiul avea ambiţii!

Călători, de dragul drumului, nu se abăteau prin părţile acestea decît prea rar, iar cînd se întîmpla vreunuia, mai mult iscoadă decît peregrin, atunci mărturisea şi el celor ce stăteau să-l asculte, cam la fel cu „zugravul francez“ al lui Alecsandri, cum se ajungea în Capitala Ţării Româneşti: „Într-un nor de colb ce zbura pe faţa pămîntului, caii alergau ca şi cînd ar fi intrat dracul într-înşii; căruţa fugea încît nu mai avea vreme să scîrţîie; roţile se alungeau, săltînd din hopuri în hopuri şi asvîrlindu-mă în sus ca pe o minge; surugiul ţipa, vorbia, pocnea de asurzea cîmpii; ear eu... dacă ar fi fost cu putinţă să mă las cu mîna de trăsură şi s-o bag în buzunarul cu pistoalele, aş fi intrat într-un păcat, negreşit.“ Cum arăta drumul, am înţeles de aici, altul, Ulyse de Marsillac, avea să ne spuie cum era „trăsura“: „E o ladă trapezoidală de lemn, fără un cui, fără o fierărie, fiind înlocuită cu pene de lemn. Această cutie este aşezată pe patru roţi poligonale şi este acoperită cu fîn. Marele lux este să ai fîn mult. Paţientul se lasă pe vine în fîn, se ţine de marginile lăzii şi patru cai mici, urîţi, dar neobosiţi, urnesc din loc uşorul cărucior, care saltă pe bolovanii străzilor, gropile drumurilor, buturugile pădurilor, podurilor făcute din pomi şi nuiele...“ Tot acesta ne lasă o imagine grăbită a vechiului Bucureşti, aşa cum ajunsese el pe la 1854, după ce-l mai spălaseră Grigore Ghica, care-i hotărîse loc de osîndă „unde este azi hotelul Dacia, mai-nainte Hanul lui Manuc“, Şerban Vodă, despre care Del Chiaro în **Istoria della moderne revoluzioni della Valachia**, ne asigură că „întemeiase la curtea sa un trai mai poelit“, Brîncoveanu, în timpul căruia, nu mai vedeai oameni pe uliţele Bucureştilor căci fiecare de cu noapte mergeau pe cîmp a-şi căuta bolbotine, bureţi sau cine ştie ce rădăcini şi erburi ca să-şi poată înjgheba hrana zilnică atît a lor cît şi a familiilor; pe lîngă foame dumnezeu mai dase pe capul lor, felurite boli şi bube din care cauză mare mortalitate era în Bucureşti“, dar, tot pe cînd domnea acesta, soldaţi ai lui Carol al XII-lea ar fi zidit mai apoi dărîmatul turn al Colţii, spune Xenopol şi nu spune bine. Fusese Valachia, ne povesteşte un străin, Anagnosti „o masă bine încărcată de fel de fel de mîncări, pe care de sigur stăpînul casei o încredinţează la toţi cîinii flămînzi ai locului (ciocoi) şi acum toate slugile lui Vodă, toţi spionii săi, ciohodari, sofradjii, peşcherdjii se vor arunca asupra-i pentru a mînca totul“, asta cînd era vodă Mavrocordat. Tot pentru vremi de mai înainte într-o întinsă şi foarte bogată lucrare a lui Popescu-Lumină, care are cuvînt înainte acestea „nimic de la mine şi tot ceea ce aici s-au publicat din documente, publicaţii, scrieri, s-au luat“ şi la care subscriu, găsim pentru noi, iubitori ai lui Mateiu Caragiale, atestarea că din 1769, „la bătrîna Curte Domnească, nimeni nu o mai locuia; prin beciurile de jos şi prin vechile odăi ale seimenilor, prin pivnite şi chiar prin odăile de sus se strîngeau lepădăturile Bucureştilor şi făcură din măreaţa clădire a bătrînilor domni un fel de cuib de pungăşii; din acest timp se auzi în Bucureşti vorbindu-se de Crai de la Curtea-Veche“. Alt călător, străin şi acesta, contele Vincenţiu Bathyany, în **Reise nach Constantinopol** alătură Bucureştii Zombarului, Theresiopului şi Debreţinului „atît ca împrejurimi lipsite de relief şi interes, cît şi ca străzi urîte, murdare, acoperite cu bîrne sub care colcăie noroiul sau praful“. „Imediat ce eram primiţi undeva, continuă Bathyany, ni se prezenta, în farfurii de sticlă, un fel de zeamă întărită de fructe sau foi de trandafir“, deliciu pe care nu-l gustă. Scrie, mai departe, tot Bathyany, prea de tot nemulţumit: „Închipuiţi-vă trăsuri, din acelea care erau la modă la noi acum douăzeci de ani, cu cai răi, ale căror hamuri rupte sînt împodobite cu ciucuri coloraţi; pe capră, un valah pe jumătate gol, sau îmbrăcat grotesc, care primeşte groasnice lovituri de cîte ori trece cu trăsura peste o gaură din caldarîmul străzii pe cînd stăpînul său, căruia îi lipseşte din îmbrăcămintea turcească numai turbanul, se întinde cît poate pe perinile trăsurii“. Starea aceasta ticăloşită începe să se îndrepte o dată cu revenirea la domniile pămîntene, cînd bucureştenii au scos din curtea spitalului Colţei clopotul de aramă ce-l dărîmase din turn cutremurul din Vinerea Mare, leatul 1802, cînd Papazoglu ne pune pe părintele său să adeverească că s-au căscat, de spaimă, mari crăpături în uliţe, spre Biserica Slobozia şi spre Mitropolie, şi „pe crivane ţipene aşezîndu-l l-au tras aşa ştirbit cum se afla, ca să facă şi el gloria acelei zile fericite şi memorabile cînd a fost dat ţărei să-şi aleagă singură domnitorul fără nici o poruncă din partea Porţii“. Clopotul acesta l-au topit în timpul primului război mondial nemţii care ocupaseră vremelnic Capitala şi astfel i s-a pierdut urma, ca atîtor altor lucruri vrednice, rămase nouă doar prin graiul celor care au apucat să le vadă.

Mai aveau să îndure Bucureştii ciuma lui Caragea, cînd atît de mare era silnicia groparilor încît unul dintre aceştia, într-un act oficial, (n.b.) nota: „Azi am adunat cincisprezece morţi dar n-am putut îngropa decît patrusprezece, fiindcă unul a fugit şi nu l-am putut prinde“, apoi avea să vină, ca o vigoare nouă, Tudor Sulgerul din Vladimiri, bărbat înalt şi fălos la chip, care s-au sculat şi s-au jertfit româneşte „văzînd necazul săracilor locuitori şi obidindu-mă de suspinurile lor şi privind tirania în care-i ţinea nemilostivirea boierilor, n-am mai putut suferi“, el, Domnul Tudor, pentru norod. Şi iarăşi se pîrjolea Bucureştiul:

„Arde foc în Bucureşti
Merg scînteile-n Popeşti
Iar lumina-n Cîmpina
La cucoana Joiţa“.

Cam din anii aceştia stăpînirea încearcă sfioase legiuiri spre urbanizarea tîrgului, prin „măsuri atingătoare de înfrumuseţarea Capitalei“ şi din care reproducem, mai mult pentru hazul sintaxei: „să se însărcineze pe Eforie ca împreună cu inţineriul podurilor să aibă priveghere de a nu eşi zidurile din acea adevărată linie a drumului, nici se eie, de pildă binalele ce acum se află eşite din cerşuta graniţă, ci dimpotrivă acolo unde ar fi prin putinţă să se lasă despre amîndouă parţele pînă la patru palme în folosul oraşului; o aşa închiere Postelnicia, are cinste a o comunica acelui Departament pentru cuviincioasa punerea ei în lucrare“. Începea să apună veacul în care o mamă îşi îndemna fata, nou venită în Muntenia din Fanarul unde trăise sărac, mestecînd măsline mucede, ...„astăzi însă, cînd tatăl tău, boier el însuşi, cîştigă atîţia bani în cît avînd dreptul de a nădăjdui că peste puţin va fi milionar, astăzi eu doresc să te văz în braţele unui boier. Cugetă fiica mea, că acest noă bărbat te va acoperi cu giuvaericale!“, cum aflăm dintr-o scrisoare tipărită de acelaşi Popescu-Lumină, care ne mai dă şi o pildă de aforism ciocoiesc: „e mai bine să vorbeşti cu mîna pe bani de cît cu mîna pe conştiinţă!“, adevăr trist pe care-l ştiau avuţii deopotrivă, delaolaltă de neam. Căci spuneau smintiţii, oploşiţi după pomeni la hramuri, la nunţi şi botezuri cu belşug, prin pridvoarele Sărindarului, ca unii care şi pătimeau, de la Agie, pedeapsa biciului împletit ca o cosiţă de fată mare:

„Belu şterpeleşte
Golescu goleşte
Chiriac pecetlueşte
Caragea: cala! cala!“

Nu este atingătoare mîndriei noastre paragina aceasta a românilor care au fost, aşa era, chiar dacă ea urma unui trecut de sclipitoare măreţie şi înţelepciune cărturărească, ea însăşi o dovadă a creşterii noastre dintr-un pămînt care ne aparţine nu numai prin sînge de războinic, ci şi prin sudoare şi de aceea mi se pare cît se poate de binevenit gestul iarăşi al lui Popescu-Lumină care, traducînd din La Bruyere un fragment inclus în **Les origines de la France contemporaine** a lui Taine, alătură mărturiilor despre ţăranul român, una a moralistului francez privind starea a treia din ţara sa la 1687: „Se văd, scrie acesta, nişte animale respingătoare, parte bărbătească şi parte femeiască, răspîndite pe cîmp, negre la faţă, uscate şi arse de soare, legate de pămîntul pe care-l scormonesc cu încăpîţînare neînvinsă... Noaptea se ascund în nişte vizuini, unde trăiesc cu pîine neagră, cu apă şi cu rădăcini“. Ei, dar revenind la uitatul Ulyse de Marsillac şi la Bucureştii de care era de-a dreptul îndrăgostit, să citim ce-şi aminteşte acesta: „...coborai de pe platoul Filaretului pe un povîrniş repede şi intrai în oraş. Sărman oraş!...

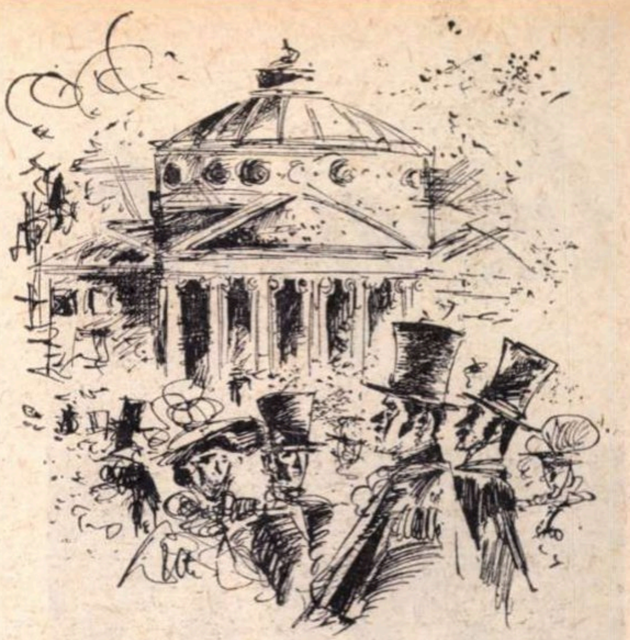
Trebuia să găseşti o gazdă. Hoteluri nu erau. Dacă n-aveai o recomandaţie pentru vreo familie boierească, trebuia să înduri un chin pentru care tortura căruţei era o potrivită pregătire: chinul hanului. Traduceţi han prin vizuină, speluncă, caravasarai, posadă, cloacă, niciodată nu veţi putea înţelege ce era un han românesc...". Avea dreptate de Marsillac să se plîngă, numai că tot el, care stabilit în Capitala Principatelor de-acum unite şi independente, avea să fie martor şi cronicar entuziast, uneori prea entuziast, impetuozitaţii edilitare a revoluţiei burgheze care se desăvîrşea, mai păstrîndu-şi încă romantismul începuturilor iluministe, umanitare, nu pentru multă vreme însă. Astfel, acesta saluta curtenitor tramvaiul, foarte încîntat de vagoanele-cupeu, noi, cu canapele elegant pluşate, pentru domni şi pentru doamne, şi gazul aerian, atît de pătimaş interesat de creşterea Bucureştilor încît ajunge patetic profet al unor înfăptuiri din anii noştri, anticipînd actualul pasaj din Piaţa Universităţii cu un secol, şi ni se pare a nu fi lipsit cu totul de interes proiectul său din **Journal de Bucarest** din 1872, pomenit de Crutzescu în volumul său **Podul Mogoşoaei.**

Astfel „propune ca pe partea rămasă liberă, cea din faţa Universităţii, să se construiască un subteran mare, din Podul Mogoşoaei pînă în strada Colţei. Tunelul acesta, luminat puternic cu globuri felurit colorate, să cuprindă tot ce poate folosi desfătării ochiului şi minţii, aquarium cu toate vietăţile mărilor, peşteri cu stalactite şi stalagmite, cascade luminoase şi pivniţe boltite, calde iarna, răcoroase vara, în care să se aşeze birturi şi berării... Deasupra subteranului, şi pe toată lungimea lui, să se ridice, pe coloane subţiri, un acoperiş înalt, din fier şi sticlă, care să se poată deschide după anotimpuri şi, sub această boltă străvezie, vedea o grădină minunată, cu basine şi pavilioane şi izvoare şerpuind printre flori, iar, în grădină, teatru de comedii şi vodeviluri, parchet de dans, chioşc de muzică, restaurante, săli de lectură...". Viziunea aceasta, prea rococo, chiar prea populară pentru demagogia primarilor Capitalei de regat, care erau Bucureştii, n-avea să se închege, peste drum de Universitate, rămînînd să-şi continue netulburat negustoria iaurgiul **Hagi Stanof.** Avea însă Bucureştiul, între altele, două efemere puncte de mare atracţie, pe care nu le-a uitat alt iubitor al tîrgului acestuia, Bacalbaşa, căci de interes pentru călătorul de prin alte părţi rămînea tot pitorescul etnografic, bogat parfumat cu mosc oriental, prea frivol vieţuind cei care ar fi trebuit atunci să zidească. În legătură cu deosebit de firava vocaţie pentru monumental a epocii vreau să repovestesc, după Barbu Lăzăreanu, că atunci cînd actorului Ion Brezeanu, care juca la Naţional în **Avarul** lui Molière, i s-a înmînat, pe scenă, o medalie omagială şi aceasta bătută la Paris cu bănuţii, obligatoriu cinci, nici mai mulţi, nici mai puţini, adunaţi prin subscripţie publică, de către artistul Montaureanu, un duhliu spunea despre cutiuţa care cuprindea aurul cu pricina că este „caseta care i s-a furat lui Harpagon în actul al patrulea şi pe care a găsit-o Montaureanu în culise". Să ne întoarcem, deci, la numitul Bacalbaşa şi împreună cu acesta, cu maestrul Ion Luca Caragiale, cu George Panu, memorialistul şi cu latinistul Ioan Suchianu, să încercăm să însufleţim culoarea ştearsă şi prăfuită de ani a unui sfîrşit de săptămînă bucureştean, cînd... „într-o frumoasă duminecă, plină de soare, luăm o trăsură şi ne aşezăm în ea clae peste grămadă...", pentru a merge „la tăiere", „la Abatorul vechiu de la Colentina, unde era în septembrie petrecere..." ; „Ajungem. De la început ne loveşte mirosul, un miros greoi de sînge proaspăt şi de carne. Mese în toate părţile, pe farfurii de lemn hălci mari de ficat negru de bivol şi frigărui, rinichi şi altă cărnărie. Totul e primitiv şi puţin atrăgător. Caragiale adora aceste spectacole populare şi aceste dejunuri rustice, Panu însă nu le putea suferi..." Pentru cine avea gustul la fel de subţire ca al lui George Panu, ca şi pentru mahalagii la care voi reveni mai jos, Bucureştiul era darnic cu o tot atît de simandicoasă petrecere şi anume : „În Cişmigiu o acrobată, d-na Leona Dore, se înălţa cu balonul ţinîndu-se atîrnată cu dinţii de un trapez ; la o înălţime destul de mare se ridica pe trapez unde făcea mai multe figuri foarte primejdioase. Lumea alerga din toate unghiurile Capitalei ca să vadă această minune." Toate ar fi fost, deci, bune şi chiar frumoase, ba chiar vesele, dacă Bacalbaşa nu ar însera în cronica sa, **Bucureştii de altădată**, şi un articol care de altfel îi aparţine, iscat acesta de un altul, apărut într-o publicaţie gălăţeană, protestatară, **Orientul Român,** şi la care adaugă : „Ţăranii mor de foame şi trîntorii poleiţi ai oraşelor cîştigă milioane în specule de noapte şi în murdării neînchipuite ! Ţăranii mor de foame şi magaziile din porturile Galaţi şi Brăila gem de grîne şi grînele mucezesc în ele, şi ţăranii nu au dreptul să le atingă ! Ţăranii mor de foame şi regelui i se dau apanagii şi se ia pîinea fiilor şi se aruncă cîinilor şi mizerabilii numiţi reprezentanţii naţiunei îmbogăţesc pe bogatul rece şi sărăcesc poporul sărac !..."

> **„Ţăranii mor de foame ?! Ei bine, ce mai aşteaptă ? N-au pîine ?... Greşală, o vor găsi în hambarele bogaţilor !**
>
> **N**-au dreptul **s-o** ia de acolo ?... Greşală : dreptul de **a** se folosi de un produs nu-l are decît producătorul !
> N-au puterea !... Greşală : Unească-se, hotărască-se şi vor face minuni. Căci **pămîntul este al lor şi rodul pămîntului tot al lor !"** (s.a.).

Că ţara care permitea politicianismului burghez să speculeze etalonul-aur al sărmanului leu danubian, care hrănea mai puţin şomerii cheiurilor Dîmboviţei şi mai mult pe bancherul îmbălsămat cu **Champagne sablé,** stăpin al birourilor sculptate în rădăcină de nuc de la Berna, de unde ne împrumutam dînd în gaj sare şi petrol, se întuneca la chip de pelagră, avea să o dovedească anul **1907**, cu toată mascarada „pentru gogomani" a Jubileului, încununare pe măsură celeilalte, din dealul Mitropoliei, unde, se pare că singurul care-şi lua în tragic rolul era Ghiţă Berbecu, berbec sadea şi încă asiatic, mare, păros şi cu ţăcălie, un fel de mascotă bucureşteană, pripăşit cine ştie de cine şi care „la ora două precis era la Senat ; dacă mulţi senatori veneau la ore neregulate sau făceau absenţe, Ghiţă Berbecu era exactitatea personificată, la ora două era la peronul din Bulevard şi primea defileul senatorilor." Halal ! În timpul acesta însă, asemeni unui bulgăre de seu căruia mereu îi adaugi, Bucureştii se înălţau şi se lăţeau, mai dărîmîndu-se pe ici, mai albind de schele pe colo, urmîndu-şi destinul pînă în zilele noastre, după spusa aceluiaşi Ulyse de Marsillac, care, notează Crutzescu, „a prevăzut că odată şi odată vor fi Bucureştii pavaţi în întregime, că toate străzile vor fi luminate, că oraşul va ajunge cea mai populată capitală a Răsăritului ; a proorocit chiar, într-o zi de inspiraţie, că bucureştenii vor merge, odată, pînă la un cîmp apropiat unde maşini sburătoare îi vor duce în cîteva ore la Viena, Roma sau Paris..." S-a deschis România şi cu ea Capitala către Europa, mai ferită ca noi de viscole istorice, cu răgaz să-şi danteleze o catedrală de-a lungul unei întregi dinastii de cioplitori în marmoră de Paros, dar în aşa fel încît să-l îndreptăţească pe dr. C. I. Istrati, autor al unor însemnări de călătorie asupra cărora voi reveni cînd voi putea, să se mîhnească văzînd că „mai întîi, noi românii, îndată ce avem la îndemînă timp şi bani mai ales — căci de lipsă de timp nimeni nu se plînge în ţara românească — nu cunoaştem în genere decît calea Apusului, care să ne ducă cît mai degrabă la Paris, şi cînd fericirea românului e complectă, la Nizza şi Monaco" şi să-l laude pe principele Dimitrie Ghica ca pe unul care „se hotărî a sta în ţară şi, graţie lui, Sinaia a fost creată şi întreagă admirabila vale a Prahovei, pînă la Predeal, a putut ajunge la starea înfloritoare de azi."

Desene de Mihai SANZIANU



Şi, pentru că tot pomeneam mai sus Dîmboviţa, merită să petrecem puţin împreună cu Gheorghe Crutzescu, şi el amuzat de spectacolul pe care-l dădea regele Carol de Habsburg primul, încercînd să facă gîrla navigabilă, cu o cazma de argint cu mîner de abanos, de ajunsese lumea să şi creadă în asta, căci se adunaseră două vapoare cu zbaturi, unul albastru şi altul roşu, înămolite dincolo de podul Elefterie, pînă cînd şi-a făcut cineva pomană cu ele şi le-a cărat de acolo, ca să le ducă unde ? Se construiau, în acel an, 1900, şi clădiri care aveau să rămînă, fără de care bucureşteanul născut ori făcut nu-şi închipuie Capitala şi nici promenada de seară, pe răcoare, şi anume Palatul Poştelor, pe locul care fusese al Agăi Bălăceanu, după planurile românului A. Săvulescu şi Palatul Casei de Depuneri şi Consemnaţiuni, pe locul unei ctitorii a socrului lui Preda Buzescu, după desenele francezului Paul Gottereau, primul ascunzînd în umbra zidăriei sale robuste bisericuţa pictată, zisă a lui Stavropoleos, deşi pe cel care a cheltuit cu ridicarea ei îl chema Ioanichie şi era călugăr grec de la mînăstirea Pogoniani, rătăcit pe aici, ca să facă avere şi a şi împlinit ce-a vrut, ba încă şi mitropolit de Stavropoleos s-a învrednicit să fie, deşi nici nu călcase pe acolo, ca unul care avea grija hanului mai întîi, apoi a pivniţei cu vinuri uleioase spre vînzare şi mai apoi a lăcaşului, pentru care cere serdarului Grecianu un stînjen de loc „ca să-i încapă altarul". Crutzescu, care mă întreb de ce este atît de puţin cunoscut, şi la care mereu mă întorc cu neistovită plăcere, ca la unul care pe toate le ştia, el care era şi erudit şi stilist şi om de inimă, are numai vorbe de laudă pentru arhitectul Mincu, care „a lucrat cu rîvnă, dragoste şi pricepere", ca şi pentru elevii acestuia, Zagoritz şi Damian, datorită cărora „această bijuterie în teaca ei" odihneşte privirea celui prea ostenit de atîta piatră cubică, importată din Belgia, cu care-i pardosită uliţa, încinsă vara, poleită iarna, şi în curtea căreia mi-ar place să văd un muzeu de artă bizantină, pe care Bucureştiul l-a şi avut cîndva lîngă Cişmigiu, pe calea Şerban Vodă. Dar Bucureştiul nu mai are nici hipodromul pe care atîţia gazetari se tot muncesc să-l aducă de pe unde s-a mutat şi căruia tare i-ar mai fi locul într-unul din noile cartiere, de exemplu, între lacuri ! În acest perimetru se cînta odinioară, la un pahar de rubiniu, de către tineretul emancipat :

„...Dansons la Carmagnole
Vive le son
Du canon..."

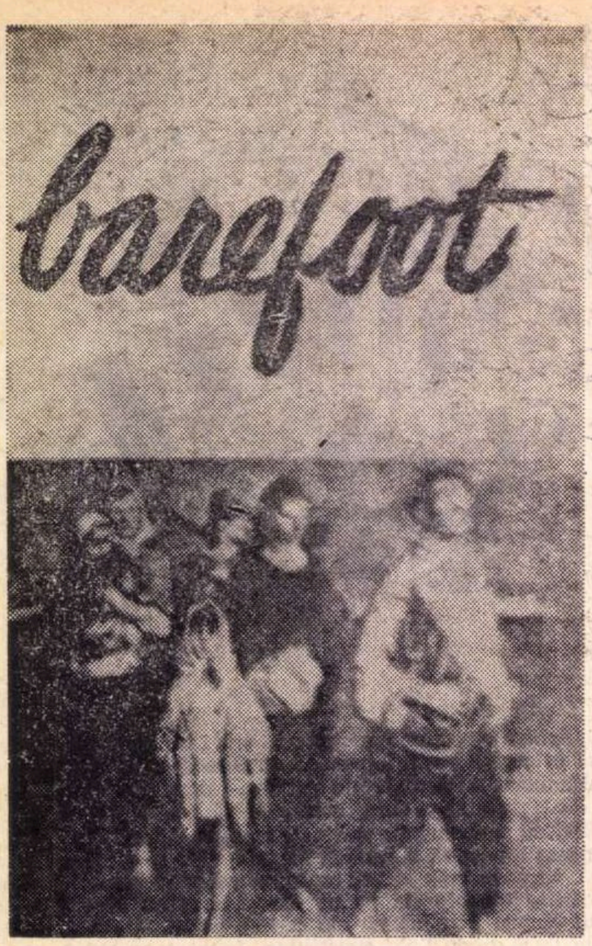
Şi aşa ne-am procopsit cu zicerea, apanaj al opiniei publice, de **filfizon,** dintr-o pronunţie franţuzească ceva mai spre „Leul şi Cîrnatul". Mă rog, vorba a rămas. Şi cîte nu se clădeau atunci pe uliţa Mogoşoaei, cea bogată în cafenele literare şi în scriitori care-şi ucideau foamea şi idealul social în vreo lăptărie care dădea pe credit cornuri şi lapte cald, pînă cînd junele avea să primească Bene-Merentti pentru strofele lui despre cum îşi mînă Gheorghe carul lui cu patru boi pe sub o streaşină de livadă.

„Podul nostru cel de fală
De minune nivelat
Cel dintîi din Capitală
Ce «se zice» că-i pavat.
Pod de bunuri şi de răuri,
Dintre toate cel mai mare
Cîte pietre, atîtea gloduri.
De-am avea măcar trotuare !"

Îl descînta în **Misterele mahalalelor,** Orăşanu. Tot pe Podul Mogoşoaiei unde, în 1864, primăria pune să se risipească de către şaizeci de puşcăriaşi o biserică ruinată şi să planteze în loc o coloană de piatră spre veselia bucureştenilor care o botează repede „Chibritul lui Pache" după alintul primarului în slujbă, grăbit să facă şi el ceva „pentru ţărişoara lui" politică, prin strădania lui Constantin Esarcu, V. A. Ureche şi Nicolae Kreţulescu, se trudea, cu lungi întreruperi, la zidirea Ateneului, cu bani adunaţi cu tinicheaua, ca la mort fără rude, „daţi un leu, pentru Ateneu". Planurile fuseseră comandate arhitectului francez Albert Galleron, cu tocmeală, care desenase o fericită mixtură greco-romană, „cu faţada inspirată de Erechteion, aripile laterale ale templului Sibilei din Tivoli şi coronamentul după monumentul lui Lisicrat", pe care însă, Grigore Ionescu, un prea sever monograf al Capitalei, nu o găseşte pe gustul său. Treaba lui ! Din grădinile de odinioară ale Episcopiei care înconjurau clădirea a mai rămas doar o peluză strîmtă pe care bronzul minunat plămădit al lui Anghel, **Eminescu,** o înnobilează îndeajuns şi cîţiva pomi îmbătrîniţi în pavajul terasei **Cina.**

Prezențe românești în lume

Consemnăm în acest număr al revistei noastre, fără pretenția de a cuprinde întreaga amploare a fenomenului de răspîndire a culturii românești peste hotare, cîteva dintre ecourile ei cele mai actuale.



Romanul „Desculț" în ediție newyorkeză

Editura newyorkeză „Twayne publishers" a inițiat traducerea unora dintre cele mai reprezentative opere literare românești. După „Introducerea în literatura română" — o antologie redactată de Jacob Steinberg — după Ion *de L. Rebreanu și trei volume de povestiri de Mihail Sadoveanu, „Twayne publishers" publică anul acesta traducerea romanului* Desculț *de Zaharia Stancu, cu o copertă reproducînd tabloul cunoscut al lui Corneliu Baba —* Țărani. *Spicuim din prezentarea făcută pe supracopertă :* „Desculț *este un roman țărănesc, un model al genului, care se bucură nu numai de o mare popularitate în România, dar care a fost tradus în numeroase limbi. Publicarea lui în Statele Unite... constituie un important eveniment literar cu o largă rezonanță (...)". Nota biografică ce însoțește volumul precizează faptul că „mare parte din romanele lui Zaharia Stancu... aparțin, ca o parte integrală, literaturii universale".*

Proza lui V. Voiculescu în limba rusă

În numărul 4 (aprilie) 1971 al revistei moscovite „INNOSTRANAIA LITERATURA" figurează și traducerea povestirii lui V. Voiculescu „Chef la mînăstire". Reproducem prefața datorată scriitorului sovietic I. Kojevnicov.

Destinul creator al scriitorului V. Voiculescu a fost departe de a fi liniar. În anul 1916 i-a apărut primul volum de versuri ; în anul 1940 numărul lor se mărise la opt. Dar chiar și după ce a devenit un poet renumit, Voiculescu nu s-a îndepărtat de profesia aleasă inițial — medicina — și a practicat-o pînă la sfîrșitul vieții, atît cît i-a îngăduit sănătatea. Medicină și poezie — cine știe căreia dintre ele Voiculescu i-a dăruit mai multă putere și inspirație... Chiar ca medic el a fost un om neobișnuit. Îl interesa nu numai ultimul cuvînt al științei, dar și medicina populară străveche, în care se împleteau strîns rețetele exacte probate de experiența veacurilor, cu credințele, leacurile și diferitele ritualuri păstrate de popor.

Încă din tinerețe Voiculescu își propusese să creeze o „ENCICLOPEDIE A FOLCLORULUI ROMÂNESC" În anul 1930, împreună cu Mugur, el a răspîndit „CHESTIONARUL FOLCLORIC" Pe Voiculescu îl interesa folclorul medical, practica empirică, credințele, cunoștințele despre plantele medicinale și întrebuințarea lor. Autorii chestionarului au adunat mărturii despre : „cele mai caracteristice obiceiuri de sărbătoare, de căsătorie, de nuntă, de naștere, botez și moarte". După propriile lui cuvinte, Voiculescu s-a străduit toată vremea „să pătrundă în sufletul poporului." Și aceasta a constituit o problemă esențială nu numai pentru Voiculescu medicul, dar și pentru Voiculescu scriitorul.

„Din punct de vedere etnic, noi trăim în folclor" — spunea el. „Toată forța imaginației și creației s-a adunat în acest material folcloric".

Enciclopedia folclorului românesc, concepută astfel, nu a fost însă creată. Începuse războiul. Apoi a urmat eliberarea de sub jugul fascist și au sosit anii construcției furtunoase a noii Românii.

Creația lui Voiculescu părea uitată în arhivele istoriei Dar nu trecuse bine nici un an de la moartea sa cînd societatea românească a început să-i pomenească numele tot mai insistent, fără ca aceasta să reprezinte o recunoaștere tardivă a meritelor sale în fața literaturii (ceea ce se întîmplă destul de rar), și nici rezultatul unei supraaprecieri.

Voiculescu i-a uimit pe toți prin operele sale noi. Sînt puțini cei care știu că anii 1940—1950 au însemnat pentru Voiculescu cea mai încordată perioadă de creație din viață. Și iată, îi apar cărțile : „Ultimele sonete închipuite" (1964) și două volume de povestiri, „Capul de zimbru" și „Ultimul Berevoi" (1966).

Cea mai mare senzație a constituit-o pentru toți proza lui Voiculescu, și asta nu pentru faptul că ea reprezenta un gen neașteptat pentru poet, ci pentru că prin proză Voiculescu a reușit în sfîrșit „să pătrundă în sufletul poporului".

În povestirile sale Voiculescu este un folclorist care urmărește însă sufletul și nu litera folclorului. El nu ia ca bază pentru povestirile sale forma din folclor, nu prelucrează basmele tradiționale. Utilizînd subiecte obișnuite, banale, din realitatea prezentului sau din trecutul nu prea îndepărtat, el le filtrează prin sensibilitatea proprie. În proza sa se simte permanent că la evenimente ia parte cineva — și anume, țăranul român, — deși el nu participă întotdeauna și ca erou concret.

Sever și tăios, Voiculescu înfățișează viața moșierului, „chefurile din mănăstiri". El nu provoacă dispute teologice sau filosofice în legătură cu dogmele religioase, ci e interesat de modul concret în care aceste dogme se fac simțite în viața din mănăstire.

În „Povestirile" sale, V. Voiculescu a pecetluit sufletul etern al poporului român, mintea sa inteligentă, ascuțită și ironică — cînd are de ce să rîdă, — înțeleaptă și generoasă — cînd trebuie să facă un lucru bun.

Poeți români
în Books Abroad

Dedicat în bună parte memoriei lui Ungaretti, penultimul număr al publicației BOOKS ABROAD (periodic de literatură universală, editat de Universitatea Oklahoma, cu scopul de a sluji promovării înțelegerii culturale și răspîndirii informației literare pe toate meridianele), înregistrează, la rubrica recenziilor, un îmbucurător mănunchi de prezențe românești.

Spicuim : ION CARAION, *Necunoscutul ferestrelor* (650 p.): „Apariția culegerii lui Ion Caraion reprezintă indiscutabil un eveniment de seamă.

Toate cărțile lui Caraion vădesc o structură similară, în care evidențiată este o anume sfîșiere dintre ins și sine. Dar în timp ce primele volume, *Panopticum* (1943) și *Cîntece negre* (1947) se caracterizau printr-o tensiune întrucîtva mai aeriană, cărțile sale din urmă sînt dureroase confruntări... La nivel simbolic, *Necunoscutul ferestrelor* este aprofundarea unui paradis prăbușit în haos... În pofida acestei optici sumbre, o angajare de ordin moral străbate viziunea poetului. Caraion repătrunde în lume cu toți nervii săi „à vif" încercînd ritualul donquijotesc al salvării prin exorcism. Trăsătura distinctivă a puterii sale rezidă în imaginație și verb. Tehnica motivărilor, aparenta incoerență a semnelor pe cheia conotațiilor întrebuințate de scriitor, n-au fost niciodată ridicate la un grad mai mare de rafinament. Ca cei mai mulți dintre poeții mari, Caraion își ia cutezătoare libertăți de tot felul, dar înțelesul acestora rămîne tot timpul deasupra oricărui dubiu. Extraordinara vivacitate și concizie a imaginilor lui concrete izvorăște, parte din forța frazării, parte din acuitatea unghiului de abordare. Sonoritatea și policromia verbală îmbracă la poet forma unei alerte elocințe în staccato. Calitățile operei vorbesc de la sine. *Necunoscutul ferestrelor* este o strălucită concretizare a darului lui Caraion de a fraza poetic cu gravitate și umor, cu o penetrantă agerime intelectuală, aliată cu o tehnică desăvîrșită."

Din prezentarea lui NICHITA STĂNESCU (*Necuvintele* și traducerea germană a celor *11 Elegii) :*

„De un deceniu încheiat, poetul Nichita Stănescu este considerat de mulți ca steaua conducătoare a generației sale ; fiecare din plachetele lui, aproape anuale, sînt judecate de critică ca pe niște indici orientativi ai stării poeziei românești. Ultimul său volum dovedește că, deși trecut acum de treizeci de ani, autorul și-a păstrat neatinse calitățile și verva de Ariel. Poemele sale (numite deseori de el „necuvinte") inclină acum tot mai mult spre formularea profetic - criptică, căci, pentru el, s-ar putea spune că orice imposibilitate logică e totuși investită cu comprehensiune poetică: poetul devine ca atare „neoficial legislator" al acestei realități imposibile, care, — cu toate acestea — e mult mai profund adevărată decît cea cotidiană. Aceasta, nu o dată, este subînțeleasă de poet ca locul unei stocări fragmentate a celor mai felurite universuri cu putință, amestecate la întîmplare. Această optică e tocmai cea care salvează poezia lui Nichita Stănescu de ariditatea unor abstracții exagerate: referințele lui la universul lucrurilor purtînd, așadar, marca unei delicate și ironice inadecvări, în net contrast cu celelalte pronunțări ale sale, oraculare și patetice".

„ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE" în tălmăcirea lui ROY MACGREGOR-HASTIE [1]) e prezentată cititorilor în următorii termeni :

„Deși a dat pe Eugen Ionescu, pe dadaiștii Tristan Tzara și Fundoianu (Fondane) și pe Tudor Arghezi (candidat la Premiul Nobel 1964), literatura română, clasică și contemporană, rămîne încă imperfect cunoscută în lumea vorbitorilor de engleză. Roy MacGregor-Hastie (...) prezintă o primă antologie engleză de poezie românească contemporană. Autorul și-a făcut bine selecția, beneficiind, de altfel, de ajutorul unor surse românești informate. Antologia cuprinde o gamă deosebit de largă de poeți ai secolului XX, de la „gîndiriști" și „sămănătoriști", pînă la poeții realității sociale și la suprarealiști.

...Deși mult mai concisă decît antologia franceză îngrijită de Alain Bosquet (1968), selecția lui Hastie include și cîțiva poeți importanți omiși de Bosquet, de pildă pe Leonid Dimov. Dintre poeții generației mai tinere, o omisiune regretabilă e cea a lui Mircea Ivănescu.

...Arghezi e reprezentat prin mai multe bucăți, printre care capodopera sa „Testament", „Cîntec de adormit Mitzura", un psalm etc. Voiculescu figurează cu „Rime de țară", sonete postume. Traducerea lui Hastie tinde spre versul liber, procedeu care, de cele mai multe ori, nu-i lipsit de valoare, deși, din cînd în cînd, poate induce cititorul în eroare.

Regretăm că majoritatea schițelor biografice, ca și a comentariilor critice sînt prea puțin substanțiale, cititorul neputînd sesiza pe alocuri deplina semnificație a versurilor traduse.

Tălmăcirea lui Roy MacGregor-Hastie reprezintă o introducere extrem de necesară la cunoașterea unui segment al literaturii europene, care a avut îndrăzneala să-și sondeze «spiritul autohton», o literatură care a fecundat curentele moderniste ale acestui secol, o literatură care se află, astăzi în pragul unei etape noi de fertilitate poetică, prevestită de talente ca Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu și Cezar Baltag."

În alt loc (pagina 703) ne atrage atenția mențiunea „*Literaturii Statelor Unite*" de Marcus Cunliffe, în execelenta traducere a lui RODICA ȚINIȘ (1969), remarcată în cuvinte elogioase pentru BIBLIOGRAFIA SELECTIVĂ, anexa ei, întocmită cu deosebită competență și acuratețe de IOAN COMȘA : „Lucrarea lui Ioan Comșa nu se mărginește să dea o idee despre istoricul traducerii românești din literatura americană, despre interesul publicului cititor român — începînd din secolul XIX — pentru literatura americană : ea constituie în același timp și un prim izvor indispensabil pentru specialiștii în literatură comparată, și, în același timp, primul conspect de acest fel al publicațiilor din și despre literatura americană în străinătate." [2]).

În sfîrșit, la pagina 672, monografia *William Faulkner* de SORIN ALEXANDRESCU :

„Cartea lui Sorin Alexandrescu, după ce explică în profunzime ambianța operei, și trece în revistă mai departe în mod exhaustiv lucrările de critică și explicație publicate atît în Europa cît și în America, dă apoi o analiză originală și proprie a semnificației prozei lui Faulkner. A doua jumătate a cărții e consacrată acestei interesante analize." Urmează apoi o trecere în revistă a principalelor diviziuni ale cărții. Autorul continuă: „Monografia lui Sorin Alexandrescu este a doua operă critică despre un scriitor american, avînd dimensiunile unei cărți, publicată în ultimii trei ani în România. Autorul, unul din cei mai înzestrați critici români, ne dă o inteligentă viziune, prin prismă europeană, a celui mai mare romancier american al secolului XX : concluziile criticului român s-au hrănit dintr-un prelung și foarte atent studiu al ambianței faulkneriene din care, ulterior, a izvorît și propria sa analiză originală.

Sorin Alexandrescu ne dă o informație bine documentată și o interpretare inteligentă a operei romancierului, cu prospecțiuni utile cititorului american, dornic de a privi literatura propriei sale țări printr-o perspectivă inedită, văzută din afară."

---

[1]) **Anthology of Contemporany Romanian Poetry,** edited and translated by Roy MacGregor-Hastie, Chester Spriengs, Pennsylvania, „Dufour", 1969, 166 p.

[2]) Sub titlul IOAN COMȘA : **Traduceri din literatura S.U.A.,** Bibliografie selectivă (Cunliffe), la pagina 703.

„Poetry International 1971"

Participant, alături de alţi nouă scriitori din întreaga lume, la cel de-al IV-lea Festival internaţional de poezie — Poetry International 1971 — organizat în iulie la Londra de Patrick Garland şi Charles Osborne în colaborare cu Poetry Book Society, Nichita Stănescu (în fotografie alături de W. H. Auden, celebrul scriitor american de origine britanică) a fost sărbătorit, pe tot parcursul celor 3 seri de recitaluri de la Queen Elizabeth Hall ca una din vedetele de marcă ale acestei manifestări. „Complexa şi în acelaşi timp tragica puritate a versurilor lui Nichita Stănescu — notează Anthony Rudolf în ziarul Tribuna *din 16 iulie a.c. — absenţa autocompătimirii şi stridenţelor, gravitatea comportării sale (ce nu exclude în nici un caz umorul), simţămîntul că poezia este o prezenţă, un martor al timpurilor imposibil de atins, sînt deosebit de revelatoare pentru noi". Cronicarul ziarului* Times *notează: „Nichita Stănescu (România) a fost abstract, geometric, în versuri pline de paradoxuri şi enigme". În* Financial Times, *Julian Weleb, considerîndu-l pe poetul român „unul din cei mai fascinanţi poeţi noi veniţi la Festival", reţine „un poem deosebit de dificil, în care experienţa umană este îngrădită cu cea mai mare îndemînare filozofică în imaginea unei sfere".*

Amintim, de asemenea, că numărul 9 al revistei Modern Poetry in Translation *(Poezia modernă în traduceri) găzduieşte tălmăcirea tuturor celor* 11 elegii, *prefaţate de următoarele rînduri ale lui Roy MacGregor-Hastie: «Imaginea-simbol dominantă a celor 11 elegii este sfera. Idee ce dă naştere poemului explodînd. Dar, nu explodează linear, ci mai degrabă în felul în care se împrăştie în afară valurile într-o complexitate de limpezi planuri independente, în care ideea fusese lăsată să cadă. Nu există nici o garanţie (în poezia lui Stănescu) că valurile îşi vor începe mişcarea înspre afară din primul rînd. În* Elegia a 7-a *explodează în secvenţa a treia („Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci mîini"). În* Elegia a 5-a *ea începe, într-adevăr, abia cu „sfîrşitul linear" („şi această stare de spirit, ea însăşi, / se supără pe mine / şi mă condamnă, indescifrabil / la o perpetuă aşteptare...") Poate că numai* Elegia a 9-a *debutează cu „începutul linear".*

În opera lui Stănescu, ca şi în cea a lui Dylan Thomas de exemplu, întîlnim o „dificultate" asemănătoare, dar o dificultate ce devine inexplicabilă atunci cînd poemul este „luat de-o parte"... Ceea ce se întîmplă în cazul acestor doi poeţi e că limbajul este necesarmente dizlocat pentru a face loc semnificaţiei. Semnificaţiei indivizibile...

Importanţa acestei concepţii constă în universalitatea ei. Este vorba poate numai de speranţa unei lumi unitare. Atunci cînd vom fi ars ultimul dicţionar, ne vom apropia, în cadrul ei audibil, de literatura universală a lui Goethe, de literatura în sine.»

O crestomaţie a literaturii române

La începutul anului 1971 Editura Universităţii din Moscova a publicat o **Crestomaţie a literaturii române din sec. XIX—XX,** alcătuită de I.P. Zaiuncikovski. Destinaţia ei este în primul rînd una didactică, ca material de studiu pentru studenţii care se ocupă cu învăţarea limbii române. Crestomaţia se deschide cu o prefaţă care dă o imagine de ansamblu asupra procesului de dezvoltare a limbii literare şi a literaturii române de-a lungul veacurilor, făcîndu-se şi o periodizare a procesului.

Ea se prezintă ca o sinteză bine documentată, cuprinzînd în linii esenţiale tabloul de ansamblu al dezvoltării literaturii române.

Dimensiunile restrînse ale unei crestomaţii, impuneau o selecţie severă a operelor ce urmau a fi incluse. Ţinînd seama de cititorul căruia i se adresează, un spaţiu preponderent este acordat literaturii clasice. Întîlnim aici toate numele reprezentative pentru această perioadă: pe Gheorghe Asachi şi Costache Negruzzi, pe Grigore Alexandrescu şi Cezar Bolliac, pe Alecu Russo şi Vasile Alecsandri, pe Eminescu şi Creangă, Slavici şi Caragiale, Vlahuţă şi Delavrancea etc.

Această selecţie de texte, judicioasă şi suficient de bogată, este precedată pentru fiecare scriitor de o prezentare sintetică, a vieţii şi operei. Explicaţiile consacrate cuvintelor dificile sau vechi, ca şi cele de ordin gramatical, completează în chip util crestomaţia alcătuită de I. Zaiuncikovski, care constituie un instrument util şi preţios pentru studierea şi cunoaşterea limbii şi literaturii române dincolo de hotarele ţării noastre.

Piese româneşti peste hotare

La Teatrul studio „Maringotka" din Praga a avut loc premiera unui spectacol Caragiale în adaptarea şi regia lui Zuzana Kociova Burianova.

Autoarea adaptării a folosit integral textul piesei „Conu Leonida faţă cu reacţiunea" (acesta este de altfel şi titlul spectacolului), precum şi total, sau parţial, alte lucrări ale clasicului român ca: „Politică şi delicateţe", „Răsplata jertfei patriotice", „Five o'clock", „Atmosferă încărcată", „Romanca", „Lanţul slăbiciunilor" şi altele.

★

Teatrul „Jokái" din Békéscsaba (R. P. Ungară) susţine din februarie spectacole cu piesa lui Victor Eftimiu „Omul care a văzut moartea" în regia lui Miszali István, directorul teatrului.

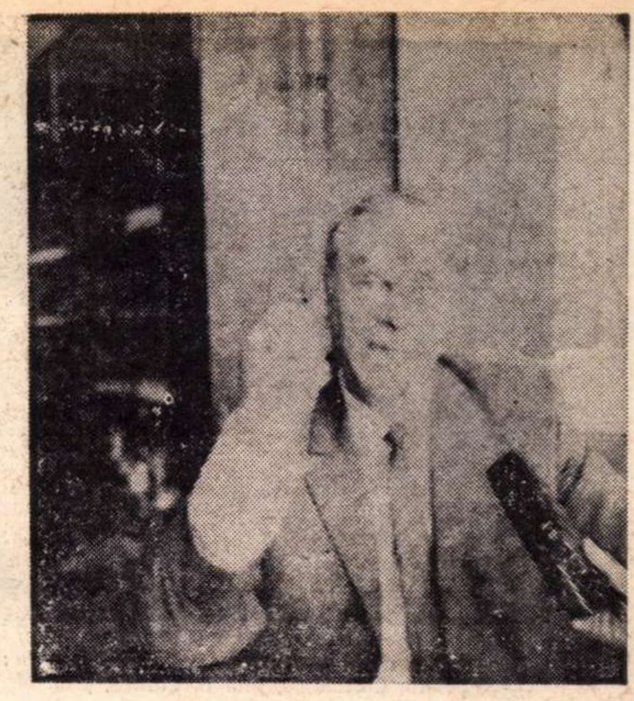
★

La „Theater an der Winkeliese" din Zürich a avut loc premiera piesei „Iona" de Marin Sorescu, în regia Mariei von Ostfelden şi interpretarea lui Herbert Padleschat. Aceeaşi piesă a fost prezentată şi la TAMPERREN TYÖVÄEN TEATTERI — teatrul popular din Tampere, în traducerea Liisei Ryömä şi a lui Daniel Katz. Regia spectacolului a fost semnată de Vili Auvien; în rolul lui Iona a fost aplaudat actorul Veijo Pasanen.

Un estetician român în reviste străine

Revista franceză de literatură şi cultură **La Quinzaine litteraire,** condusă de Maurice Nadeau, îşi deschide unul din ultimele ei numere (122, 16—31 iulie 1971) cu eseul lui N. Tertulian intitulat: **Lukács ou la „synthèse impossible"** (amintim că textul a apărut iniţial în **România literară",** la moartea marelui gînditor). O altă revistă franceză **L'Homme et la Societé,** tipărită sub egida editurii marxiste **Anthropos,** publică, de asemenea, în ultimul ei număr (20, aprilie—iunie 1971) un amplu studiu al lui N. Tertulian dedicat operei şi personalităţii lui Lukács. Studiul a apărut şi în revista de filozofie a Academiei maghiare de ştiinţe din Budapesta „Magyar Filozofiai Szemle" (nr. 3—4/1970).

În Italia, „Rivista di Studi Crociani" din Napoli, condusă de Alfredo Parente, tipăreşte în al doilea ei număr din acest an (aprile—giugno 1971), sub titlul **„Introduzione all'Estetica di Benedetto Croce",** prima parte a unui studiu consacrat de N. Tertulian operei lui Croce. Directorul revistei precizează în nota care însoţeşte textul că întreg studiul va apărea în trei numere consecutive ale revistei. Traducerea este semnată de profesorul Pasquale Buonincontro de la Institutul Oriental din Napoli.



Eduardas Mejelaitis:

„Voi scrie, neapărat, despre România"

Cunoscutul poet lituanian **Eduardas Mejelaitis** a vizitat ţara noastră pentru prima dată. Şi, după propria-i mărturisire, impresiile l-au copleşit.

— De mult doream să vin în România — ne spune poetul — îmi era o ţară cunoscută, aveam chiar mulţi prieteni aici, care m-au tradus şi publicat în revistele literare româneşti, pe care i-am întîlnit şi în Uniunea Sovietică şi în alte ţări unde am participat, împreună, la diverse manifestări, simpozioane literare. Aş spune că nu vizitez singur ţara dv. Adică nu sînt singurul scriitor lituanian cunoscut în România. Şi asta îmi face multă plăcere. Mă bucură faptul că întreaga noastră literatură este privită cu interes de către oamenii de cultură români. Mai ales romanul. Şi asta este de înţeles pentru că la noi, romanul a cunoscut în ultimii 15—20 de ani o dezvoltare deosebită. E vorba, mai ales de romanul psihologic, care se apropie foarte mult de viaţă, care aduce în dezbatere problemele fundamentale ale vieţii.

Dar cunoaşterea, interesul sînt reciproce. În republica noastră, literatura română este cunoscută, cred eu, destul de bine. Şi asta nu de azi, de ieri. Eminescu, Sadoveanu, Arghezi au fost traduşi la noi cu ani în urmă. Ca şi alţi clasici români. În medie, apar anual două volume din literatura română. În ultima vreme au început să fie traduşi şi poeţii din generaţia tînără. Dar, în general, cu poezia e mai dificil. Ce se întîmplă? Poezia are acel inefabil, acea atmosferă pe care în traducere e necesar s-o păstrezi, O traducere de calitate nu poate fi decît opera unui alt poet. Valoarea traducerii depinde mult şi de faptul dacă poetul traduce sau nu direct din limba respectivă. Dacă proza nu suferă foarte mult cînd e tradusă prin intermediul unei alte limbi, sau, în alt caz, de un cunoscător al limbii, dar fără veleităţi scriitoriceşti, poezia pierde mult. De aceea am dori să facem un schimb de studenţi care să înveţe limba română şi respectiv limba lituaniană.

Aş vrea să vă împărtăşesc în altă ordine de idei, ceva din ceea ce am simţit în timpul şederii mele în ţara dv. Am venit destul de obosit, după o perioadă în care lucrasem intens. M-au întîmpinat o ţară frumoasă şi interesantă, mulţi prieteni. Pe lîngă prietenii noi pe care mi i-am făcut, m-am reintîlnit cu Mihai Beniuc, cu Geo Dumitrescu, cu Alexandru Andriţoiu.

Evident, timpul nu-mi permite să mă opresc chiar şi în treacăt la tot ceea ce am văzut aici. În orice caz sînt cîteva lucruri la care ţin mult: remarcabilul Muzeu al Satului, organizat excelent în inima Bucureştiului şi Bucureştiul însuşi. Mulţi vorbesc de un anume eclectism în arhitectura oraşului, de un amestec de tot soiul de stiluri. Dar aşa ceva se întîlneşte pretutindeni. Nu asta este important, ci ansamblul. De cîte ori nu vezi o stradă în care se întîlnesc stilul baroc, bizantin, stilul modern... Dar ansamblul este încîntător. Asta importă: gustul, rafinamentul cu care sînt îmbinate aceste stiluri din care rezultă impresia de unitate, de armonie, de echilibru.

Sînt foarte mulţumit de această călătorie. Cînd mă voi întoarce acasă, cînd toate impresiile se vor aşeza, se vor decanta, va rămîne acel „ceva" pe care îl voi transcrie în vers. Voi scrie, neapărat, despre România. Versul, prin puterea de comunicare afectivă pe care o are, poate sluji prieteniei mai bine decît orice altă scriere.

Ioana MĂRGĂRIT

Aspect de la cursuri (de la stinga la dreapta : acad. Şerban Cioculescu, prof B. Cazacu, prof. M. Berza)

Academicianul Grigore Moisil inconjurat de studenții străini

Studenți învățînd limba română cu ajutorul instalațiilor audio-vizuale

Sinaia, centru internațional de cunoaștere a limbii române

În fiecare an, timp de aproape o lună, Sinaia este, alături de un mare centru turistic al României, un loc de întîlnire științifică pentru profesorii din zeci de țări ale lumii care predau în universitățile străine limba și cultura română, pentru studenții care pregătesc diplome de licență în această limbă ca și pentru oamenii de știință care se ocupă de diferite probleme ale culturii materiale și spirituale ale poporului român. În cadrul cursurilor de vară și colocviilor științifice de limbă, literatură și istorie a poporului român de la Sinaia, toți acești găsesc un cadru prielnic pentru îmbogățirea și perfecționarea cunoștințelor lor, capătă posibilitatea unor contacte directe cu tradițiile și realitățile României contemporane, cu oamenii și existența lor.

La cea de-a 12-a ediție a acestor cursuri, care s-a desfășurat între 25 iulie și 25 august a.c.,au participat 50 de profesori și aproape 80 de studenți din Europa, Asia, America de Nord și de Sud. Ei au lucrat într-o atmosferă de viu interes științific, de bună înțelegere și respect reciproc, trăind o lună în climatul românesc de studiu academic completat cu numeroase manifestări culturale și cu o excursie finală la principalele obiective turistice ale țării.

Am rugat pe mai mulți participanți la cursurile și colocviile științifice de limbă, literatură și istorie a poporului român să ne împărtășească impresiile lor despre desfășurarea cursurilor, despre șederea în România, despre condițiile care li s-au creat pentru a învăța sau a se perfecționa în domeniul limbii române.

Prof.
Lein Flydal

(membru al Academiei de științe din Norvegia, președintele Asociației de prietenie Norvegia—România)

„Ești compatriotul celui căruia îi cunoști limba"

În 1966 am avut privilegiul să fiu inițiat la Sinaia în aspectele vorbite ale limbii române care, pînă atunci, nu exista pentru mine decît ca o limbă scrisă. Dintr-o dată ea a devenit un lucru viu și m-am simțit de atunci îmbogățit prin apartenența la o nouă și importantă colectivitate lingvistică. Ești, cum se spune compatriotul celui căruia îi cunoști limba. Sentimentul de solidaritate care decurge din acest adevăr atît de simplu, însă fundamental, am avut ocazia să-l descopăr în mai multe ocazii. În Europa se creează în prezent un fel de „rasă nouă" de la Roma în Sardinia și Malaga, de la Montpeliér la Poitiers și Paris, în R.F. a Germaniei de la Tübingen și pînă la Kiel, în Scandinavia și în Statele Unite, pretutindeni am întîlnit colegi printre profesori ca și printre tinerii cercetători care după cîteva minute petrecute împreună îți declară fără ocol că aparțin unei grupări internaționale care se numește **„oamenii Sinaei"**. O simpatie reciprocă îi unește pe toți prietenii care au fost în România între ei și față de această țară. Aceste legături de afecțiune sînt atît de puternice încît nu mă miră că Institutul norvegian pentru cercetări în domeniul păcii a trimis anul acesta unul din tinerii săi cercetători la Sinaia pentru a studia acest nou spirit al prieteniei. Influența cursurilor de la Sinaia în Europa și în lumea întreagă a devenit atît de importantă încît se face simțită pretutindeni unde există romaniști. În universitățile unde cu puțini ani în urmă nu se găsea nici un student care să învețe limba română, această limbă figurează în prezent în programele studenților, alături de alte mari limbi romanice. Am revenit în România nu numai pentru interese profesionale deși apreciez în mod deosebit înaltul nivel științific pe care-l reprezintă în țara dv. filologia și lingvistica. Dar, în primul rînd pentru că păstrăm o amintire dintre cele mai plăcute, eu și familia mea, pentru perioada pe care am petrecut-o în țara dv. Am dorit din tot sufletul să revedem frumoasa dv. țară și să strîngem din nou contactele cu prietenii noștri. Profit de acest prilej pentru a vă spune că România are la noi o „presă dintre cele mai bune". Printre factorii care contribuie la crearea acestei atitudini aș vrea să menționez trei lucruri : interviurile de la televiziune acordate de conducătorii politicii din România și în primul rînd de președintele Nicolae Ceaușescu, frumusețea și bogăția muzicii voastre populare și călătoriile turistice din care norvegienii revin încîntați. Pe această cale, de exemplu, bundițele țăranilor români și bluzele brodate ale țărăncilor ca și instrumentele muzicale românești au devenit obiecte dintre cele mai apreciate. Noi înșine avem plăcerea să posedăm un pian „Doina" și acum vrem să cumpărăm pentru fiul nostru un nai.

Mariagloria
Cornejo-Cousin

(Ecuador)

„Aș dori să cunosc cît mai multe despre țara dv."

Deși sînt avocată de profesie mă preocupă în mod deosebit studierea limbii române. Relațiile dintre România și Ecuador au început să se dezvolte și aș dori să le văd cît mai strînse în viitor, ținînd seama de faptul că cele două limbi ale noastre sînt înrudite, au o origine comună. Este primul meu contact direct cu poporul român (înainte am avut doar cunoștințe despre România cu ajutorul materialelor Institutului Român pentru Relații) și aș dori să cunosc cît mai multe despre țara dv. Vreau să subliniez ambiția deosebită care s-a creat între profesori și studenți, atmosfera profund academică, relațiile de prietenie cu toți colegii români care ne înconjoară cu o mare simpatie.

Prof. Augustin
Maissen

(de la Universitatea North-Carolina — S.U.A.)

„Sînt gata oricînd să revin în România"

Mă găsesc în România pentru a treia oară și vizita mea este legată de multiple probleme științifice. Pe de o parte, ca profesor de limbi romanice doresc să mă perfecționez în limba română care mai prezintă încă dificultăți pentru mine. Am introdus la Universitatea la care lucrez din North Carolina, un curs de filologie română comparată. Prin contactele stabilite în România și cu sprijinul Universității din București am putut face o colecție de benzi de magnetofon pentru laboratorul nostru unde avem materiale de curs pentru a învăța în bune condiții limba română. Cursurile din anul acesta au fost urmărite de 15 studenți. Un alt motiv al interesului pentru România îl constituie bogata cultură a țări dv. și, în mod deosebit, folclorul și arta populară pentru care excursia făcută în 1968 împreună cu participanții la cursurile de la Sinaia a constituit o bună introducere. Ca elvețian găsesc similitudini între viața țăranilor din regiunile de munte ale României și viața muntenilor elvețieni. Mă preocupă de asemenea un studiu despre vitraliile cu motive elvețiene aflate în unele muzee din România. Al treilea motiv și probabil cel mai important este faptul că iubesc țara dv. cu oameni foarte deschiși și veseli, plini de bucuria de a trăi. De aceea sînt gata oricînd să revin în România și să mă întîlnesc cu români.

Dr. Vladimir
Horejsi

(docent la Universitatea din Olomuc — R. S. Cehoslovacia)

„Apreciez marea ospitalitate a românilor"

Am venit anul acesta pentru prima dată la Sinaia ca participant la cursurile de vară, iar România o cunosc din anul 1955, cînd am petrecut în țara dv. aproape șase luni. De atunci am revenit de aproape zece ori, nu numai ca turist, ci și ca specialist în limba română. Încă din timpul studiilor universitare la Praga am început să mă ocup de învățătura limbii române și apoi mi-am ales-o ca pe una dintre specialități. Ca cercetător științific la Academia Cehoslovacă de Științe am scris mai multe studii despre diferite probleme ale limbii române și am devenit coautor al dicționarului româno-ceh și al unui manual de limbă română pentru cehi, iar acum conduc un curs practic de limbă română pentru studenții Universității din Praga. Studiind și învățînd limba dv. am avut prilejul să cunosc îndeaproape țara și poporul ei, cu realizările din ultimii ani din diferitele domenii ale economiei, culturii și tehnicii. Comparînd nivelul de trai de azi din România cu cel din anul 1955 aș vrea să exprim admirația mea față de marile progrese efectuate în acest răstimp, progrese care demonstrează marele efort depus de poporul român pentru bunăstarea țării sale. În același timp am putut să apreciez marea ospitalitate a românilor față de oaspeții de peste hotare și prietenia lor față de popoarele Cehoslovaciei, prietenie cu vechi tradiții. Toate aceste calități ale poporului român se manifestă și în cadrul Cursurilor de vară din anul acesta care reprezintă, după părerea mea, prin strălucita lor organizare, o mare contribuție a României la prietenia între popoare, la pacea în lume.

Prof. univ.

R. Budagov

(membru corespondent al Academiei de ştiinţe a U.R.S.S.)

„Ne uneşte o singură dorinţă: să cunoaştem limba şi cultura poporului român"

De mai bine de zece ani, în Republica Socialistă România se organizează, cu regularitate, cursuri de vară de limbă, literatură şi artă română. La cursuri vin atît studenţi, cît şi specialişti din cele mai diferite ţări. Aici găseşti nu numai oameni de diferite naţionalităţi, ci şi de diferite vîrste — de la cei mai tineri pînă la profesori universitari şi secundari cu părul cărunt. Pe toţi îi uneşte însă o singură dorinţă : cea de a cunoaşte limba română şi cultura poporului român.

La cursurile de vară de la Sinaia poţi întîlni atît specialişti binecunoscuţi, care vorbesc bine româna, cît şi tineri savanţi începători şi studenţi care posedă numai cunoştinţe elementare de limbă română. În majoritatea cazurilor, aici s-au întrunit într-adevăr cei ce doresc să cunoască mai profund cultura română contemporană. Cursurile le-au fost utile. Organizatorii cursurilor şi, în primul rînd, directorul lor, prof. univ. Boris Cazacu, prorector al Universităţii Bucureşti, se străduiesc să facă utile şi interesante cursurile de vară.

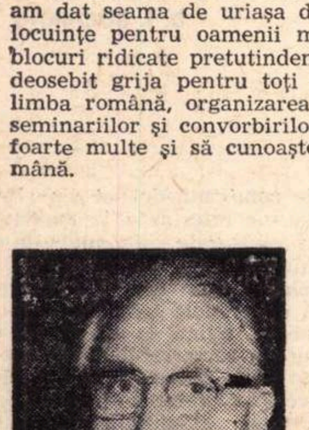
Am avut şi înainte prilejul de a vizita ospitaliera dv. ţară. Impresiile abundă. Deocamdată însă, atît timp cît încă nu s-au încheiat cursurile, pot să vă împărtăşesc numai impresii fugitive, incomplete.

Johanes Thiele

(asistent universitar la Universitatea din Leipzig — R.D.G.)

„M-a impresionat organizarea cursurilor"

Limba română este a treia mea specialitate la Universitatea din Leipzig. De aceea m-a interesat în mod deosebit să particip la cursurile de la Sinaia. Primele impresii din România : am putut constata că România a făcut uriaşe progrese devenind o ţară puternic industrializată. Aceste progrese le putem vedea şi aici la Sinaia, unde constatăm condiţiile deosebite create pentru odihna oamenilor muncii. La Bucureşti mi-am dat seama de uriaşa dezvoltare a construcţiei de locuinţe pentru oamenii muncii în noile cartiere de blocuri ridicate pretutindeni. M-a impresionat în mod deosebit grija pentru toţi participanţii la studiile de limba română, organizarea temeinică a conferinţelor, seminariilor şi convorbirilor care ne ajută să învăţăm foarte multe şi să cunoaştem tot mai bine limba română.



Dr. Einar Haugen

(profesor de limbi scandinave şi lingvistică la Universitatea Harward-Cambridge, Massachusetts, S.U.A., preşedintele Comitetului internaţional permanent al lingviştilor)

„Învăţ limba română în condiţii ideale"

Aceasta este cea de a treia vizită a mea în România. Primele două au fost în 1966 şi 1967, în legătură cu al 10-lea Congres Internaţional al Lingviştilor. Atunci mi-a plăcut atît de mult ceea ce am văzut în România, încît am acceptat bucuros amabila invitaţie a profesorului Cazacu de a participa la colocviile de lingvistică organizate la Sinaia în legătură cu Cursurile de vară de limbă română. Contribuţia mea va consta într-o comunicare intitulată „Unele probleme de socio-lingvistică".

Profit din plin de minunata posibilitate de a învăţa limba română în împrejurări ideale. Am simţit nevoia de a învăţa limba română încă de cînd am fost aici în 1967 şi am primit prima ediţie a manualului profesorului Cazacu. Nu sînt specialist în limbi romanice, ci în limbi germanice şi în special în cele scandinave. Găsesc în limba română însă un supliment fascinant şi de valoare la cunoştinţele mele despre lumea romanică. De cînd am venit aici am putut să pătrund mai bine în procesul complex de formare a limbii române, care avînd la bază limba latină a suferit şi influenţe din alte limbi. Din toate acestea naţiunea română modernă, a făurit un instrument puternic, suplu şi eficient pentru toate aspectele vieţii moderne.

Nu mă pot aştepta la mai mult într-o perioadă atît de scurtă, decît să capăt o idee asupra acestei limbi, însă, ca lingvist, găsesc că este o experienţă preţioasă aceasta de a munci ca începător într-o limbă nouă, întrucît lucrul mă ajută să înţeleg greutăţile pe care le întîmpină orice începător în învăţarea unei limbi.

Dar şi mai importantă este pentru mine ocazia ce mi se oferă de a reînnoi şi întări legăturile dintre lingviştii din România şi comunitatea internaţională a lingviştilor. Ca preşedinte al lui „Comité International Pérmanent des Linguistes" (C.I.P.L. — Comitetul internaţional permanent al lingviştilor) îmi dau seama pe deplin de contribuţiile importante ale savanţilor şi instituţiilor din România în lingvistică, nu numai prin cercetările şi publicaţiile, ci şi prin curajul şi succesul cu care au organizat cel de al 10-lea Congres al Lingviştilor. Sper din tot sufletul că această activitate nu numai că va continua în ţara dvs., dar că va fi şi mai mult întărită prin permanentul schimb de savanţi între România şi alte ţări.

Ludwig Damian

(student la Universitatea din Heidelberg — R. F. a Germaniei)

„Am fost tratat cu multă prietenie"

Studiez obiceiurile populare şi rădăcinile lor în viaţa poporului. Şi aici în România am găsit un bogat tezaur de cultură şi un puternic sprijin pentru studiile mele. Românii sînt oameni deschişi, ospitalieri. Ca student am fost tratat cu multă prietenie. Îmi place în mod deosebit marea varietate de cultură care există în regiunile României şi fiecare nouă descoperire în acest domeniu constituie o mare bucurie pentru mine. Mă preocupă de asemenea arta modernă şi pot spune că ţara dv. se găseşte şi în acest domeniu la nivel mondial. Cu atît mai mult admir arta modernă atunci cînd ea izvorăşte din tradiţiile populare.

Per Olov Ekstrőm

(Scriitor din Suedia)

„O ţară deosebit de interesantă, un popor deschis şi vesel"

În vara anului 1970 am vizitat pentru prima oară România. A fost o vizită scurtă, dar am văzut multe lucruri : mînăstirile din Moldova, Sibiul cu încîntătorul Bruckenthal, Braşovul, Sinaia şi, natural, litoralul. Ca suedez nu ştiam decît puţine lucruri despre România. Puţină istorie, geografie, şi cîte ceva despre Mamaia prin intermediul turiştilor suedezi. Am descoperit o ţară foarte interesantă, cu un peisaj variat, cu oraşe vechi, pitoreşti, cu bogatele cîmpii ale Dunării, dar în special am găsit un popor deosebit de agreabil, de deschis şi de vesel care m-a încîntat. În Suedia am început să studiez limba română la Universitatea din Stockholm. Reîntors aici în luna iunie a acestui an am vizitat Delta Dunării, Lacul Roşu şi Bicazul, am făcut numeroase fotografii şi am devenit mai sigur pe convingerea mea că România este o ţară pe care merită s-o iubeşti foarte mult. Pe de altă parte îmi dau seama că nu am văzut decît o părticică şi că am putut să cunosc doar un număr restrîns de persoane. Dar, deoarece majoritatea dintre ei, mi-au devenit de pe acum prieteni pot spune că în felul acesta, prin ei, cunosc şi mai bine ţara dvs. Sper ca aceste cunoştinţe de limbă română, aşa puţine cum sînt ele, să-mi dea posibilitatea să înţeleg cît mai multe despre această frumoasă ţară şi să o fac cunoscută mai bine şi în Suedia. România este acum pentru mine mai mult, mult mai mult decît... Mamaia.

Takamasa Hata

(profesor de limba spaniolă la Universitatea din Prefectura Aichi, Nagoya — Japonia)

„Un fierbinte salut acestei ţări îndrăgite"

Între România şi Japonia există o diferenţă de şapte fuse orare. Şi cu toate că am făcut călătoria cu avionul, aceasta a durat 20 de ore. Trebuie să spun, cu regret, că în ţara mea România nu este încă bine cunoscută. Tocmai din acest motiv doream mult să o cunosc.

Sînt foarte mulţumit pentru amabilitatea cu care am fost înconjurat din prima clipă de conducătorii şi de organizatorii cursului de vară de la Sinaia. Dacă nu mi s-ar fi oferit această posibilitate, studierea limbii române ar fi fost foarte grea pentru mine. La Tokio există o şcoală în care se învaţă limba română, şcoala aparţinînd Asociaţiei de prietenie Japonia-România. Aici intră în fiecare an zece noi elevi. Pe de altă parte, acum trei ani a luat fiinţă Societatea japoneză de studierea limbilor romanice (condusă de dr. Hideo-Kobaiaşhi, profesor la Universitatea din Vaseda) din care fac parte cîţiva specialişti în limba română. Sperăm că numărul acestora va creşte an de an.

Printre impresiile mele asupra României cea mai puternică este asupra ospitalităţii poporului român.

Nu voi uita niciodată simpatia, cordialitatea şi atenţia deosebită manifestate de poporul român faţă de toţi cei care-i vizitează, aşa după cum nu voi uita niciodată frumuseţile naturale ale ţării în care el trăieşte.

Serghei Hriulov

(asistent la Universitatea „Lomonosov" din Moscova)

„Sînt îndrăgostit de pictura lui Grigorescu"

În U.R.S.S. există un mare interes pentru cultura din România şi din acest punct de vedere grupul nostru de profesori şi studenţi a sosit cu multă bucurie la Cursurile de vară de la Sinaia. Mă interesează în mod deosebit aspectele legate de literatura poporului român. Sînt pentru prima oară în România şi chiar în primele zile petrecute în Bucureşti am putut admira Galeria Naţională şi în mod deosebit pictura lui Nicolae Grigorescu de care sînt cu adevărat îndrăgostit. Am rămas timp de şase ore în Galeria Naţională şi aş revedea-o oricînd cu multă plăcere.

Apreciez în mod deosebit expunerile în domeniul literaturii făcute aici în Sinaia, expuneri de un înalt nivel ştiinţific.

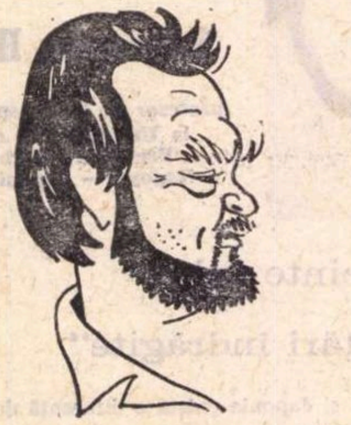
Anchetă realizată de Ion MANEA

ALECU CROITORU :

„O incîntătoare poveste de dragoste"

— Ați obținut de curînd două premii internaționale.

— În cadrul Primului Festival Internațional al filmului muzical și de dans de la Menton (Franța) am fost distins, pentru filmul **Anotimpul mireselor,** cu premiul CIDALC și Medalia Casei de Portogal din Paris pe reversul căreia a fost scrisă o dedicație specială pentru acest film. Organizat de către Comitetul Internațional pentru difuzarea artelor și literelor, prin cinematograf (CIDALC), de Consiliul Internațional al muzicii de pe lingă UNESCO și de Municipalitatea orașului Menton, Festivalul a fost deschis de către Președintele Senatului Francez, dl. Alain Poher. Au fost prezentate peste 50 de filme din 23 de țări ale lumii.



Desen de M. OPROIU

— Referitor la succesul cinematografiei noastre și al dv. personal, mi-aș îngădui să citez integral, din ziarul Nice-Matin, **cotidianul Coastei de Azur, o cronică la filmul dv. semnată de René Doumene : „Cu totul altceva este opera românului Alecu Croitoru,** Anotimpul mireselor **pe o temă foarte simplă — o nuntă într-un sat românesc — realizatorul a reușit în același timp un film foarte interesant din punct de vedere etnografic (costume, dansuri, cîntece folclorice, surprinse în forma lor originală și exprimînd structura intimă, particulară a sufletului românesc) și o veritabilă feerie cinematografică plină de viață, de culoare, de o perfectă puritate și de o mare poezie intimă. În acest sens, utilizarea ralenti-ului dă unor scene un aspect de grandoare și de frumusețe care nu te pot lăsa indiferent. O incîntătoare poveste de dragoste care este aceea a tuturor adolescenților din lume".**

De unde această pasiune pentru asemenea gen de filme ; știm că ați mai realizat cu ani în urmă Hai feciori la joc, Tinere talente **(în colaborare) și lung-metrajul** Vîrstele omului.

— Întotdeauna cînd încep realizarea unui film îmi reamintesc de propriile-mi cuvinte spuse la începutul activității : „vreau să scriu pe peliculă cu sufletele oamenilor". Ca să înțelegeți și mai bine această pasiune și predilecție pentru acest gen de filme, mă gîndesc tot mereu la vorbele lui Liviu Rebreanu referitor la cinematografie : „Faceți filme în așa fel ca să puteți arăta sufletul românesc întregii lumi". **Anotimpul mireselor** are la bază o secvență din **Vîrstele omului** pe care am dezvoltat-o folosind și materiale filmate ce n-au intrat în filmul precedent precum și noi secvențe — interesîndu-mă în mod special vîrsta tinereții. Am filmat din Nordul țării (Săpința) pînă la malul mării (operatori Mircea Mladin și George Cristea).

— Veți mai face asemenea filme ?

— Da. Am terminat de curînd un scenariu pe care l-am predat Studioului „București" intitulat **Frumoasele blesteme de dragoste** care face parte dintr-un ciclu despre „Vîrste".

— Pentru prima dată în activitatea dv. ați făcut parte dintr-un juriu internațional.

— Am fost invitat ca membru în juriu la cel de-al 5-lea Festival Internațional al filmului militar de la Versailles. Dat fiind caracterul lui competitiv, mă bucur că la propunerea mea s-a decernat un premiu special selecției franceze. Țara noastră a concurat cu patru filme care au stîrnit interesul și aprecierile participanților.

— La ce lucrați, practic, în momentul de față ?

— La scenariul „Trei...", o comedie de actualitate scrisă de Petre Sălcudeanu pe o distribuție stabilită de dinainte.

Rep.

În curînd, pe ecranele bucureștene, Asediul, *un nou film românesc despre lupta Partidului Comunist Român pentru cucerirea puterii politice. (Regia — Mircea Mureșan, scenariul — Corneliu Leu)*

Momentul 23 August în cinematografia noastră

23 August n-a fost numai un moment din istoria noastră națională, ci și un moment în istoria universală, un moment de mare importanță înlăuntrul unui fenomen, el însuși, de enormă importanță : al doilea război mondial. E drept că, pentru țara noastră, 23 August a însemnat preludiul schimbării, pentru totdeauna, a unui întreg regim social. Trecerea României la socialism e încă un motiv pentru care 23 August este o dată mai mult înscrisă în istoria mondială a mișcării socialiste.

Cineaștii noștri au studiat această dată istorică destul de indirect și limitat. Valurile Dunării *se mărginește la un act de bravură comunistă în lupta contra naziștilor ;* Străinul, *e drept, privește lucrurile mai în ansamblu, descriind atmosfera morală dintr-un oraș ardelenesc (Arad), în timpul războiului. Filmul are marele merit de a fi zugrăvit ceva din acea fățarnică atitudine a politicienilor ardeleni evocați în persoana domnului senator Varga (admirabil interpretat de Calboreanu). Dar nu acesta era personajul principal în povestea lui Titus Popovici, ci un tînăr licean (interpretat de Ștefan Iordache). Foarte interesantă evoluția lui. Fire generoasă și protestatară, la început revoltele lui sînt cam teribiliste, pentru ca, la urmă, ele să ia o formă mai serioasă, mai cumpănită, mai prudentă, revoltatul devenind revoluționar, rebelul devenind luptător social. Aceasta se va produce spre sfîrșitul filmului, cînd 23 August se produsese deja la București. În tot cazul, faptul că acțiunea filmului nu se petrece la București, ci în Ardeal, poate că ar fi trebuit să adauge problemei un aspect particular. Intr-adevăr, să nu uităm că, după curajoasa insurecție de la București, nemții ne-au atacat cu armele. Iar ruta lor de retragere era prin Transilvania. Acolo armata noastră le-a ținut piept, și acest episod din insurecția armată a fost o contribuție importantă a Ardealului la acest 14 iulie românesc al dezrobirii democrate. (De pildă filmul lui Gabrea* Prea mic pentru un război atît de mare *este, în această privință, mai direct legat de problemă.) Scenele de luptă nu sînt contra nemților, ci contra antonescienilor, contra amabililor complici ai acestora, politicienii maniști. Spuneam că totuși a fost un merit al filmului de a fi evocat acel interesant aspect al pregătirii lui 23 August.*

Sînt multe, prețioase fapte care compun „pregătirea" lui 23 August condusă, din vreme, de partidul comunist. S-ar impune un film făcut pe baza materialelor de mare valoare istorică de care dispune colectivul care se ocupă cu Istoria Partidului. Un film de valoare internațională, de valoare poate egală cu aceea a filmului consacrat „Zilei celei mai lungi", zilei debarcării din Normandia. Acel film reconstituia toate ingenioasele soluții militare ale loviturii. Un film despre 23 August ar avea de reconstituit încă ceva ; ceva încă și mai interesant : multe aspecte de ordin psihologic, de ordin moral.

Da. Pregătire. Atmosferă de pregătiri multiple, diverse, complexe. O frescă fidelă a acelei memorabile perioade din istoria noastră se cuvenea să fie pictată ca o „așteptare atentă și activă, a neașteptatului". Aceasta era formula pe care o alesesem pentru a caracteriza (și lăuda) filmul Procesul alb. *Cîțiva critici reproșau filmului că e deslînat, că nu are unitate, că nu are fir conducător, că se împrăștie în episoade prea... episodice. Alți critici, mai inteligenți, au înțeles că pretinsul cusur e o calitate. Florian Potra, de pildă, a insistat asupra caracterului totodată unitar și fragmentat al acestei așteptări în vederea unei lovituri totodată sigure (căci nimic nu o putea face să nu fie, să nu aibă loc) și în același timp maximum de incertă cu privire la modul ei concret, cu privire la care din zecile de moduri posibile se va opri alegerea istoriei.*

Procesul alb *ne zugrăvește această pluralitate de izvoare ale unei victorii sigure. Și asta a fost tradusă în două alfabete cinematografice. O lungă aducere aminte a lui Matei (Iurie Darie), apoi un alt fel de aducere aminte, o seamă de mărturii, la tribunal, mărturii care au ca punct de plecare asasinarea unuia din activiștii conducători ai insurecției armate. Apar la bară oameni din toate categoriile sociale. Și finalul filmului este într-adevăr impresionant. După atîtea mărturii, după atîtea patetice și libere aduceri aminte, după atîtea amintiri eteroclite, întîmplări disparate, sentimente simțim că a venit vremea să adunăm laolaltă toate aceste crîmpeie de adevăr, într-o concluzie, într-un peisaj definitiv, într-un verdict drept.*

Deși ne arată fragmentar „pregătirea" evenimentului, filmul Serata, *de Malvina Urșianu, e poate totuși singurul care descrie propriu-zis momentul de la 23 August, atmosfera din momentul cînd s-a produs. Și singurul film care sugerează valoarea acestui eveniment pentru istoria internațională. Ideea de a concentra totul în cele cîteva ceasuri ale unei strălucitoare serate dată de cei pe care istoria îi va mătura; ideea de a zugrăvi un moment culminant de istorie universală sub rînjetul sarcastic al zicalei : „țara arde și baba se piaptănă" ; ideea de a prezenta aceste funeralii sub forma unui bal lung și sclipitor — ideea aceasta, pe lîngă meritele ei de artă cinematografică, îl mai are și pe acela al adevărului pur și simplu.*

Încă o dată : filmele despre 23 August, atîtea cîte sînt, deși cam indirecte și limitate în cuprins, și-au făcut, totuși, datoria, evocînd emoționant memorabilele întîmplări. Dar, încă o dată, un film complet și documentar despre 23 August ar trebui neapărat încercat. Un film cere să respecte riguros legile povestirii istorice. Povestea rezultată va avea valoare estetică de literatură, într-atît de multe, variate și dramatice sînt toate micile și marile întîmplări care au compus pregătirea și realizarea lui 23 August ; mai ales cum toate firele poveștii erau ținute în mînă, ca un frîu unic, de marele regizor al acelor întîmplări : partidul comunist.

D. I. SUCHIANU

„Urmărirea" — primul serial T. V. românesc

După *Forsyte Saga* și *Lunga vară fierbinte,* după *Roccambole* sau *Aventurile căpitanului Kloss,* iată că un nou serial se află în plină desfășurare pe ecranele televizoarelor noastre : *Urmărirea.*

Primul film românesc de acest fel e făcut după un scenariu de Eugen Barbu și N. Mihail, regia fiind încredințată lui Radu Gabrea, iar imaginea tînărului operator Dinu Tănase.

Subiectul serialului *Urmărirea :* lupta unui grup de uteciști, conduși de partid, pentru buna funcționare a unui post de radio clandestin, în timpul ocupației fasciste, constituie pentru realizatorii filmului un fericit prilej de valorificare a istoriei noastre. Încă din generic aflăm că „orice asemănare cu persoane sau evenimente nu este întîmplătoare", autorii vrînd să ne sugereze astfel și valoarea de document a filmului.

Luîndu-ne permisiunea de a reveni după terminarea tuturor episoadelor (la ora la care sînt scrise rîndurile de față s-au consumat numai trei din ele), vom încerca în cele ce urmează să notăm succint primele impresii.

Cuplul de scenariști Barbu-Mihail, rodat în serialul cinematografic de amploare, a prezentat un scenariu ușor inegal în ce privește tensiunea dramatică a fiecărei părți, cu unele lungimi nedorite și cîteva scene abia cu greu verosimile, dar, în general, alcătuind un foarte bun pretext pentru regizor și în special pentru actori.

Poate că o mai atentă construire a personajelor, accentuîndu-se mai subtil motivația psihologică a acțiunilor ca și evitarea unor scene „tari" ne-ar fi scutit de unele stridențe. Un merit al scenariului este dialogul viu și colorat, cu pronunțat pigment argotic, deși, pe alocuri, cu unele exagerări, cu unele concesii făcute de dragul unui comic facil și inadecvat.

Din fericire în acest serial nu ne-am mai întîlnit cu acea galerie neverosimilă de personaje excesiv pozitive sau negative, cu acel soi de oameni care nu există în nici un fel de realitate, decît în aceea a filmului sau cărților prost scrise. Spre plăcuta noastră surpriză a lipsit și atmosfera artificială, contrafăcută, pur și simplu paralizată, de care cinematograful nostru nu a scăpat încă.

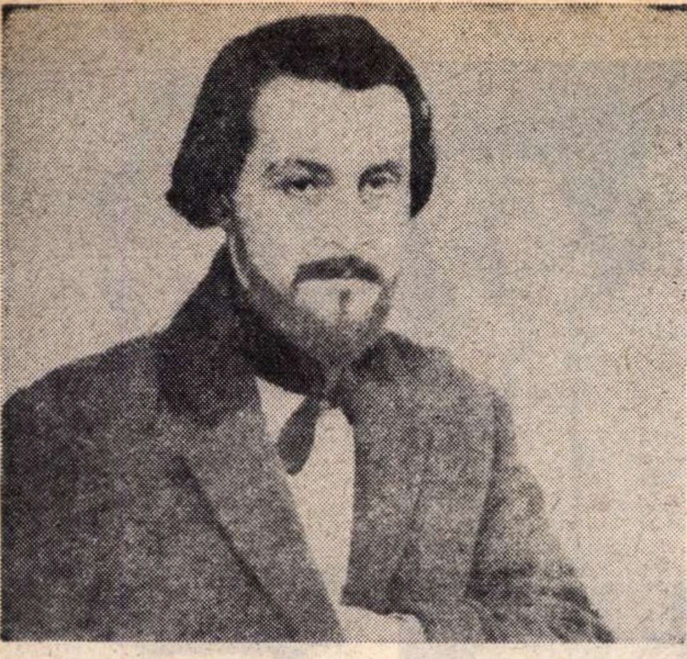
Pe alocuri, însă, clișeele nu au putut fi evitate și, cînd spunem lucrul acesta, ne referim la scena urmăririi cu mașinile, atît de cunoscută de noi din alte, multe, filme, ne referim și la maniera anchetei, la felul acela „diplomat" de a lua mai întîi cu duhul blîndeții și de a sfîrși cu schingiuirea cea mai cruntă, făcută însă de gradele inferioare.

Radu Gabrea, avînd la dispoziție o echipă de actori remarcabili, un scenograf inspirat și un operator deosebit de talentat, a reușit să rezolve la un ridicat nivel profesional dificultățile inerente unui debut în filmul de televiziune.

Așteptînd continuarea serialului, nu vom încheia înainte de a remarca jocul sobru și firesc al marelui nostru actor George Constantin, excelenta apariție a lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, talentul indiscutabil al tînărului interpret Cristian Maurer. În rolurile feminine Marga Barbu ne face să uităm jocul ei din „Haiducii", iar Vasilica Tastaman și Liane Birenberg sînt nesperat de aproape de jocul colegilor. Mai tinerii Vladimir Găitan și George Mihăiță sînt cu mult sub nivelul ultimei lor apariții pe ecran.

Salutînd buna inițiativă a televiziunii noastre, punem punct acum, rămînînd să revenim într-unul din numerele viitoare.

Ștefan STOIAN



Mihai Popescu în rolul titular din piesa Bălcescu, de Camil Petrescu

Dialogul teatrului cu lumea

Din vechi, viața și rînduielile omului au crezut că-și pot afla în viața și rînduielile — și în rigorile — teatrului, o sosie și o consolare. Dintotdeauna, oglindă a lumii, teatrul s-a văzut chemat, printr-o răsturnare de planuri (similară aceleia ce făcuse pe Wilde să pretindă că natura imită liniile și culorile pictorilor timpului său), să se oglindească, și el, în ale lumii. Motiv poetic de întinsă și îndelungă circulație, „lumea ca teatru“ l-a ispitit cîndva pe Tudor Vianu — stimulat de unele izvoare ale Glossei eminesciene — să-i urmărească avatarurile și să desprindă din feluritele perspective dinspre care această relație inversă s-a constituit de-a lungul secolelor (de la cinicii, stoicii și scepticii lumii antice, la marii poeți ai Renașterii și barocului, pînă la lucidele minți ale iluminismului și pînă la viziunile romanticilor tîrzii, atinși de vîntul dezabuzării), o adevărată istorie a concepțiilor umanității despre ea însăși și despre rosturile ei. Omul socotindu-se actor, jucînd pe scena lumii, într-o dramă sau comedie (sau farsă) care ar semnifica propria lui viață, și în care autorul (sau „directorul de scenă“) — providența, Dumnezeu creștin ori pur și simplu o putere anonimă transcendentă — îl obligă la o pasivă și resemnată, mai tîrziu ironică ori disperată, ori nepăsătoare, ori revoltată, dar totdeauna nevolnică acțiune de executant al unui rol predestinat, și-a mărturisit, în fond, conștiința tragică a unei alienări pe care vîrstele lui, de pînă mai ieri, l-au silit s-o creadă imuabilă, și împotriva căreia nu i-a fost dat să aibă altă armă de luptă decît simularea și autoiluzionarea — instrumente prin excelență teatrale.

Lumea ca teatru — și, prin ricoșă, teatrul ca lume a aparențelor false și a amăgirilor consolatoare sau diversioniste — a străpuns, ca motiv poetic (dar nu numai ca motiv poetic) și secolul nostru. Teoriile unui Evreinoff, nu lipsite de oarecare vervă paradoxală și de un anumit ecou de curiozitate la vremea lui, tulburată de anii marilor deziluzii și răscolită de febrilele căutări de drumuri de după cel dintîi război mondial, stau azi acoperite de straturi groase de praf, în rafturile bibliotecii. Teatralitatea relațiilor umane pe care aceste teorii o proclamau, tindea să șteargă distincția dintre realitate și ficțiune, mai mult, să confere expresiilor convenționale ale ficțiunii scenice și ale gestului și atitudinii histrionice, o semnificație și o pondere general existențială. În spumoasa dar efemera ei pretenție nimicitoare (atît pentru teatru cît și pentru viața societății) de orice alte orizonturi și funcții în afara celor pur formale ale unui sistem de semne și ritmuri de ceremonial, de ritual, de disimulare, această „teatralitate (citește : dispoziție mistificatoare) a lumii“ nu era străină de fondul ludic pe care avea să-l discearnă Huyzinga în valorile și procesele culturii umane, dar nici de interferența de planuri pe care, cu altă vervă și minat tocmai de setea adevărului și de credința în existența unor adevăruri ce zvîcnesc sub măști, o încerca un Pirandello pentru a cunoaște și a dezbate drama omului. În dialogul la care Pirandello angaja, însă, pe om cu „rolul“ său, teatralul înceta să fie un simplu univers de atitudini convenționale, de travestiuri și de acțiuni dezlegate de semnificații care să se repercuteze într-un fel asupra vieții și problemelor vieții omului. Atît doar că investigația pirandelliană nu privea atît drama cît personajul dramatic, alcătuirea lui intimă și tragismul existenței lui în dramă. Dar „plicticoasa dramă“ observată de scepticii veacului al XVII-lea, plicticoasă fiindcă se păstra, în ochii lor, cu distribuții deosebite, mereu aceeași în timp („alte măști, aceeași piesă...“), începuse a da semne de posibile înnoiri, din clipa în care cercetătorii mai apropiați de zările noastre (un Jean Jacques Rousseau de pildă), descoperiseră că bătrînul „mare teatru al lumii“ este în fond un mare teatru al elitelor și al puterii, și că în el nu „joacă“ ci contemplă numai — deci și judecă, desigur — o categorie de oameni cărora zeii le-au refuzat dreptul la vreun rol : categoria oamenilor de rînd, slujitori în ateliere, în manufacturi, pe ogoare. Această uriașă (și, aparent, amorfă) „figurație“ avea să intervină apoi, și mereu mai activ, în acțiunea, pînă atunci, statornică (și simandicos stătută) a dramei, trezind în ea resorturile unei nebănuite disponibilități și unei irezistibile porniri spre transformare.

De la Figaro pînă la Nil și pînă la Béranger, „lumea ca teatru“ a cedat, prin acțiunea acestui om de rînd, pasul „teatrului ca lume“. De unde omul se obișnuise a se purta cu mască de actor și a fi, spre cea mai elocventă (= înșelătoare) interpretare, un simplu personaj într-o țesătură dramatică ticluită, peste capul lui, de Nu-știu-cine, iată-l pe actor cercînd a-și lepăda tradiționala mască a amăgirilor și a fi, el, înaintea spectatorilor, om ; iată-l folosind, ca spațiu și ca mijloc de revelare a esențelor umane, scîndurile scenei, de-atîtea ori pînă atunci gustată pentru virtutea ei de a camufla și catifela, printr-o specific nobilă știință a încîntării, mizeria umană. Senzațiile de derelicție și deșertăciune ce-l măcinau statornic, dorul de desertiune, măcar pe calea șubredă a visărilor compensatorii, din condiția amară la care se credea osîndit de-a pururi, omul începea să le vadă, de-acolo de pe scenă, puse în cumpănă, denunțate, în vicioasa lor substanță rătăcitoare, ca produse nu de forțe oarbe și neaccesibile, ci chiar de om, într-o viață, **de el** strîmb alcătuită. Omul, constructor al propriei lui fețe și istorii, deopotrivă stăpîn și sclav al propriilor lui prăbușiri și zboruri, el, nu altul, autor al propriei lui drame (sau comedii), chemat a se regăsi cu sine și a nu mai juca un rol, rolul resemnării și nevolniciei, ci a-și afirma, în propriii săi ochi, demnitatea cunoașterii de sine : iată, străvechea oglindire reciprocă a lumii în teatru și a teatrului în lume, rodind astfel tulburător, în locul bătrînului catharsis aristotelic (efect de curățire și liniștire a apelor spirituale dar și de împăcare cu soarta), efectul de fortificare a spiritului, de instaurare a unui climat lăuntric, deschis unor orizonturi și perspective care tăgăduiesc încremenirea și așează ideea de schimbare posibilă — mai apoi, necesară — la temeiul dramei umane și a umanității. Ușa pe care o trîntește Nora, evadînd din „Casa păpușilor“, se deschide în același timp spre orizontul regăsirii omului cu sine. Iar gestul ei scapă de sub regimul de miraj al comportamentelor convenționale ale „jocului“, conferind teatrului forță revelatoare în măsura în care acesta afirmă o conștiință trează.

„Cîtă conștiință, atîta dramă“, principiul creației la Camil Petrescu, dar și cucerire pentru veleitățile în genere ale teatrului modern, anulează, așadar, chemarea spre pasivitate și izolare pur contemplativă, pe care Eminescu o extrăgea din „Comedia cea de obște“ a contelui Oxenstierna („privitor ca la teatru tu în lume să te-nchipui...“). Teatrul înceta a mai fi un stimulent al suprafețelor realității și vieții ; devenea un stimul — stimul la gîndire, la discernerea semnificației și semnificativului, la descoperirea și promovarea autenticului, la acțiune — la viață.

Firește, drumul spre această nouă confluență a teatrului cu lumea nu e lipsit de hîrtoape, de vînturi potrivnice, de capcane : efectul inerției, al comodității în deprindere, al relei credințe, al erorii sau miopiei, al rezistenței ostile la nou — al efortului de a se menține în prim-planul vieții, peste timpul lor istoric, pe care-l depun clasele sociale, protagoniste în drama, nu numai veche dar și învechită, a escamotării adevărului, a alienării și nefericirii umane. Istoria — și „teatrul lumii“ — se înfățișează din optica lor, și astăzi, „incoerentă și imorală“, scutită de sens, liberă de rațiune, dispusă așa dar, la glorificarea mai departe a misticismului (Henry Adams). Ideea devenirii, a progresului, este exclusă în concepția lor ; ei continuă să proclame drama omenirii ca ireversibilă și „misterioasă“, ciclică, dar lipsită de evoluție, ascunsă vreunor cauze în măsură a fi înlăturate ; nevoia strigătoare de schimbare a situațiilor de atîtea ori dramatice, rămînînd astfel în afara oricăror posibilități de schimbare. Continua colizie între trecut și viitor a omenirii oferă tabloul unor variate, adesea încrîncenate încercări, venind dinspre superficiale direcții divergente, de a realiza „imposibila performanță acrobatică a evaziunii din condiția prezentului“ (Toynbee). Zadarnica așteptare a lui Godot nu e, prin urmare, viziunea izolată a unui poet amar. Cum nici temeiurile absurdiste ale teatrului care fructifică viziuni sumbre de alt tip : fiindcă există și o școală ai cărei discipoli văd lumea și istoria ei ca haos, ca un prezent continuu, oferit fiecăruia altfel, după propria lui croială subiectivă ; ca o absență de valori și de criterii selective ; ca un prilej și o ispită de descurajare filozofică și de dezangajare față de viață ; în care doar fapta individuală — arbitrară, în sine, unică, nerepetabilă, deci, negeneralizabilă — își poate spune cuvîntul ; în care acest cuvînt rămîne inoperant și el, fără forța unei comunicări efective, convingătoare, inteligibile, de vreme ce asemenea rezultate presupun similaritate, relații, acumulare de experiență, toate acestea certate însă cu ideea unicității personajului... Lumea, după ei, rămîne astfel mai departe interzisă propriei sale cunoașteri, istoria se refuză mai departe vreunui sens, iar teatrul acestei lumi și acestei istorii se oferă, firește, ca un teatru cu ușile închise, ori cu ușile, toate, deschise tuturor vînturilor ; ca un teatru al situațiilor-limită, iscate ireparabil, în afara oricărui spațiu și oricărui timp ; ca un teatru golit de evenimente, mișcat de obrăzare ce nu mai acoperă, de data asta, nici un obraz.

E semnificativ, pentru meridianele în care a fost inițiat acest teatru al vagului, al incertului, al derutei și al impasului, că voga lui s-a stins relativ repede. E semnificativ pentru calea către care se îndreaptă, peste bariere, teatrul. Fiindcă locul viziunilor absurde și al abstracțiilor moarte tinde să-l ocupe, acolo, un teatru al realităților vii, concrete, fierbinți, animat de convingerea că aceste realități nu sînt fără ieșire și de setea de a ieși din ele, de a le schimba, și de a schimba odată cu ele și lumea care le produce. E, acesta, un teatru care dibuie încă terenul, care scrutează încă zările, care nu realizează încă cu claritate ideea de devenire și, fremătînd în intențiile sale imediate, de o ardentă conștiință contestatoare, nu știe încă, aprig și anarhizant în expresie, decît să smulgă măștile, să denunțe stările de lucru intenabile și să le propună răsturnării ori demolării. E un teatru obsedat de grave întrebări, stînjenit încă — și neputincios încă — în răspunsuri. Dar e un teatru care a regăsit strada — și viața imediată și nesofisticată a străzii, a omului din stradă, a omului pur și simplu — și pentru care această lume și această ambianță modestă și vie a străzii e scena preferată a desfășurării lui. Un teatru care caută, în straie de „păpuși“, omul...

Comparația cu lumea și teatrul lumii noastre se iscă în chip reflex. Pe meleagurile noastre, de mult cîștigate cauzei omului, ceea ce acolo e agitat, contorsionat, crud, strigat cu desperare, destrămat și abia înțeles, ca orice strigăt disperat, apare exagerat și naiv și de măruntă eficiență, chiar dacă uneori șocant. Omul ce se caută pe sine acolo este aici în plină devenire, calmă și sigură. Lumea în care, vorba poetului, să poți locui, spre care se năzuie acolo, prin contestare agitată și mult dezorientată, omul de-aici și-o construiește, construindu-se, pătruns de necesitatea istorică și de sensul istoric al construcției sale. Adevărul despre rosturile omului, despre destinația lui și despre căile ce duc la om, capătă aici, la noi, dimensiunea unei realități palpabile, în multilateral structurată și radiantă desfășurare, capătă calitatea și ponderea unui răspuns, practic verifi-

Florin TORNEA

(*Continuare în pagina 28*)

ELENA CARAGIU :

„Nu ne valorificăm totdeauna calitățile“

— V-ați întors de curînd din Franța unde ați făcut înregistrări, ați susținut un spectacol și ați studiat canto.

— Am stat aproape un an la Paris, unde am terminat cursul de comedie muzicală al d-nei Christianne Néré, într-un studio foarte bine utilat, de pe Champs-Elisées. Am avut marele noroc de a fi invitată să fac un „tour de chant“ într-un Café-théâtre din Saint Germain-des-Près. O oră și jumătate pe care mi-am organizat-o singură și nu fără greutate — iată o interesantă experiență pentru orice actor. Asta mi-a mai potolit nostalgia, dorul pentru teatru care m-a cam chinuit în toată această perioadă.

— Cum v-a folosit experiența de teatru în activitatea dv. muzicală ?

— Mi-am amintit tot timpul la Paris de un excelent spectacol-școală pentru mine : **Duelul** de Dario Nicodemi, jucat acum trei ani la Piatra Neamț. Spectacolul muzical era susținut doar de Mitică Popescu și de mine, și pus în scenă de Zoe Anghel-Stanca. Pot spune cu mîndrie că parizienii nu au în prezent un spectacol muzical de asemenea nivel. E păcat că nu ne valorificăm totdeauna calitățile noastre, talentul și munca depusă.

— Considerați că absența dv. din teatru a dăunat continuității, atît de importantă în activitatea unui actor ?

— Din punct de vedere practic desigur, pentru că un actor trebuie să fie în primul rînd prezent. Pe de altă parte însă s-a scris despre show-ul meu că fiecare cîntec e o mică piesă de teatru. Eu consider că am venit îmbogățită cu experiență umană și artistică și sper să o pot dovedi curînd. Lucrăm acum la un spectacol (film eventual de t.v.) după un excelent scenariu al Roxanei Gabrea. Voi juca în **Ziariștii** la deschiderea stagiunii. De asemeni un show pentru octombrie.

— In ce punct al carierei dv. actoricești credeți că vă situați ?

— Totdeauna la început. Cu aceeași disponibilitate, din fericire.

— Totuși începutul...

— A fost încă din Institutul de Teatru : Olga din **Minciuna are picioare lungi**, apoi, la Ploiești, Hermiona din **Andromaca** de Racine, **Isabela** din **Bertoldo la curte** de M. Dursi, Olguța din **Sonet pentru o păpușă** de S. Fărcășan, la Teatrul Nottara din București

— Care credeți că e cel mai bun rol al dv. ?

— La televiziune rolul învățătoarei din **Arta comediei** de Ed. de Filippo în regia Letiției Popa.

— Sînteți un tip de actor intuitiv?

— În general marile mele simpatii și antipatii sînt reciproce. La fel și cu personajele. Ori mă lipesc de la început de un rol. ori niciodată. In rolul de care vorbeam mai sus, învățătoarea dintr-un sat de munte avea un monolog lung și dificil, de Ofelie modernă. Mi-amintesc că s-a filmat exact asa cum l-am făcut la prima repetiție.

— Ce calitate prețuiți la actorul modern ?

— Consider că prima condiție este de a surprinde, a șoca. Am cîntat un song de Brecht la Casa Studentilor într-un vacarm de muzică comercială. Au fost atît de surprinși incît i-am cîștigat și a trebuit să le mai cînt unul.

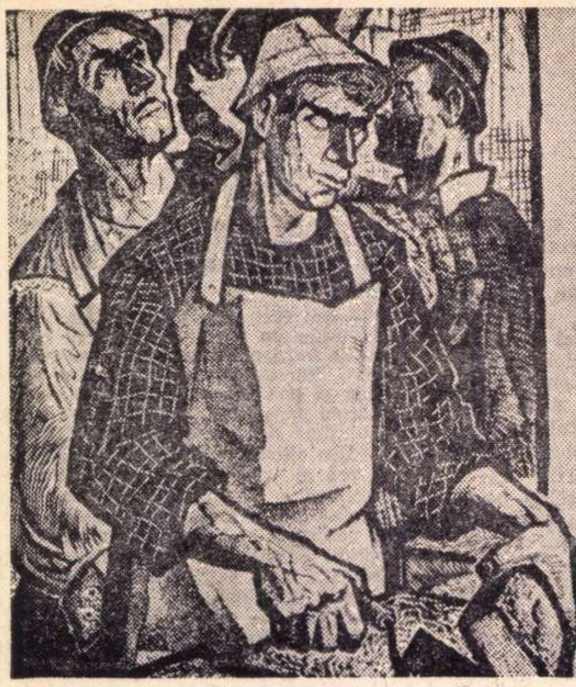
— De la care actor ați învățat cel mai mult ?

— În fruntea unei liste lungi este Giulietta Masina.

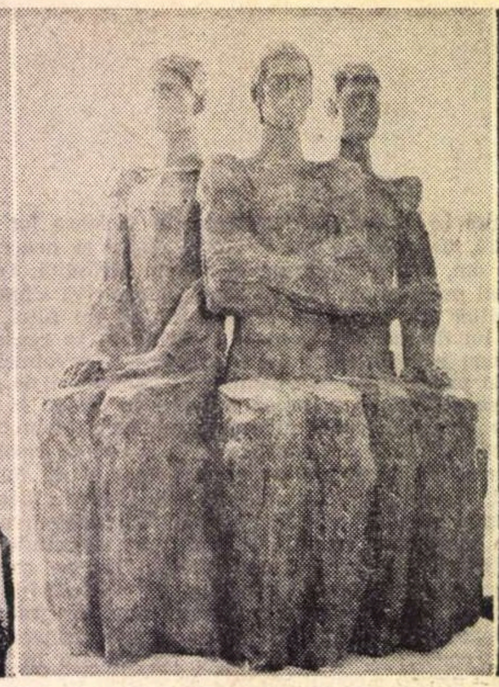
— Regizorul preferat ?

— Evident, Fellini.

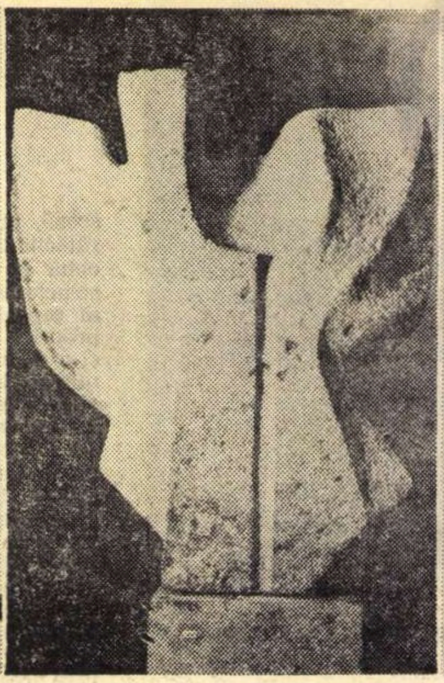
Rep.



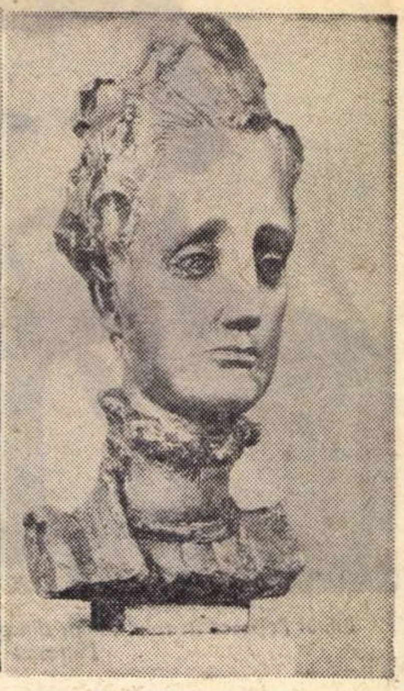
GH. IVANCENCO CONSTRUIM PENTRU PACE



ION OLTEANU MUNCITORI



GRIGORIE MINEA VICTORIE



RODICA STANCA PAMFIL
SOFIA NĂDEJDE

Creație și mesaj

Convorbire cu MARCEL CHIRNOAGA

— Parafrazînd titlul unei celebre cărți a lui Marshall Mc Luhan, se poate afirma că trăim într-o „civilizație a imaginii". Pentru început v-am ruga să încercați o delimitare a limbajului plastic ca modalitate specifică de exprimare, prin imagini, a ideilor unui creator.

— Cu riscul de a repeta o serie de adevăruri recunoscute și acceptate, consider necesară precizarea unor poziții în raport cu creația artistică: poziții ale creatorului față de realitate, față de chiar creația sa, față de societatea căreia i se adresează; precum și atitudini ale adresantului (societate și individ) față de artist și opera sa. Renunțînd la demonstrații, se poate afirma că artele plastice reprezintă un limbaj complex în care se întrunesc referiri la o realitate imediată, ușor recognoscibilă, valori estetice rezultate din vocabularul imaginilor plastice, din modul de a le asocia și, în sfîrșit, sensurile pe care le include artistul pentru a comunica ceea ce gîndește și ceea ce simte. Vocabularul unui artist plastic este compus din imagini ce au luat locul cuvintelor, ele constituind însă incontestabile referiri la o bază de experiențe comune, permițînd oamenilor să se înțeleagă indiferent de graiul vorbit. Trebuie precizat că, așa cum nu i-ar veni nimănui în minte să înșire la întîmplare un număr de cuvinte adunate din dicționar și să numească această operație creare de text tot astfel nu este de conceput să se limiteze funcția artei la niște simple împrumuturi ale unor imagini din natură. Un limbaj este lipsit de rațiunea de a exista dacă nu comunică, dacă nu are un sens bine definit — fapt care presupune o intenționalitate deliberată din partea creatorului, dacă ține să-i fie înțeles și acceptat mesajul. Artistul vrea să vorbească lumii prin creația sa — ansamblu complex de semne și semnificații, rod al imaginației sale creatoare.

— Considerați cumva că există posibilitatea „traducerii" limbajului imaginilor într-un limbaj al cuvintelor, fără o denaturare a intențiilor artistului?

— Cred că este importantă precizarea și înlăturarea unei confuzii răspîndite încă: ceea ce artistul spune prin imagini nu poate fi „tradus" în vorbe a căror putere de sugestie este mult mai limitată. În epocile în care nu exista un alfabet, societatea i-a cerut artistului să înfățișeze ochilor ceea ce ar fi putut citi (cum zicem azi): biserica a cerut o „biblie a săracilor", dar zugravii de biserici au făcut artă adevărată numai atunci cînd au depășit, prin harul lor, sarcina ce li se dăduse. Picturile de la Arbore sau Voroneț, sînt exemple cunoscute și grăitoare al acestui adevăr — puterea lor de convingere trece mult de simpla fabulație. Limbajul imaginilor acoperă o zonă diferită și mult mai amplă decît cea a cuvintelor. Nici o formă de exprimare literară nu poate reda complexul de idei — emoții pe care-l transmite coloana lui Brâncuși.

— Sensul bine definit al mesajului pe care omul de artă îl are de comunicat implică o participare conștientă și profundă la întreaga viață a societății din care face parte. Și, din momentul în care arta sa se prezintă ca meditație asupra umanului, ea este „artă angajată".

— S-a vorbit foarte mult despre arta cu mesaj, arta angajată, arta militantă. Poate că sensul acestor noțiuni a fost denaturat din cauza unghiurilor din care creațiile astfel „categorisite" au fost privite. Poate că semnificația termenilor a fost denaturată și de asocierea lor cu anumite lucrări lipsite de o certă valoare artistică. În general, simplificînd problema la maximum, pentru a realiza o schemă mai clară, putem considera că există două atitudini socialmente determinate ale artistului creator față de realitatea pe care vrea să o exprime. Atitudinea artistului care exaltă realitatea ce o retransmite căutînd să provoace privitorului un complex de sentimente analoage celor ce l-au condus în actul creației. Există, incontestabil, un „mesaj" în acest gen de artă, mesaj de echilibru și armonie ce provoacă admirația și încîntarea spectatorului. Și acest mesaj poate avea un caracter politic și ideologic deliberat. Consider că din această categorie face parte de exemplu arta aulică. La fel măreția unei arhitecturi poate conține un mesaj politic: un elogiu adus societății și conducătorilor ei care i-au determinat crearea. Există însă, în orice epocă și creatorul care-și comunică nemulțumirea — nu aceea exclusiv personală, ci a societății din care face parte, creator care vrea să provoace o reacție, o atitudine activă a privitorului față de realitatea pe care o prezintă. Din cele mai vechi timpuri figurațiile „răului" au fost reprezentări monstruoase, fie ele balauri, hidre, sau creaturi antropomorfe cu caracterele deformate în scopul obținerii șocului și reacției de refuz. Și de aici rezidă puterea de convingere a imaginii artistice. Omul se va simți mai om și va fi forțat să refuze răul astfel reprezentat.

Lista poate fi continuată luînd drept exemple măștile populare din Vrancea sau Maramureș, creațiile artei negre sau operele manieriștilor secolului XVI.

— Exemple de artiști, mari creatori de-a lungul istoriei artelor, a căror opere i-au angajat într-o confruntare deschisă cu realitățile trăite sînt nenumărate: Dűrer, Holbein, Goya, Daumier, Picasso, Siqueiros, Deineka. Iată deci că noțiunea de artă militantă nu este de loc nouă. Strălucite exemple de artiști revoluționari sînt ușor de găsit și la noi: Tonitza, Luchian, Ressu, Iser, Ary Murnu și atîția alții ce și-au afirmat cu deosebit curaj opiniile, manifestîndu-și revolta împotriva unor realități inacceptabile.

— În arta românească interbelică, curentul artiștilor ce au avut o viziune lucidă și revoluționară asupra unor realități sociale sumbre și-a dovedit forța prin operele de mare valoare artistică ale celor mai sus amintiți precum și prin cele create de Paciurea, Jalea, Medrea, Jiquidi, Kazar, Dobrian și alții care au determinat apariția și întărirea, prin calitate, unei arte de atitudine — militante în cel mai frumos sens al cuvîntului. Pornind de la tradițiile gravurii populare, de la tradiția măștilor populare și, în măsură și mai mare, de la creația artiștilor revoluționari ai perioadei dinaintea celui de al II-lea război mondial, după eliberare, în țara noastră s-a constituit o mișcare viguroasă, convingător militantă, în domeniul graficii. Orientarea categoric revoluționară a celor mai numeroase creații din epoca pe care o trăim a cristalizat o mișcare artistică cu un evident specific național, cu atribute majore ce au afirmat-o distinct în contextul graficii din întreaga lume. Și ca dovadă stau numeroasele premii de mare prestigiu internațional obținute. Desigur, că între cele două poziții posibile, clar determinate, ale artistului față de o anumită realitate, există o infinitate de poziții intermediare. Este însă evidentă, în societatea noastră socialistă, necesitatea ca arta să fie pusă în slujba poporului, să servească unui singur scop: educației comuniste.

Indiferent de condiția sau de manifestările ei, arta rămîne un lucru permanent uman, o extensiune în planul social a aspirațiilor celor mai înalte către care tindem. În noua societate socialistă umanismul artei presupune necesitatea de a face din actul creației un instrument eficient de transformare a conștiinței în numele a tot ceea ce este conform cu idealurile pentru care am luptat și luptăm. Slujind aceste idei, înțelegînd necesitățile istorice concrete, înseamnă a găsi drumul libertății depline a creației. Și aceasta este într-o strînsă legătură cu adeziunea la valorile pozitive ale societății în general, este în legătură cu refuzul a ceea ce contravine aspirațiilor umane superioare, cu refuzul a ceea ce îngrădește omul în manifestarea sa ca ființă creatoare a unei noi lumi. Ca artiști și cetățeni, nu putem fi indiferenți la lumea în care trăim. Și din acest moment înseamnă că, aderînd la un anumit tip de conduită morală, refuzînd altele, practicăm o artă angajată. Ne angajăm față de noi și față de societate. Iar actul creației devine o acțiune de comunicare cît mai totală, implicînd un mesaj bine determinat, adresat într-un scop precis spectatorului.

— Libertatea de creație despre care vorbeați și adevărul imaginii artistice sînt într-o profundă legătură dialectică, determinînd atitudinea artistului față de el și semenii lui, determinînd crearea unei „arte cu mesaj".

— Repetarea complezentă și sterilă a unor formule consacrate și acceptate din considerente străine de spiritul nou, revoluționar, este la fel de conformistă și neadevărată ca și repetarea formulelor brevetate și parafate de un fals academism, conservator și lipsit de curajul opiniei.

Fenomenele sociale revoluționare generează dialectic forme de artă noi. Mesajul artistului nu poate fi decît un produs al ansamblului social din care face parte eul său.

Delacroix spunea: „Geniul vine să realizeze în artă o concepție mult timp visată. El îmbracă într-o formă sensibilă și sesizabilă o fantezie pînă atunci invizibilă și incertă a gîndului omenesc. Fie că forma este plastică, poetică sau muzicală, această idee a trecut din lumea spiritului în cea a artei și a formelor".

Nu mai este cazul să explic multiplele cauze pentru care în domeniul graficii mesajul ideologic și politic s-a manifestat cu maximă pregnanță. Cu posibilități amplificate, cu rafinamentul și forța sa specifică, grafica continuă să fie, pe toate meridianele, cu predilecție o artă revoluționară, de protest, de șoc, de acțiune. Limbaj cu posibilități de claritate, pregnanță și violență deosebite. Formă categorică de protest și atitudine, grafica „militantă", „angajată" se afirmă astăzi ca „artă cu mesaj" în sensul cel mai bun al termenului.

În secolul XX, secolul revoluției socialiste, dar și secolul în care formele cele mai hide ale dezumanizării s-au manifestat și continuă încă să se manifeste mai evidente sau ascunse sub aspecte surprinzătoare și derutante, sensul umanist al artei este mai mult ca oricînd unul din elementele esențial-constitutive ale lumii spre care aspiră umanitatea.

Mircea SIMU

Expoziția elevilor

Sala Dalles

Primitoarea sală Dalles găzduiește în aceste zile sub auspiciile Ministerului Învățămîntului, în colaborare cu Uniunea Tineretului Comunist și Uniunea Artiștilor Plastici o expoziție națională a elevilor din școli generale (clasele VIII—X), licee, școli profesionale și școli de specialitate postliceală. Pe pereți, sînt adunate cîteva sute de lucrări de pictură, grafică și acuarelă. Socotim că exigența organizatorilor ar fi avut un rol salutar dacă ar fi lăsat la o parte o serie de lucrări nesemnificative, păstrînd în schimb un spațiu mai larg acelor nume care, fără îndoială, vor avea un cuvînt de spus în pictura noastră de mîine. Un lucru este clar: dincolo de ezitări copilăroase, teribilisme splendide în naivitatea lor, se întrevăd gînduri grave, talente robuste. Vrem ca acești temerari adolescenți care bat la porțile picturii să ne uimească cu opera lor.

Colto Onisim, Baia Mare, expune o lucrare în ulei „Recolta". Autorul are o adevărată plăcere a formelor sculpturale, un desen clar, culoarea explozivă și luminoasă. Alexandru Preiss (Liceul de arte plastice „Nicolae Tonitza") într-o compoziție simplă, înghețată în cîteva panouri sugerînd ziduri de închisoare, reușește aproape un tur de forță. Nici un element nu este în plus în această „Execuție" în care orice atitudine sentimentală lasă locul unei bărbății drepte și încruntate. Anii de luptă ai partidului în ilegalitate inspiră multe dintre exponatele găzduite de sala Dalles. Enumerăm doar „Doftana", litografie de Stamate Sorin (Liceul din Bolintinul din Vale), „Pentru o cauză dreaptă" de Dulgheru Maria (Liceul din Botoșani), „Manifeste", de Stascan Elena (Liceul din Tîrgu Frumos).

O ciudată lucrare expune Buba Adrian, poate prea elaborată, „Mașinism". Viziunea pictorului pare destul de sumbră, o lume terorizată de mașini în mijlocul cărora omul nu-și mai găsește nici un loc. Ideea este exclusivistă și autorul ar fi trebuit să reflecteze mai mult asupra ei, pentru găsirea unei soluții... Omul este obligat să construiască o lume a oamenilor, totuși! Aș pune o întrebare: oare pentru ce atît de puține peisaje? Privind „Noaptea albastră" de Beer Lucian (Liceul nr. 1 Constanța) ai percepția poeziei și a cerului nesfîrșit. Piatra de încercare a oricărui pictor rămîne portretistica. Îmi vin în minte cuvintele lui Van Gogh: „Ah! portretul, portretul îmbogățit cu gîndirea, cu sufletul modelului, mi se pare atît de sigur că voi putea să-l pictez odată și odată..." Grea treabă! Pașcanu Mihai (Liceul din Toplița) expune un portret aducînd mult cu figura păduroasă a lui Walt Whitman. Mai merită amintiți Chelam Vasile (Liceul industrial de chimie din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej), cu portretul „Bunicul" sau grațioasa „Măicuța" de Ciumandiu Mircea (Liceul „Samuil Vulcan"-Beiuș). Această expoziție unde sînt adunate într-o selecție destul de aproximativă, cele mai notabile lucrări ale elevilor, rămîne totuși ca un gest lăudabil, o încurajare a talentelor din care, arta noastră de mîine va căpăta forțe noi de frumusețe.

Șerban CODRIN

Patriotismul — permanență a muzicii noastre corale

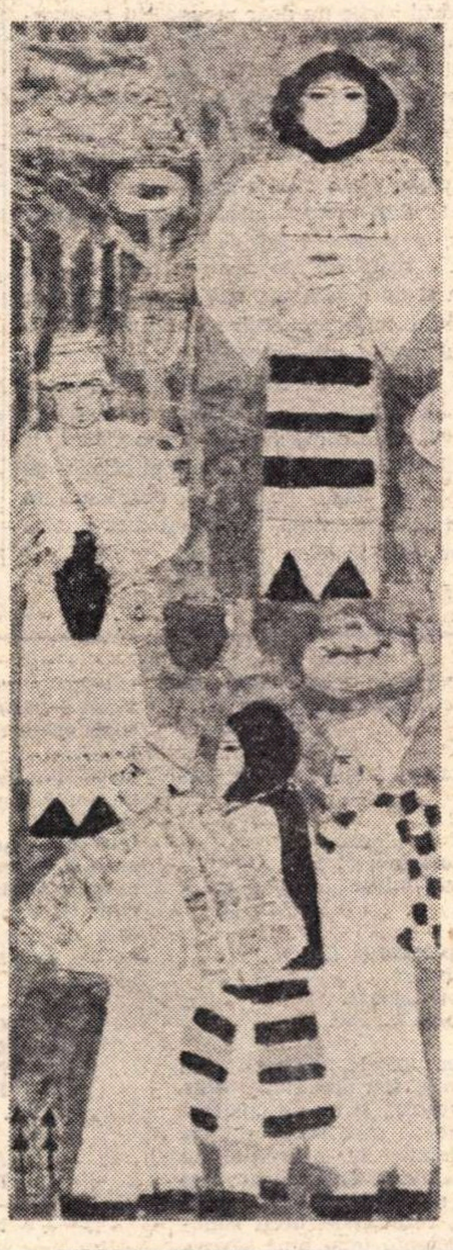
Parafrazîndu-l pe Lucian Blaga putem afirma că ne-am identificat cu semnificațiile nobile ale sentimentului patriotic, așa cum ne-am obișnuit cu tăria atmosferei, fără care nici nu am putea trăi ! Și nu întîmplător, în muzica noastră corală de azi, compozitori din toate generațiile au creat lucrări expresive, originale, reliefînd pregnant un sentiment profund și etern uman : dragostea de țară.

Grăitoare, în acest sens, este cantata lui Mihail Jora pe versuri de Mariana Dumitrescu, cu o melodicitate generoasă, de amplă respirație. În același context poate fi pomenit Mihail Andricu cu acel Imn pentru cor și orchestră, închinat vieții și muncii fecunde, realizat printr-o mare simplitate armonică și ritmică, dar mai puțin cromatic decît Mihail Jora. Parcurgînd, o dată cu muzica, drumul spre oameni, spre cîntecul inspirat, sincer, vibrant, accesibil tuturora, nu putem să nu ne îndreptăm gîndurile către muzica lui Ioan D. Chirescu, pătrunsă de un suflu de poezie și de emoție directă, ascultînd de imperativul vremurilor noi ; cîntecele sale, *Imnul partizanilor păcii, Republică măreață vatră, Dobrogea de aur, Hora marilor cîmpii*, ne apar deosebit de caracteristice. Sabin Drăgoi poate fi citat în aceeași ambianță luminoasă prin expresivele sale miniaturi *Republică, lumină vie* și mobilizatorul imn *De-aș avea un milion de inimi*, în care creatorul tălmăcește într-o atmosferă contemplativă înălțătoare ideea luptei pentru pace. Paul Constantinescu ne-a lăsat moștenire o dramatică baladă — *Doina oltenească* în care modurile cromatice populare, asemănătoare cu cele enesciene din Oedip, o plăcută și expresivă varietate ritmică precum și o scriitură vocală aerată, creează un limbaj plin de plasticitate, întru totul adecvat versurilor : „Frunză verde măr crețesc / Stau în loc și mă gîndesc / Ce să fac, ce să muncesc /, Pîinea să-mi agonisesc /, Copilașii să-mi hrănesc ?" Pornind tot de la baladele haiducești, Gheorghe Dumitrescu a compus *Foicic-a bobului*, unde o melodică modală cromatizată, nu lipsită de cadența dramatică frigică, interpretează cu forță și sensibilitate alte versuri populare: „Foicic-a bobului / Sus pe malul Oltului / Paște calul Iancului / Iancului haiducului / Iancului pribeagului". *Madrigalele pentru cor bărbătesc pe versuri de Eminescu* de Liviu Rusu reprezintă un luminos omagiu adus de către muzica românească de azi marelui poet. Un ton grav se desprinde din aceste poeme corale, ca un puternic regret pentru tragica viață a poetului, un ton izvorît parcă din imaginea creionată de George Călinescu în a sa carte „Viața lui Mihail Eminescu" : „Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va veșteji pe cer în depărtări, pînă ce acest pămînt să strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale."

Un loc important în creația tînărului compozitor Theodor Bratu îl ocupă tripticul coral *1907*. Lucrarea, pe versuri de Petre Ghelmez atrage atenția mai ales prin secțiunea „cavalcada" și prin pateticul bocet din secțiunea mediană. Sergiu Sarchizov este creatorul poemului *Trandafirii*, o baladă cu multe părți, puternic contrastante, o inspirată compoziție de tip romantic, dedicată unui erou mort în crîncene lupte pentru apărarea patriei. Un nobil imn închinat muncii poate fi considerat poemul coral *Cîntec de pădure*, pe versuri de Vlaicu Bârna, cea mai reprezentativă creație vocală a lui Laurenițu Profeta, unde se observă preocuparea pentru elemente noi în tehnica componistică. Piesa *Te cînt Partid* de Mircea Neagu pe versuri de Traian Iancu, relevă un refren într-adevăr reușit prin melosul său generos și deosebit de cantabil. O adevărată „beție ritmică", creînd un climat sonor stenic, antrenant, definește poemul *Flăcăruia* de Radu Paladi, autorul atîtor imnuri și cîntece ce au cîștigat unanime aprecieri în sălile noastre de concert. *Țară scumpă, să trăiești*, de Anatol Vieru pe versurile Ninei Cassian, posedă o temă conducătoare plină de farmec și avînt tineresc, în al cărui discurs muzical apar parcă aievea blocuri noi, fabrici gigantice, construite în ultimele decenii, ogoare înfrățite cu rod bogat, oamenii harnici ce se încolonează biruitori pe toate drumurile țării. O complexă tehnică polifonică de proveniență renascentistă se desprinde din piesa *Cîntec pentru Repubilcă* de compozitoarea Miriam Marbé. Dintre cîntecele de masă ale compozitorului Tiberiu Olah se remarcă mai ales, *Țara lui Făt-Frumos*, o odă lirică închinată patriei noastre, unde o melodie de esență populară, colorat și sugestiv armonizată, traduce versurile poetului Tiberiu Utan. O bogată fantezie armonică poate fi întîlnită în poemul madrigal *Fericirea* — tot de Tiberiu Olah, pe versuri de Maria Banuș. Muzica lucrării, ca o flacără vibrantă, reprezintă un imn dedicat demnității omului și vieții. Versurile poeziei *Floarea muncii*, scrise de Dumitru Corbea, un imn dedicat oamenilor harnici de la sate care construiesc cu entuziasm o lume nouă, l-au inspirat pe Ștefan Niculescu să compună o fugă pentru trei voci egale cu un accentuat simț al polifoniei, ce se desfășoară după un concept sever orizontal, în timp ce armonia ne apare în acest sens ca o rezultantă firească a suprapunerii celor trei voci albe. Cantata *Chipul păcii* de Aurel Stroe pe versuri de Paul Eluard, uneori stenică, alteori gravă, cu o tristețe adîncă, de un calm imperturbabil, este puternic ancorată în fantezia echilibrată a spiritului popular și reprezintă o viziune umanistă asupra lumii. Dintre amplele poeme corale concepute de Cornel Țăranu reliefăm *Doina* și *Stejarul lui Horia ;* lucrările aduc noi mijloace de expresie în muzica românească prin melosul cromatizat încadrat în moduri aparte, neutilizate de compozitorii noștri din generațiile anterioare, prin ritmul care, mai ales în mișcările lente, este de o pronunțată asimetrie. Muzica corală a lui Vasile Herman, alcătuită din madrigale, — de un accentuat spirit contemporan, — se impune ca o operă inspirată, cu un lirism senin și în același timp străbătut de o evidentă nuanță virilă; tînărul compozitor se anunță a fi dintre puternicele temperamente artistice ale muzicii noastre în curs de împlinire.

Situată în marea constelație europeană, muzica corală românească, — în care un ardent patriotism constituie o permanență — nu numai că nu dispare sau pălește, dar se arată într-o lumină vie, strălucitoare. În desele ei confruntări internaționale, entuziasmul străinilor crește neîncetat. O prețuim pentru că a valorificat minunat folclorul, freamătul nostru sufletesc și pentru faptul că aparține marelui tezaur clasic și universal al muzicii.

Doru POPOVICI



NIRCA MARGARETA DICK
SĂRBĂTORI MARAMUREȘENE

radio

Panoramic

Sub semnul zilei de 23 August, bogată activitate a *Teatrului radiofonic*. — O interesantă discuție, cu un grup de muncitori și de tehnicieni, despre dramaturgia românească de azi, în cadrul emisiunii *Rampa*. Se vădește, la toți interlocutorii, un interes sincer față de fenomenul teatral, se rostesc păreri inteligente, opinii categorice și fără îngăduință cu privire la manifestările artistice minore, dar pe un ton calm, cu fireasca sfială a nespecialistului care *înțelege* cu adevărat și care *iubește* cu adevărat arta. — Aș fi bucuros dacă aș ști că a ascultat această discuție și tînăra absolventă de liceu pe care am urmărit-o, într-o recentă emisiune literară, risipind cu dărnicie niște „asta-mi place" și „asta nu-mi place" în dreapta și-n stînga, despre cărți, despre autori, fără nici o încercare de argumentare. — În emisiunea *Miorița*, moș Pavel arată cum s-a apropiat de meșteșugul alcătuirii măștilor populare : „L-am văzut pe tata-meu bătrînul făcînd măști și am învățat și eu, ca băietul, da' făceam mai rele, mai ordinare. Ei, și pe urmă am făcut și eu mai bunișoare. (...) Cum lucrez ? Întîi și întîi, la masca pe care o fac, îi pornesc ochii". — *Știință, tehnică, fantezie :* o pasionantă relatare (pledoarie pentru coexistență) despre risipa de spirit pe care o presupune, în domeniul fizicii nucleare, repetarea acelorași experiențe concomitent în mai multe țări. Situație dramatică : să-ți cheltuiești ani de viață pentru a cerceta un fenomen despre care altundeva se cunoaște totul și să muncești știind bine că nu faci decît să repeți. — *Viața cărților :* observații critice la adresa unor scriitori tineri și a unor debutanți fără har. Sînt condamnate, pe drept cuvînt, experimentele facile ; primejdioasă e, însă, amestecarea numelor. Există scriitori (ei scriu cărți) și mai există și ne-scriitori (uneori, scriu și ei cărți). Nici o confuzie între unii și ceilalți nu e îngăduită și un redactor competent cum este Florin Constantin Pavlovici va ști, sînt sigur, să evite alăturările hazardate.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Un tainic estuar

Ca o imagine fără moarte dintr-un lung vis al tinereții cu atîtea secvențe muritoare, vis complicat, plin de măduvă psihanalitică, de substanță gravă, ca o imagine care de mult nu mai are legătură cu filmul acela, ci cu filmele acelea din cinemateca personală, ca o voce interioară a insului și a insulei din mine, cu estuarele și golfurile ei, — port de ani și ani în auz zgomotul pe cît de lugubru pe atît de derizoriu al unui bidon care cade noaptea, din stîncă în stîncă, denunțînd și paralizînd evadarea a doi revoluționari, unul numit Costa Rica, celălalt, un tinerel tuns zero, cu ochelari stîngaci de licean, care habar n-are cum e viața, dar își închipuie ce e eroismul... Pînă la 18 ani, tata m-a ținut tuns și arătam probabil ca acest băiat căruia îi scapă din mînă, de frică, bidonul, noaptea, în timp ce se fofilează cu Costa Rica, printre stînci, spre o plută ascunsă.. Eram fricos, dar vroiam să ajung — utecist cu ochelari desueți à la Babel — la o sinteză Kyo — Levinson, la o carte, la o insulă, la un promontoriu înalt, modelat din „ÎNFRÎNGERE" și „SPERANȚĂ". Mi-a rămas pînă azi acest gînd, nu mă va părăsi cu una cu două, dar banda lui sonoră — mixată brutal — e mereu acest sunet de bidon trecînd prin noapte, din piatră în piatră, ca o bolboroseală indescifrabilă a hazardului.

După atîția ani, partea cea mai rezistentă a **Vocilor din insula** lui Vîlceanov e incontestabil încăpățînarea cu care hazardul își face loc în necesara luptă pentru libertate. Cei cîțiva revoluționari din '925 sînt oameni desigur ai necesității, ei știu că necesitatea răzbate veșnic prin jocul întîmplărilor istorice. Vîlceanov — cu o simplitate dusă chiar prea departe, pînă la stupiditatea nejustificată a finalului — întoarce jocul spre drama hazardului care se opune, fie și fără succes, bătăliei necesare. Ocolind fără efort, printr-o exemplară vocație realistă, orice absurdism — regizorul bulgar ajunge în acest cîmp magnetic al norocului și mai ales al nenorocului la cîteva momente de o cruzime inocentă și teribilă în care punctul de vîrf e pierderea acelui bidon obsedant, noaptea, printre stînci. Situația aceasta ar merita să intre în antologia marilor pierderi care, cred eu, nu se poate deschide cu altcineva decît cu epopeicul Taras Bulba, cel care-și pierde pipa și viața pe cîmpul de luptă. De altfel, un asemenea tip de vitalitate — dacă nu desfrînată, oricum greu frînată — potențează secvență cu secvență, voce cu voce, dînd celei mai naturale voioșii o durere fulgerătoare și fiecărui suspin dreptul la un hohot sănătos de rîs.

O replică neobservată în urmă cu ani, mi s-a părut acum esențială pentru ecuația cu o singură necunoscută a întregului film: „Cum nu te biciuiește, te simți ca-n rai"... De aici, foșnetul mătăsos de tandrețe — printre lanțuri, printre bice, printre stînci, printre scaieți, în lunga bolboroseală a nenorocului. Nu vine poșta — și oamenii găsesc o formulă pentru a sfida tristețea, o formulă naivă : „Au sosit scrisori doar pentru cei despăduchiați"... Speranțele se numără mereu în pierdere — dar după fiecare pierdere se dansează, un dans numai al bărbaților, din șold și din vîrful degetelor, prin praf, la marginea lumii înconjurată de sîrmă ghimpată. Fiecare adversitate e privită drept în ochi, cu un licăr secret al vieții care nu se predă, exact reflexul lunii și al valurilor în ochelarii adolescentului înfricoșat de a filei și de a mării două fete — acea lumină la capăt de tainic estuar unde arta și filmul au ajuns mult mai rar decît revoluția.

Vîlceanov a fost cîteva clipe pînă acolo, în fond „nu prea departe" — cum ar spune poetul — „nu prea departe, doar pînă aici, pînă în moarte"...

Radu COSAȘU

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

Otilia Cazimir

Deși scria versuri încă de prin 1905, abia în 1912 **Alexandrina Gavrilescu**, pe atunci elevă la liceu, îndrăznește să trimită o poezie la **Viața Românească**, semnînd-o cu trei steluțe.

Intuind că autoarea este o elevă, plăcîndu-le poezia și pentru a se amuza, G. Ibrăileanu și M. Sadoveanu au publicat-o, dar nu fără a o „ajuta". Așa cum relatează M. Sevastos în **Amintiri de la Viața Românească**, poezia a apărut sub semnătura Otilia Cazimir : Otilia botezînd-o Sadoveanu, iar Ibrăileanu i-a zis Cazimir.

De atunci Luchi, cum i se spunea în familie și în cercul prietenilor, a semnat totdeauna **Otilia Cazimir**, nume prin care rămîne în literatura noastră.

În decursul anilor, colaborînd la numeroase publicații, printre care **Adevărul literar**, **Cuvîntul liber**, **Însemnări ieșene** etc., scriitoarea a mai folosit și alte pseudonime : **Alexandra Casian** (Casian fiind numele de familie după bunicul dinspre mamă), **Dona Sol**, **Magda**, **Ofelia**. Volumele însă, începînd cu cele din perioada debutului — **Fluturi de noapte** —, și sfîrșind cu cele din ultimii ani, ca romanul autobiografic **A murit Luchi**, le-a semnat toate Otilia Cazimir.

Excluzînd publicistica răspîndită în periodice, de la Otilia Cazimir ne-au rămas peste 50 volume de versuri și proză, activitatea ei pe tărîmul scrisului fiind răsplătită, între altele, cu premiul Femina (1928) și Marele premiu național pe anul 1937.

După 73 de ani de viață **(născută la 12 februarie 1894 la Cotul Vameșului lîngă Roman)**, poeta care cîntase dragostea și natura, memorialista care ne-a dăruit gingașe pagini în volumul **Prietenii mei scriitorii...**, pleca **„Spre marea muncă împlinită"** la 8 iunie 1967.

Gheorghe CATANĂ

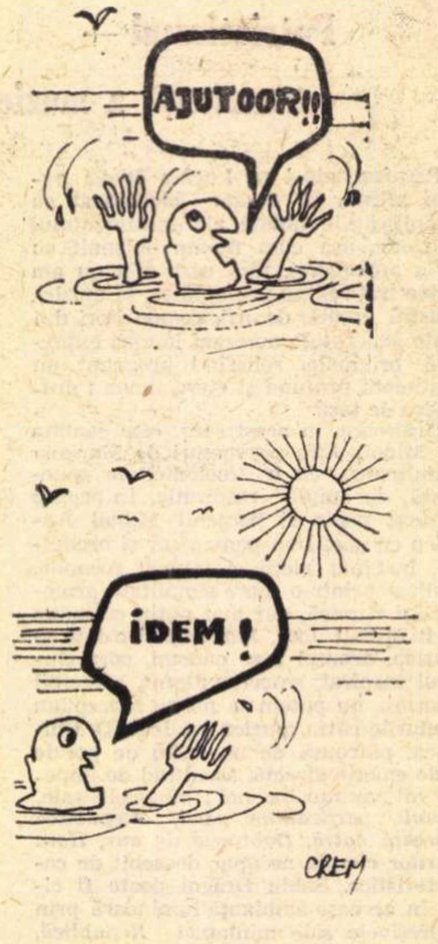
Dialogul teatrului cu lumea

(Urmare din pagina 25)

cat, dat multora din tulburatele și tulburătoarele întrebări ce neliniștesc aiurea spiritele. Teatrul lumii noastre este de aceea, în esența lui, inapetent la zvîcniri spontane și subiectiviste, la nebulos și obscur și haotic — la o instrumentație caracteristică unor conștiințe și unei mentalități frustrate de adevăr, orbecăind după adevăr ori îndoindu-se de existența lui. Adevărul se complace în lumină și limpezime, fiindcă nu are a se rușina nici a se teme de sine. La fel conștiințele atinse de aripa adevărului, chiar atunci cînd, pionieri în explorarea propriei lor lumi noi, sînt întîmpinate de incertitudini, de probleme nedezlegate, de dificultăți ale creșterii — de ceea ce se constituie, inerent, ca dramă, în procesul unei continui și complexe deveniri.

Nu e cazul să privim aici măsura în care teatrul lumii noastre și-a aflat instrumentația expresivă adecuată adevărului pe care-l mărturisește, și măsura în care știe să mînuiască această instrumentație, pentru ca adevărul să fie nu doar recunoscut ca aparținîndu-ne, dar și operant, adică în stare să incite la un act de raliere în jurul lui și de fructificare a sa. Am deschide un alt capitol de cercetare și am ieși din contextul acestor rînduri. Al căror rost e doar preliminar : să constate, în actualul dialog al teatrului cu lumea, întîi că teatrul unei lumi noi, în năvalnic proces de dezvoltare, nu poate purta, fără a tăgădui sau stînjeni viața acestei lumi, straiele unui teatru din altă lume ; și în al doilea rînd, că — marcat, în substanța lui, de drumul, de construcția și de perspectivele socialiste ale devenirii omului și a vieții, descoperind pe om și nu masca lui, trezind și punînd în funcție resorturile lui nobile, creatoare, eroice, și nu prăbușirile și delăsările lui — teatrul nostru, atinge, pe linia unei seculare tendințe istorice, capătul de sus al acestei linii, unde ficțiunea artei nu mai contrazice și escamotează, nu mai înșeală sau consolează realitățile vieții, ci le confirmă, le demonstrează, le potențează, le propulsează. Comparația cu ce se mai petrece pe alte meleaguri este, din acest unghi de vedere, oportună, nu numai pentru meditația la care invită, dar mai ales pentru sentimentul fortifiant pe care-l poate prilejui.

Marin CREȚU


AJUTOOR!!
IDEM!
CREM

POȘTA REDACȚIEI

POP ELENA : Scrisoarea dv. eliptică nu e lipsită de un aer năstrușnic : **Trimit aceste versuri proprii** — ziceți — **pentru care vă rog să-mi răspundeți dacă sînt intr-o oarecare măsură.** Același soi de „eliptism" cu efecte paradoxale revine și în versurile trimise (unde mai intervin însă și niște chestii de gramatică) :

Sosind, din nou același
Care-n zare il văzui
Căutind ca prin minune
Umbra lui și n-o zării.

Alte detalii și semnalmente nu mai obținem și lectura ne lasă cu respirația întreruptă „în plin suspens". Pînă la pagina următoare, intitulată „De-ar veni", unde lucrurile (nu, însă, și gramatica !) se lămuresc deplin :

Murmurul izvorului
Îmi șoptește multe vise,
Ce-mi va aduce aminte
De momente șubrede.

Vă putem spune, acum, cu toată liniștea sufletească, după aceste decisive revelații, că versurile dv. nu sînt „într-o oarecare măsură" (de fapt, nu sînt de loc, în nici o măsură !) și că par a fi scrise într-un ceas rău sau, cum spuneți dv., în momente extrem de șubrede. Sperăm ca răspunsul nostru să nu vă mîhnească prea mult și să rămîneți și de-aici înainte adepta acestei imperturbabile filozofii pe care o formulați în ultima strofă :

Așa se vor tot trece
Ani și ani in șir
Răminind doar amintirea
Acelor spuse în elir. (sic !)

LAURENȚIU VOINEA : E ușor apocaliptică viziunea dv. și, în orice caz, foarte unilaterală : neajunsurile de care vorbiți există, fără doar și poate, în toate domeniile : birocrația e o pată de ulei ! Nu vă împărtășim optica, din cale afară de fumurie și exclusivistă. În ce privește Pegasul, degeaba vă ascundeți după deget : talentul e un dar cu care te naști, și basta ! El nu poate fi obținut prin nici-un fel de „chirurgie estetică", prin nici-un fel de ambiție, milostenie sau „pile". El poate fi, bineînțeles, perfecționat, valorificat, potențat — ca orice însușire innăscută, de altfel — și aici se pune problema culturii, a pregătirii tehnice etc. Versurile trimise sînt, din păcate, foarte retorice, expozitive, uscate, lipsite de auspiciile înaripatului armăsar. Nu ne putem da seama, încă, din fragmentul trimis, ce șanse aveți în domeniul prozei. În acest sens e mai indicat să vă adresați direct secției respective a redacției.

ZELLANIE KALLI : Versificări rudimentare, fără perspective :

Ascunși atunci de ploaie
Stăteam la farmacie
Și ne trecea prin minte
Aceeași elegie.

Dar tu parcă plecase-și (sic !)
De cîte-mi amintesc
Și cum mai pot, Lenuța,
Ca eu să te iubesc ?... Etc.

DORU CRINOVICI : Preocupările mărturisite în scrisoare sînt foarte binevenite. Dar accentul trebuie pus pe „bîrna din ochiul nostru" și nu pe „paiele" din vecini. Succesele ușoare pe care le-ați obținut în școală nu v-au fost prielnice, iar exercițiul nu înseamnă grafomanie dezlănțuită, fără control și exigență de sine. Firește, nu e altă cale de a vă măsura, cît de cît obiectiv, rezultatele, decît supunîndu-le unor priviri competente (mai bine severe, decît complezente) și reținînd media, negativă sau pozitivă, a cît mai multor păreri și surse. Cine crede în steaua lui — să nu uităm ! — nu se va da bătut la primele eșecuri și nu va înlocui eforturile de ameliorare cu lungi scrisori de lamentație și pledoarie „pro domo". Nu-i așa ?

GABRIELA IONESCU : Lucrul cel mai rotund : „Voluptate". Cam firave, cam „făcute" : „Prolog de blestem", „Nestatornicie". Interesant, prin capacitatea de mișcare, de analiză, de nuanță, de respirație, a condeiului, „Poem pentru zilele săptămînii", cam răvășit nițel, „neașezat" încă și vorbind, parcă, de unele aptitudini ale eseistului și prozatorului analitic și puțin fantast. După examene (pe care, la ora asta, sperăm să le fi trecut cu succes !), va trebui să vă măsurați mai consecvent, mai sistematic, puterile, ca să ne dăm seama mai bine, și dv. și noi, pe unde vă aflați și încotro mergeți. Așteptăm, deci, vești noi. (Scrisul de pe plic e splendid ; nu vreți să ne „vindeți" și nouă secretul ?)

NICOLAE ION DRAGU : Versificări pline de rîvnă, uneori potrivite destul de curat, dar, din păcate, nedepășind, în general, un nivel mijlociu, diletant.

CRIȘAN ALEXANDRU : Vă recomandați „un băiat de 16 ani din Timișoara... brunet, fire romantică, visătoare, veșnic cufundat în vise" și ne comunicați hotărîrea dv. fermă de a deveni scriitor. Pînă aici, nimic nou, nimic grav. Apoi, brusc, scrisoarea dv. devine nemaipomenită : **E adevărat** — ziceți — **că scrisul lasă mult de dorit, dar cred că nici Eminescu nu a avut un scris mai „de doamne ajută".** Pe ce vă bizuiți, afirmînd acest lucru, nu ne spuneți. În schimb, în continuare (după ce ne anunțați, la fel de sigur, fără să clipiți, că pana dv. **a lăsat pe hîrtie — nu fără talent — poezii de dragoste),** părerile dv. despre Eminescu devin și mai ciudate (ca să ne exprimăm cu blîndețe !) : **l-am ales pe Eminescu** — ziceți — **clasicul poeziei românești, și doresc să continui opera acestui poet.** Nici mai mult, nici puțin ! De data asta, ne furnizați și o serie de amănunte : **Dacă însă Eminescu a scris în medie cam 5—6 poezii pe an, eu aș putea, cu puțină voință, să scriu 8—10 poezii pe lună. Desigur n-o să credeți. Dar faptele sînt fapte. Iată, de exemplu, poezia „Adio", în aceeași măsură ca și a lui Eminescu, cu același număr de silabe, cu același picior metric, cu același ritm.** Și urmează poezia „Adio" și încă șase poezii, care nu sînt decît niște jalnice parodii involuntare, un soi de plagiat penibil, pîngăritor, cam de acest nivel :

O să vii desigur dragă
La izvorul de sub tei
Nimeni nu o să ne știe
Fi-vom singuri singurei...

. . . .

Apa pură ca cristalul
Blînd va tremura sub tei.
— Hei, oprește-te odată,
Nu atinge apa ei... Etc.

Ne mai spuneți, în scrisoare, că iubita și dragostea din poeziile dv. sînt „închipuite numai", că, mărturisind sincer, **n-am iubit cu adevărat vreodată și nu înțeleg de loc de ce în acest secol XX dragostea este subiectul esențial al vieții.** Drept care ați și încropit o poezie intitulată „De ce atît amor ?", cam de același nivel, al cărei final plutește și el în aceeași ignară, nonșalantă candoare :

Și chiar de o numim noi floare
De ce-ncercăm a o iubi ?
Căci mă frămîntă o-ntrebare :
Fără amor nu vom trăi ?

În fine, urmează „chestiunea de încredere" : să vă ajutăm să deveniți un poet modern, asemeni lui Eminescu. **Sau credeți cumva** — ne întrebați — **că „Luceafărul" nu se poate egala ? Dacă aș avea voință, poate. Și o am — vă asigur.**

Întrebările și viteaza dv. ignoranță ne uluiesc și ne pun pe gînduri (dintre care nu lipsește unul, teribil de trist, care ne amintește că suferințele poetului, în fața neroziei umane, nu se sfîrșesc nici după moarte !) : ce să vă spunem ? cum să vă răspundem ? Să credem, deci, că e un noroc, totuși, că sînteți „un băiat de 16 ani" și că mai aveți destulă vreme să aflați dacă omenirea poate trăi „fără amor", să înțelegeți cu adevărat ce înseamnează, pentru mintea și inima noastră, Eminescu și opera lui. Dar, pentru asta, dragă tovarășe Crișan, trebuie să lăsați de-o parte, pentru multă vreme, condeiul dv. stîngaci și ambițiile dv. exorbitante și găunoase și să citiți mult, să învățați neobosit, tenace, pînă veți reuși să risipiți pîclele grele ale neștiinței care vă fac să priviți și să judecați anapoda lucrurile. Ne bizuim, în acest sens, pe marea voință, de care ne asigurați că dispuneți, și vă dorim — „ce putem face altceva ?" — succes !

INDEX

George Enescu, la Iași, în 1917

Enescu își luă cutia plată cu viorile, paltonul aruncat pe umeri, fără pălărie și plecă spre spitalul Spiridonie. Pe străzi mișuna armata. Era spre seară și ningea tare. Dintre ostașii care mergeau pe străzi, cu capul plecat, unii păreau bolnavi, alții mai vioi. Enescu se hotărîse să cînte rîniților, dar să meargă singur acolo, neștiut de nimeni. Unii dintre admiratorii lui ar fi dorit să-l însoțească.

Aerul lui modest și îngrijorarea pentru țară îi schimbaseră chipul. Îi privea pe toți cu mirare copilărească și gravă în același timp.

— Nu, vă rog, mă duc singur.

Parcă îi era rușine de hotărîrea pe care o luase.

— De ce să-mi închipui că am să le alin durerile bieților răniți ? De ce? Că vine George Enescu să le cînte ? De ce să cred asta ? Ei, vitejii noștri, iar eu cine ? Nu mă pot suferi !

— Maestre, spunea pianistul Th. Fuchs, acompaniatorul său, au să fie atît de mișcați sărmanii noștri tineri.

— Credeți ? Atunci lăsați-mă singur dacă îmi sînteți adevărați prieteni.

A plecat apoi și mergea, mergea spre Spiridonie. Se auzea toaca dinspre Cetățuie și ningea tot mai tare. Aerul mirosea a ninsoare. Pe un dîmb erau lăsați să moară doi cai. Îi acoperise aproape zăpada. Enescu pășea cît putea de iute. Omătul se înălțase pe uliți și Enescu părea în amurgul iernii ca o aripă întinsă de un vultur uriaș.

Se întunecase. Lumini nu se mai vedeau nicăieri. La o casă săracă, aproape intrată în pămînt, se zărea prin ruptura hîrtiei, la o fereastră, o lumină tremurată de-a lungul geamului. Enescu se opri să asculte iar toaca. A ridicat capul mulțumind parcă. Ninsoarea îi cădea pe obraji. Era singur pe stradă mergînd spre Spiridonie.

Mai încolo au început să apară dinspre Ungheni furgoane și trăsuri militare. Mai vru să audă toaca dinspre Cetățuie, dar nu se mai putu din pricina militarilor care îndemnau caii istoviți să urce dealul spre oraș. Enescu mergea și mai iute și mai îngrijorat.

— Oare au să-l lase să intre în spital ? La urma urmei nu au decît să-l deie afară. De ce să-și închipuie că el va alina durerile soldaților ? Ei sînt adevărate suflete. Eu...

Intrînd la Spiridonie mirosea a creolină și a iodoform. Apoi groaznice urlete de durere se auzeau peste tot. L-a cuprins o șovăială. Nu mai putea să inainteze. Șiruri de brancardieri veneau pe culoare cărînd tărgile cu răniți, ducîndu-i spre saloane sau venind de la operație sau de la pansamente. Unii pansați proaspăt, alții încă pătați de sînge stătut. Mulți gemeau.

— Ce să fac ? Unde se aud răcnetele ? Groaznic ! Enescu și-a pus mîna pe frunte.

— De ce mă prezint eu cu vioara în iadul ăsta ? Ce am făcut ? Și auzea numai tropăit de bocanci pe culoare. Merse mai departe. Voia să-și lase cutia viorii la ușă și să intre în primul salon. Fie ce-o fi ! Și tot treceau brancardierii cu bieții răniți. Nimeni nu-l lua în seamă.

— Și eu sînt sănătos. Îmi este rușine !

Un plutonier sanitar, în vîrstă, veni spre el.

— Ce vrai, tinere? Cauți un doctor ? Care doctor ? Un francez sau un român ? Pe care ?

Enescu se fîstîcise și nu îndrăznea să spună, în tot iureșul acela de suferință, că voia să cînte răniților.

— Domnule locotenent... Plutonierul sanitar fu măgulit că l-a ridicat în grad, Enescu. Vă rog să mă înțelegeți. Sînt muzicant.

— Ei și ?

— Aș vrea să cînt rănițilot în astă seară.

— Cuuum ? Ei asta-i nouă. Cine te-a trimis aici, muzicantule ? Ce să le mai ardă sărmanilor de cîntare la urechi ? Unde te gîndești, omule? La ce trăsneli ? Și acum noaptea ? Ce te-a apucat ? Să știi că nu-i sănătos ce vrai să faci.

Enescu și-a scos vioara din cutie și o ținea nenorocit pe piept și, timid, îl rugă pe plutonier :

— Poate aici, d-le locotenent, aici după ușa asta, că nu aud răcnete de durere.

Lui Enescu îi bătea inima de emoție, îi era rușine că este sănătos și mai ales se temea ca nu cumva să-i treacă prin minte sanitarului că este un scripcar hapsîn și că vrea poate să cerșească gologani de la bieții răniți.

— Intră aici, că văd că ești politicos.

— Unde ?. Aici, la ușa asta ? Pot s-o deschid, d-le locotenent ?

— Fă ce știi și să nu-i bați prea mult la cap că sînt sărmanii istoviți de boală și răni. Să nu cumva să le ceri bani, ai înțeles ?

— Vai de mine, domnule ofițer.

— Vai de mine, vai de mine, ne-am înțeles, nu-i așa ? Că mă supăr. să știi. Eu sînt împuternicitul acestui rînd de saloane. Ai noroc. Și să ai grijă că vin doctorii cei mari cu infirmierele și cum ai să-i vezi să mi-o ștergi.

— Bine, sigur, dar intrați cu mine. Vă rog.

— Ei, hai, că te văd cam copilăros. Ai crescut pi semne numai cu muieri în casă. Ai vreo infirmieră pe aici ?

— Nu, nu, răspunse repede Enescu.

— Am să te las în salon, și cum ai să mă vezi că intru iar, asta înseamnă să-mi faci plăcerea să părăsești spitalul, că așa ceva aici nu s-a mai auzit. E un spital serios. Ne-am înțeles ?

— Vă mulțumesc, domnule locotenent. Ce amabil sînteți. Mă cheamă Enescu.

— Să fii sănătos !

Intrară. Mirosul rănilor și al dezinfectantelor parcă-i luase puterea de a pune vioara sub bărbie. Unii dintre răniți își întoarseră încet, către Enescu, capul bandajat.

Cînd s-a sfîrșit aria lui Bach, Enescu era atît de emoționat, că parcă îi îmbătrînise chipul. Unii dintre răniți și-au înțepenit mîinile pe marginea patului și încercau să se ridice mai sus cu spatele pe pernă.

Un rănit din patul de lîngă o fereastră din fundul salonului îl rugă să-i cînte o doină. De la alt pat altul îi strigă :

— De ce cînți ca de înmormîntare, că doară nu sîntem pe moarte, mai vrem să ne vedem copiii.

Enescu înmărmuri auzind vorbele acestea. Chiar de la început, pe cînd cînta aria, o infirmieră frumoasă intrase încet pe ușă și stătea liniștită în fundul salonului. Asculta. Nu o vedea Enescu. Pe urmă s-a dus la un rănit care i-a întins mîna și ea îi fricționa degetele, că era pus în ghips.

Enescu cîntă o sîrbă, apoi o bătută, gîndindu-se, supărat, la Bach. Un tinerel dintr-un pat din mijlocul salonului începu să șuiere slab. Unii dintre bolnavi, chiar și cei mai grav, au început să se înveselească ascultîndu-l pe Enescu.

Nu se mai oprea Enescu, parcă se îmbătase de fericire, că-i vedea pe unii veseli, căci tare-l impresionase ceea ce spusese rănitul de lîngă fereastră. Mai tîrziu a vrut să le cînte balada lui Ciprian Porumbescu. S-a oprit însă, era prea jalnică, și chiar nici lui nu-i prea plăcea. Și iar a început o doină și apoi cîntecul „La calul bălan cu șeaua-i verde...". Unul dintre răniți, acela cu infirmiera, cînta și el slab. Nu-l auzeai. Mulți dintre ei au început să plîngă de supărare. Îi dureau rănile.

— Domnule lăutar, îl rugă unul dintre ei — cîntă-ne ceva de petrecere, cîntă-ne „Am un leu și vreau să-l beu".

„Doresc să servesc de îndrumător, ducînd muzica în cartierele mărginașe, în provincie, la țară, prin serbări, șezători, societăți corale și instrumentale" (Interviu, 1916).

„Țăranul român poartă muzica în sinea sa, în singurătățile munților și plaiurilor, ea îi este tovarășe, ea înfrînge temerile ce-l cuprind, îl ajută să-și redea dorul, acea nostalgie ce mistuie sufletul. Așa cum e, această muzică este una din comorile cu care România se poate mîndri."

George ENESCU

Enescu la început cîntase stînd pe loc, apoi se plimba printre paturi cu ochii închiși. Dintre soldați, unii adormiseră.

Cînd intrase în salonul rănițilot, Enescu își aruncase paltonul pe o masă de lîngă sobă, plină cu medicamente și farfurii.

Un soldat îl rugă să vină lîngă el și-i dădu o carte poștală s-o pună la poștă. Lui Enescu îi venea să sărute cartea poștală, că omul a avut încredere în el.

— De ce am cîntat Bach ? Sărmanii de ei ! De ce nu m-am gîndit ? De ce ? Multă vreme l-au frămîntat vorbele soldatului.

A intrat sanitarul.

— Hai, hai, iute. Te-am lăsat, de acuma gata, că în partea asta a spitalului stîngem lămpile. Nu mai avem gaz. Totul merge la spitalul cu bolnavii de tifos. Lăsăm numai lămpușoara asta, că dacă se întîmplă să moară dintre ei, să nu fie chiar întuneric.

Îi spusese aceste cuvinte îndeajuns de tare lui Enescu, care încremeni cu vioara ținînd-o apăsat pe piept.

— Hai că vine inspecția, îi tot spunea sanitarul. Enescu se fîstîci auzind de inspecție. Infirmiera s-a dus spre ușă. Enescu plecă repede cu vioara în mînă, mergînd iute pe culoare. Își uitase paltonul și cutia. Se întoarse, dar nu mai îndrăznea să intre iar în salon. Se deschise ușa și auzi cum sanitarul tocmai le spunea tare rănițilot și infirmierei :

— Bine că v-a plăcut. Dacă nu venea așa pe noapte îl mai lăsam să scîrțîie.

Cînd îl văzu iar pe Enescu, în ușă, plutonierul îl întrebă :

— Ce-i omule ?

— Vă cer iertare domnule ofițer, mi-am uitat paltonul și cutia.

— Lasă nu mai intra, că-i stîrnești iar, ți le aduc eu. Enescu rămase la ușă.

— Poftim ! Uituc trebuie să mai fii. Ești încă tînăr, dar nu chiar pui. Cum ai să te descurci în viață ? Cum ți-a venit să cînți aici ? Ai mai cîntat prin spitale ? Ai fost în taraful acela „di granda", de la restaurantul hotelului Traian, înainte de război ? Că mă duceam uneori cu sufertașul să aduc masa de acolo doctorului nostru, că iarna nu prea părăsea spitalul. Și parcă te cam recunosc, că te-am zărit pe acolo.. După cîteva secunde Enescu răspunse.

— Poate...

— Băieții îmi spun că le-ai cîntat frumos. Ei, brava atunci ! Că de, eu păzeam prin spital să nu mă pomenesc cu vizita doctorilor, că nu le-ar fi convenit să audă noaptea, la ceasurile de liniște, cîntări de vioară...

Timid ca un licean, Enescu mai spuse o dată :

— Eu sînt Enescu.

— Să fii sănătos. Parcă mi-ai mai spus o dată. Și pe unde cînți acum ?

Enescu mergea acum iute pe uliță. Ningea des. Se înălțase omătul. Ajuns la locuința prietenilor săi, în ograda școlii primare, aceștia îl așteptau nerăbdători. Pe stradă treceau furgoane militare și era mare zgomot.

— Ce am avut nevoie să mă prezint ? Credem că toți știu de George Enescu ? De ce am procedat astfel ? Nu sînt orgolios, nu vreau să fiu. De ce această urîtă deșertăciune ?

Prietenii erau ahtiați să afle cum a fost. Se auzea în timpul acesta stingerea de la o cazarmă dinspre turnul Golia. Trompeta aducea amintiri din copilărie. Toți ascultau.

— Nu trebuia să mă încurc cu Bach. Asta e !

— Iertați-mă maestre, vă frămîntați inutil. Exagerați maestre. Nu vă supărați !

— Nu, nu trebuia, răspunse Enescu mai necăjit, avînd privirea lui copilăroasă, gravă.

— Și ei ce au vrut să le cîntați după Bach ? Bătute... și...

— „Am un leu și vreau să-l beu"... răspunse zîmbind trist Enescu.

Georgeta Mircea CANCICOV

Un secol fără un deceniu

George

Este o fericită întîmplare că în august 1971, exact ziua cînd apare acest număr al **României literare** este tocmai ziua în care se împlinesc 90 ani de la nașterea lui George Enescu. Ca „adevărate pelerinaje ale memoriei care depune flori și judecă admirativ", cum se exprima cîndva Mihail Jora, gîndurile noastre se îndreaptă într-o astfel de zi, mai ales, spre cel care a fost și continuă să rămînă învățătorul nostru, maestrul.

N-am putea cuprinde într-o fugară însemnare prilejuită de aniversare nici aspectele variate ale activității sale de compozitor, dirijor, interpret sau pedagog, nici multitudinea și varietatea operelor sale sau a influențelor pe care le-a generat creația enesciană în secolul nostru. Despre toate acestea au scris mult și frumos muzicologii și se va mai scrie, cu siguranță, și în viitor. Intenția, sau mai exact, dorința mea este să readuc, fie și numai pentru o clipă, crîmpeie din cugetările, atitudinile și năzuințele acestei personalități copleșitoare, complexe și fermecătoare, care continuă să trăiască în toate realizările noastre, care este și va fi contemporanul nostru.

La 19 august 1881, așadar, se năștea la Livenii Dorohoiului acela care avea să devină personalitatea cea mai strălucitoare a istoriei muzicii românești, menită să devină stea călăuzitoare pentru generațiile de muzicieni. Se năștea într-un sat patriarhal de pe plaiuri moldovene magicianul arcușului, al condeiului și baghetei, care avea să cucerească rînd pe rînd admirația și onorurile marilor capitale ale lumii.

Perenitatea operei lui Enescu își află explicația, astăzi mai mult ca oricînd, în credința sa neclintită și de nenumărate ori exprimată de el însuși, în puterea muzicii de a înnobila pe om, în forța ei de înrîurire asupra conștiinței umane, în menirea ei socială. „Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile oamenilor într-o caldă înfrățire, așa cum a înțeles-o măreața antichitate creînd mitul lui Orfeu", scria Enescu în 1930 într-o publicație bănățeană. În preajma izbucnirii celui de al II-lea război mondial, cînd valori culturale unice erau grav amenințate, Enescu s-a dovedit a fi nu numai un neobosit militant pentru salvarea artei pe care o slujea și în care credea, ci și un spirit optimist și luminat, care a știut să descifreze viitorul din semnele prezentului, înțelegînd pentru sine și dezvăluind altora sensul evoluției istorice a omenirii: „cultura va trăi !... impasuri a mai avut omenirea și le-a răzbit pe toate cu o vitalitate eroică. Nu-i va lipsi curajul nici de data aceasta. Trebuie să credem că v-om învinge", scria atunci George Enescu în „Cuvîntul liber".

Simplitatea și marea modestie au fost întotdeauna admirate și deseori imitate de cei mai buni dintre discipolii săi. „N-am făcut altceva decît să traduc ceea ce auzeam cîntîndu-mi în inimă" spunea la bătrînețe maestrul, trăgînd discret un văl peste toată truda și migala nopților lungi consumate la masa de lucru, peste orele incandescente și mistuitoare consumate pe scenă, peste eforturile fizice extenuante și sacrificiile dăruite viorii, pianului sau baghetei.

Perenitatea operei enesciene își află temeiul, firește, în indestructibila legătură între artă și viață, legătură ce va călăuzi permanent pe marele artist. Omul care declara : „la mine nu există deosebiri între viață și muzică", omul acesta nu putea să nu trăiască muzica pe care o crea. Adăpîndu-se mereu la izvorul limpede, cristalin, dulce și nesecat al muzicii poporului care i-a dat naștere, George Enescu ne-a lăsat o operă în care regăsim întreaga frumusețe a plaiurilor noastre, „gigantică plămadă a modestiei și geniului artistic, floare sănătoasă crescută în pajiștea umplută de aromele cîmpiei românești, ...o esență înaltă în răzoarele cîmpiei noastre", cum scria marele său discipol Mihail Jora.

George Enescu este astăzi atît de prezent printre noi, muzicienii, încît numele său a încetat, parcă, să mai fie un nume propriu. El a devenit sinonim, cred, cu noțiunea de cea mai înaltă cultură muzicală națională, cu chintesența creației acestui popor, muzical prin excelență. În 1931 maestrul publica un articol în „Revista muzicală" din care extragem: „Țăranul român poartă muzica în el,... născută din suferințele poporu-

„Puțin încovoiat din spate, avea acum, la întîia vedere superficială, aspect hoffmanesc. Își aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsînd clapa cu o prudență delicată, spre a nu dezlănțui ecouri exagerate. Schimbînd imaginea, părea mai mult un harpist. Cu ochii întredeschiși își contempla pieziș elevul (n.r. Menuhin) și fața lui fericită. Am recunoscut figura zeiască de altădată răpită de armonii, însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se împurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii operei lui de compozitor".

G. CĂLINESCU

Mai 1946

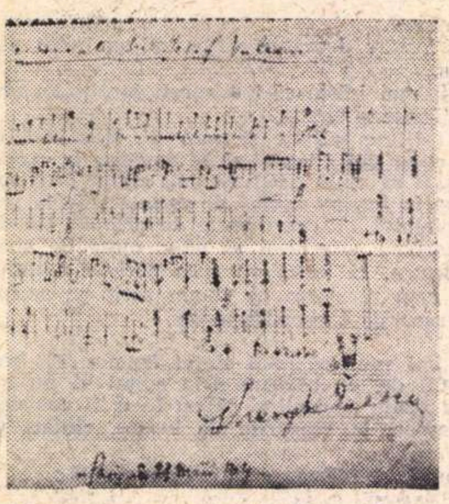
„«Oedip-ul» lui Enescu are lucruri pur și simplu uimitoare. Dramatismul său e de o forță aproape unică. Sonoritățile, în special cele orchestrale, mi se par extrem de interesante prin ineditul lor. Personalitatea lui Enescu se manifestă în această operă cu o covîrșitoare originalitate. «Oedip» e o operă de mare valoare artistică internațională".

Sir John BARBIROLLI

„Îl socot pe Enescu unul dintre cele mai mari genii ale muzicii «moderne» în sensul bun al acestui cuvînt... E de regretat că anumite curente muzicale, pe care eu nu le accept, denumite muzică modernă, au împiedicat ca operele compuse de Enescu mai tîrziu să fie popularizate. Așa se face că multă muzică bună care s-a scris în acea epocă a fost lăsată de-o parte, cum este cea a lui Enescu, dar sînt sigur că această situație deplorabilă va trece ; muzica lui Enescu va reveni și vom cunoaște întreaga sa operă, așa cum cunoaștem opera marilor maeștri ca Beethoven, Mozart, Haydn."

Pablo CASALS

Iosif Vulcan: „Depun și eu condeiul să aplaudez"



Manuscrisul autograf al lui George Enescu dedicat lui Iosif Vulcan (Paris, 21 mai 1904)

Este dificil deocamdată de pronunțat categoric numele criticului muzical român de la sfîrșitul secolului trecut ce l-a caracterizat complet, multilateral, l-a susținut și l-a impus pe tînărul George Enescu, în primul său deceniu de afirmare artistică. Entuziasmul stîrnit la cele dintîi apariții de violonist, dirijor și compozitor a fost general, unanim, dar poate tocmai de aceea condeiele ce i-au salutat strălucitorul debut artistic nu s-au limitat la profesioniștii muzicii, ci a cuprins un cerc larg, adesea eterogen, de oameni de cultură. Totuși, printre cei mai consecvenți admiratori ai lui George Enescu se înscrie numele aceluia care a promovat și pe geniul poeziei noastre, Eminescu, scriitorul ardelean **Iosif Vulcan.**

Poate că nu ar fi zadarnică o cercetare viitoare asupra laturii de „critic muzical" a lui Iosif Vulcan, activitate desfășurată consecvent în paginile revistei **Familia.** Multitudinea știrilor muzicale, precum și rubrica **Salon,** semnată periodic de directorul foii orădene, ne dezvăluie un pasionat meloman, dublat de un remarcabil spirit critic. Nu numai că a întreținut corespondență cu muzicienii epocii (G. Dima, Ion Vidu, Iuliu Roșca etc.)[1], că a asistat la recitalurile și concertele marilor noștri interpreți (Charlotta Leria, Maria Assan, Aurelia Cionca, Dimitrie Dinicu, C. Dimitrescu)[2], că i-a cunoscut personal pe mulți compozitori și dirijori (Enescu, Eduard Wachmann, D. G. Kiriac etc.), dar a desfășurat consecvent o activitate de critic muzical cu nimic inferioară celei din revistele de specialitate **(România musicală, Arta, Musa Română).** Astfel, Iosif Vulcan participa la concertele simfonice de la Ateneul Român și de la Teatrul Național din București, la spectacolele lirice susținute de trupa de operetă a lui Constantin Grigoriu, după cum nu i-au scăpat unele recitaluri și concerte extraordinare (Mascagni, Kubelik etc.)[3]. Despre toate a scris cronici muzicale în **Familia,** revistă care astăzi reprezintă o prețioasă sursă încă neexplorată de muzicologii și istoricii noștri muzicali.

De George Enescu l-a legat o sinceră și trainică prietenie. Îi urmărea — cu vizibilă simpatie și mîndrie națională — activitatea muzicală de la București, Sinaia, Iași etc. și chiar de peste hotare. Multe din știrile inserate de Iosif Vulcan în revista **Familia** fie că dispuneau de primatul publicării lor, fie de perfecta și multilaterala **informare.** Faptele ne îndeamnă să credem că Enescu personal, precum și studenții români aflați la studii la Viena și Paris, îi trimiteau cronici din presa străină, programe și afișe de concert de peste hotare, corespondențe. Nu de puține ori, ziarele bucureștene preluau unele date după revista **Familia.**

În chip deosebit, Iosif Vulcan a subliniat în notițele sale primele audiții enesciene și debuturile de violonist în marile centre muzicale. Spicuirile din presa străină le completa cu aprecieri elogioase, insistînd mai ales asupra rolului de promotor al școlii muzicale naționale : „Iată un talent, menit a reforma musica românească și a-i face renume în lumea mare"[4].

Entuziasmul cu care l-a înconjurat Iosif Vulcan pe George Enescu (mai ales din anul 1898, cînd directorul revistei **Familia** a asistat la debutul de dirijor și compozitor al **Poemei române** la Ateneul Român al tînărului artist)[5] ne apare astăzi emoționant. Recitaluri, concerte, audiții, recepții și serate muzicale enesciene la București l-au numărat deseori printre auditori și pe Iosif Vulcan. „După ce a terminat — scria pe marginea unui recital al lui George Enescu — încîntați de plăcerea ce ne-a făcut, l-am impresorat, felicitîndu-l și bucurîndu-ne că l-am putut asculta. Și după ce am venit acasă, tîrziu după miezul nopții, încă multă vreme îmi părea că aud divinele acorduri melodioase și am adormit legănat într-un vis ferice"[6].

Nimic nu l-a împiedicat pe scriitorul ardelean, ori de cîte ori s-a aflat în Capitală (și înclinăm să socotim coincidența prezenței sale peste munți cu cea a tînărului maestru, de loc întîmplătoare) să-l urmărească pe Enescu pretutindeni, să-l caute în cît mai diferite ipostaze artistice. Și astfel, lui Iosif Vulcan îi datorăm succinte caracterizări ale violonistului, pianistului, dirijorului și compozitorului Enescu. Nu i-a scăpat nici acea bizară știre din 1902, prin care violonistul în vîrstă de 21 de ani a fost numit profesor la Conservatorul din București[7].

Este de-a dreptul surprinzător cum Iosif Vulcan a intuit de timpuriu talentul de compozitor al lui George Enescu. Nu-i mai puțin adevărat că s-a numărat printre auditorii primelor audiții în țara noastră a majorității lucrărilor de tinerețe a autorului: **Poemei române, Trio-ului pentru pian, vioară și violoncel, Variațiunilor pentru două piane pe o temă originală, Pastoralei — fantezie pentru orchestră mică, Andantelui religioso pentru două violoncele și orgă, lied**-urilor pe versuri de J. Lemaître, S. Prudhomme, Carmen Sylva, dar mai ales a recitalului de autor din anul 1900. „Între toate însă, — mărturisea Iosif Vulcan pe marginea acestui concert — mai mult mi-a atras atențiunea și interesarea audițiunea operelor celebrului George Enescu... De astă dată însă, impresiunea a fost și mai viuă decît ori cînd, din causa că artistul se afirma și ca compositor și ca esecutant, calități cari rar le găsești împreunate la aceiași persoană"[8].

Nu puține din știrile inserate în **Familia** de către Iosif Vulcan se refereau la activitatea de compozitor a lui George Enescu. Simțea parcă o bucurie în semnalarea unei „Simfonii" compuse la 16 ani „ce se executa în curînd la Paris în concertul de la Châtelet"[9] sau în faptul că ieșenii au putut asculta (1898) într-un cerc intim „compozițiile sale proprii, printre care și **Simfonia română**"[10]. Desigur este vorba de una din Simfoniile de școală ale lui George Enescu și în nici un caz de vreo confuzie cu **Poema română.** Căci la triumful primei audiții din sala Ateneului bucureștean, redactorul **Familiei** a participat la manifestația de simpatie a auditorilor, publicînd un entuziast articol pe marginea **Poemei române.** Iar pentru a releva atenția cu care Iosif Vulcan înconjura compozițiile cu fond autohton ale maestrului, merită să subliniem aprecierea scriitorului ardelean după refacerea lucrării : „Dar însăși **Poema** a trecut prin schimbare. Autorul a prelucrat-o lăsînd afară mult din coloritul cosmopolit, păstrînd și poleind partea națională. Astfel a devenit mai scurtă și mai românească". După prezentarea conținutului programatic al lucrării, Iosif Vulcan își încheia astfel articolul despre **Poema română :** „...tot auditorul se scoală și nu e inimă care să nu tresalte de bucurie și nu e mînă care să nu aplaudeze cu entuziasm. Depun și eu condeiul să aplaudez"[11].

Pe violonistul Enescu l-a surprins în numeroase concerte și recitaluri. În chip deosebit a căutat să-l asculte în primăvara anului 1900 în acel memorabil **concert de concerte** cu orchestra simfonică bucureșteană, cînd a interpretat **Partita în re minor pentru vioară solo** (cu Ciacona). **Concertele pentru vioară și orchestră** de Beetho-

Enescu

„Am avut fericirea să-l cunosc pe Enescu, şi discuţiile cu el mi-au adus multă bucurie. Era o mare fericire să-i asculţi profundele reflecţii despre muzică, să fii martorul înflăcăratului patriotism, al iubirii sale de ţară şi de popor”.

D. ŞOSTAKOVICI

„Ne aflăm în faţa operei suverane a unuia din cei mai mari maeştri : ea poate susţine comparaţia cu culmile artei lirice”.

Arthur HONEGGER

(despre Oedip)

G. Enescu, încununîndu-l pe Dinu Lipatti

George Enescu cu Mihail Jora la Dorohoi

lui român prigonit de năvălitori muzica, sa este dureroasă şi nobilă, chiar în ritmurile săltăreţe ale dansurilor...“.

Din filonul acesta nespus de bogat al melodiei populare el a cules diamantele, a topit metalele preţioase în focul sacru al personalităţii sale şi astfel şi-a recreat materia din care sînt, plămădite operele sale. Din aceste metale preţioase, bătute în nestematele acestea, România de azi i-a făurit coroana domnească pe care o reprezintă cinstirea numelui, operei şi omului Enescu, în prezent. Violonistul, pianistul, compozitorul, dirijorul, pedagogul şi omul George Enescu sînt acum faţetele sub care personalitatea sa multiplă ni se dezvăluie cu fiecare ediţie a Festivalului Internaţional ce-i poartă numele, manifestare prestigioasă intrată în tradiţia marilor sărbători culturale mondiale. Prima Filarmonică a ţării îi cîntă în continuare operele pe aceeaşi scenă a aceluiaşi bătrîn Ateneu, şi el născut o dată cu Enescu, punîndu-i cu mîndrie numele pe emblemă. Simfoniile, suitele de orchestră, rapsodiile, muzica sa de cameră, constituie azi patrimoniul de aur al repertoriului nostru naţional, tocmai pentru că duce în universalitate geniul unui popor truditor, talentat şi drept. Muzica aceasta răsună plenar şi va continua să ne lumineze calea cu făclia nepreţuită a dăruirii şi a credinţei în ceea ce faci. Muzica aceasta nu mai aparţine trecutului, prezentului sau viitorului, ea se desprinde de timp.

Dumitru CAPOIANU

Muzica lui Enescu— sinteză a sensibilităţii noastre

(Urmare din pagina 1)

de tendinţe contradictorii în care excesele expresionismului subordonau muzica experienţelor formale, propunînd artei sunetelor o pedagogie silnic cerebrală „de a institui ordine în lucruri“, Enescu restituia muzicii toată forţa de expresie a conţinutului emoţional, vibraţia şi patosul sufletesc al vieţii. George Enescu compunea *Simfonia a III-a cu coruri*, magnifică întruchipare a voinţei de pace a umanităţii, sugestie dantescă a unei lumi care poate fi izbăvită prin armonie şi înţelegere, sau *Vox Maris*, acest poem simfonic cu profunzimi transparente, infinit irizate, parabolă a unei umanităţi libere şi triumfătoare imagine a nesfîrşitului lăuntric.

Asimilînd experienţele cele mai complexe, de la preclasici la moderni, traversînd cu o sensibilitate de *écorché* neliniştea dramatică a acestei jumătăţi de secol, imaginar şi reflextiv totodată, sentimental ca temperament şi savant al limbajului muzical, el păstrează pe toată întinderea creaţiei sale de la preludiul la unison al *Suitei a I-a*, de la *Rapsodia în Re major*, *Suita sătească*, *Impresii din copilărie* pînă la *Sonata a III-a pentru vioară şi pian*, opera *Oedip*, *Dixtuorul* sau sfîşietoarea *Simfonie de cameră*, măsura de aur a artei adevărate, echilibrul artei milenare a folclorului românesc. Marele suflet enescian trăieşte în primul rînd în opera sa componistică, tulburătoare sinteză a sensibilităţii muzicale şi spirituale a poporului nostru. Simfonismul enescian se exprimă, cu atîta forţă datorită fuziunii adînci de sentiment şi viziune a creatorului cu melos-ul şi ritmurile româneşti. Elanul interior spre meditaţie, spre reflexivitate, spre concentrare filozofică a muzicii enesciene se împleteşte viu cu sensul eroic al luptei, al vieţii. În operele sale fundamentale Enescu nu stilizează, ci transfigurează. Capodopere de originalitate ale gîndirii muzicale, de densitate a sentimentului, austere în frumuseţea şi rafinamentul lor, ca brâncuşiana *Pasăre măiastră* sau *Poemele luminii* ale lui Blaga, poate într-o măsură şi mai adîncă, creaţiile lui Enescu exprimă blîndeţea funciară, vitalitatea, setea de armonie a poporului nostru.

Cînd mi-e dor de Enescu — fiindcă pe fiecare dinmarii dispăruţi — mi-l închipui cîntînd înăbuşit, grav, tre noi ne încearcă un asemenea dor îndurerat după nepămîntean, cu acea voce stranie cu care încerca — acompaniindu-se la pian — să imagineze prin trăire suferinţa lui Oedip, abisul şi singurătatea tragică a eroului atic. O asemenea tensiune exclude orice sofistică, orice artificiu, orice deghizare. Fuziunea cu adevărul cere o dăruire şi o sinceritate totală.

Enescu ne-a lăsat, dincolo de uimitoarele lui interpretări, dincolo de prospeţimea patriotică şi universală a operei sale, gestul atît de rar şi nepieritor al acestei sincerităţi şi dăruiri generoase, crezul umanist al artei sale închinată ca o amforă de sunete spre sufletul însetat de frumuseţe al poporului său.

---

ven şi Saint-Saëns. „Progresul ce dînsul a făcut de doi ani, de cînd l-am auzit mai pe urmă, este uimitor şi-i prevesteşte un mare viitor. Însuşi celebrul virtuoz Kubelik, care şedea în avant-loje, aplauda cu atîta căldură şi plăcere, că artistul român poate fi mîndru de succesul său. Dintre cele trei, mai mult a stors admiraţiunea salei, piesa a treia, **Concertul** lui Saint-Saëns. Esecuţiune maestră şi nuanţare cu o bravură care nu e dată decît marilor maeştri ai artei“. [12].

Nu i-au rămas străine lui Iosif Vulcan nici concertele de muzică de cameră ale formaţiei bucureştene **Carmen-Sylva,** fondată şi condusă de George Enescu. Tîrziu (1904), aflînd că la Paris, violonistul român a pus bazele unui ansamblu similar (compus din Henri Casadesus, Fritz Schneider şi Louis Fournier) debutînd în sala **Pleyel** cu succes, redactorul **Familiei** adăuga — pe marginea cronicilor şi a informaţiilor prin corespondenţă — cu de la sine putere : „Interpretaţiunea cuartetului Enescu plină de ştiinţă şi de-o visiune înaltă, a fost cu totul personală. Sobrietatea ansamblului a dat impresia unei orchestre complete.“[13].

Dragostea sau curiozitatea (poate amîndouă) l-au îndemnat pe Iosif Vulcan să-l urmărească pe Enescu şi ca pianist. În paginile **Familiei** au apărut — printre primele — preţioase rînduri despre acea inedită — pe atunci — postură a multilateralului muzician. Enescu a interpretat în recitalul de autor din 1900 **Suita pentru pian în stil vechi,** op. 3 şi l-a acompaniat la pian pe violonistul Carl Flesch în **Sonata în RE major,** op. 2, nr. 1. „O altă împrejurare care ne releva noue calităţi ale lui Enescu — remarca Iosif Vulcan în cronica recitalului — era că de astă dată s-a produs şi ca pianist. Şi poate tocmai că este şi componist, dînsul simte mai bine ceea ce cîntă şi astfel jocul său e plin de foc, pătrunzător şi covîrşitor“[14].

În sfîrşit, pentru întregirea portretului tînărului muzician să-l citām pe redactorul foii orădene în prezentarea dirijorului Enescu. Să reţinem totuşi un fapt semnificativ : Eduard Wachmann nu a cedat bagheta decît lui Enescu la concertele Societăţii Filarmonica Română spre a-şi dirija propriile lucrări, iar aceste cîteva momente l-au aflat pe Iosif Vulcan în sala Ateneului Român ! Căci iată cum ni-l descrie pe Enescu-dirijorul, fără a-i scăpa cele mai intime detalii : „Duminica trecută a dirigiat în concert simfonic marea sa composiţie **Poema română** primită cu atîta căldură, acuma-s doi ani... Cînd apăru pe podiu, în mijlocul aplauselor, publicul numai decît observă schimbarea. Băiatul de acuma-s doi ani a devenit un bărbat tiner, cu o aparenţă mai serioasă şi cu o înfăţişare mai impunătoare. Aceiaşi schimbare se observă şi în felul conducerii orchestrei. Atunci era mai timid, mai liniştit ; acuma dirigia cu foc, auneori nervos şi transportat parcă în lumea închipuirii, dînd tactul cu bagheta, nuanţînd cu mişcarea corpului, cu trăsăturile feţei, cu clipitul ochilor. Un artist nu numai pătruns, dar şi amoresat de arta sa, pe care o simte în tot fisicul său, care îi umple toată fiinţa“[15].

Enescu a răsplătit străduniile „criticului muzical“ de la **Familia** dedicîndu-i în 1904, cu prilejul aniversării a 40 de ani de la fondarea revistei, o lucrare corală cu acompaniament de pian sau orgă : **Odă lui Iosif Vulcan.** Volumul omagial realizat de **Tineretul universitar român** din Paris, purtînd simbolica dedicaţie „Lui Iosif Vulcan, falnic stegar al românismului în Transilvania“ şi cuprinzînd manuscrisul autograf al compozitorului, se păstrează azi în colecţia de manuscrise a Bibliotecii **Astra** din Sibiu. Cîntecul, pe versurile lui I. U. Soricu, poartă următoarea menţiune : **„Gheorghe Enescu, Paris în 21 mai 1904“** (v. facsimilul).

Mulţi se mai întreabă şi azi ce l-a legat atît de puternic pe George Enescu **de Oradea,** spre a-şi fi prezentat în primă audiţie absolută (16 ianuarie 1927), capodopera literaturii noastre muzicale de cameră : **Sonata pentru**

pian şi vioară, nr. 3 „în caracter popular românesc“. Poate că în lumina acestor date documentare (ce au scăpat pînă acum muzicologiei româneşti) răspunsul va fi mai uşor de susţinut, iar simbolicul gest enescian (să nu uităm că în 1927 se împlineau două decenii de la moartea lui Iosif Vulcan) va dobîndi adevărata lumină spirituală a unui mare **Om** dublat de acel genial artist.

Viorel COSMA

---

[1]. Băncescu, Lidia. **Scrisori către Iosif Vulcan** (Catalog). Sibiu, Biblioteca **Astra,** 1971.

[2]. Vulcan, Iosif. **Concertul Aurelia Cionca.** În **Familia,** Oradea, nr. 14, 4 IV 1899, p. 165 ; **Concert Dinicu-Leria,** ibidem, nr. 16, 18 IV 1899, p. 189 ; Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 15, 9 IV 1900, p. 176 etc.

[3]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** [Kubelik]. În : **Familia,** Oradea, nr. 14, 2 IV 1900, p. 165 ; **Mascagni la Bucuresci,** ibidem, nr. 14, 7 IV 1902, p. 164.

[4]. **Concertul G. Enescu la Paris.** În : **Familia,** Oradea, nr. 7, 13 II 1900, p. 82.

[5]. Vulcan, Iosif. **Salon. Concertul simfonic.** În : **Familia,** Oradea, nr. 11, 15 III 1898, p. 129—130.

[6]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 15, 9 IV 1900, p. 177.

[7]. **Artistul G. Enescu, profesor în Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 49, 8 XII 1902, p. 586.

[8]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** In : **Familia,** Oradea, nr. 15, 9 IV 1900, p. 176.

[9]. **Seiri musicale.** În : **Familia,** Oradea, nr 6, 8 II 1898, p. 70.

[10]. **Artistul G. Enescu.** În : **Familia,** Oradea, nr. 40, 4 X 1898, p. 479.

[11]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 13, 26 III 1900, p. 153.

[12]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 14, 2 IV 1900, p. 164.

[13]. **Cuartetul Enescu la Paris.** În : **Familia,** Oradea, nr. 8, 22 II 1904, p. 95.

[14]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 15, 9 IV 1900, p. 176.

[15]. Vulcan, Iosif. **Salon. De la Bucuresci.** În : **Familia,** Oradea, nr. 13, 26 III 1900, p. 153.

„Prietenia e mai presus de accidentele timpului“

Un dialog cu Michel Seuphor

— Ce se mai aude cu retrospectiva Mattis-Teutsch ? Cînd o deschideți ?

Întrebările au fost rostite, firesc, expresie a unui interes real, și modalitate a evitării oricărei formule de politețe inutilă. Michel Seuphor mă primea în locuința sa din Avenue Émile Zola, într-un cartier încă marcat de atmosfera Parisului din primele decenii ale secolului, ca pe o veche cunoștință, deși nu lăsam în urmă, în raporturile noastre, decît o legătură prin corespondență. L-am invitat la deschiderea retrospectivei S-a bucurat, a trebuit să-i promit că-i voi trimite afișul și catalogul întrucît nu întrevedea posibilitatea unei deplasări la București.

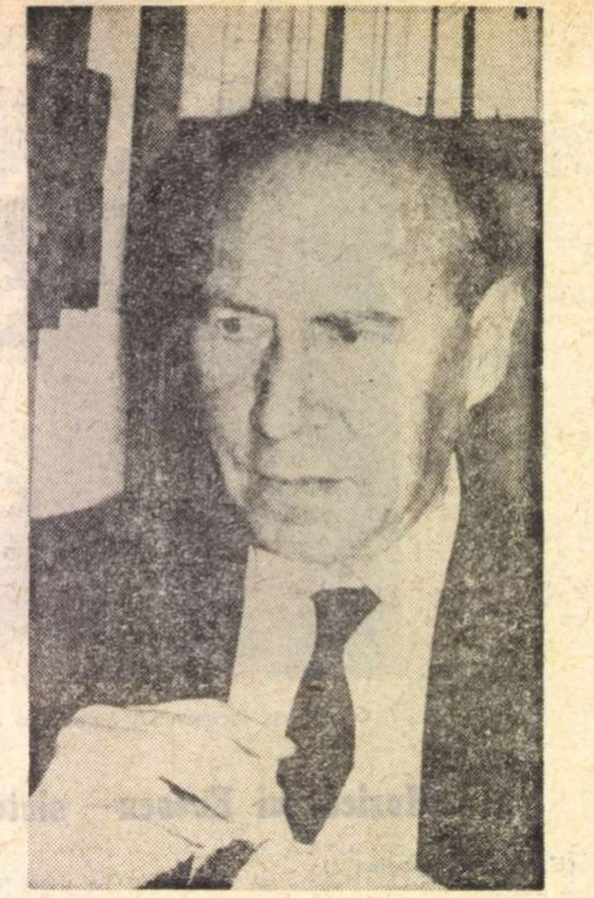
— Cele patru volume ale Dicționarului de artă modernă pe care-l tipăresc la Maeght îmi iau tot timpul. Să știi că un articol îl privește și pe Mattis-Teutsch. Îți mulțumesc pentru fotografiile trimise... Dintre artiștii moderni puțini s-au exprimat cu atîta convingere interioară. Multora el li se părea un încăpățînat și un om închis Ne-am apropiat unul de altul printr-o afinitate specială, i-am citit versurile mele, i-am arătat și unele picturi, el mi-a citit versurile sale — oare le-a tipărit ? — mi-a dăruit cîteva compoziții.

Casa lui Michel Seuphor e un mic muzeu de artă modernă O acuarelă de Kandinsky, portretul lui Tatlin semnat de Goncearova, marmora albă a unor reprezentări ale prietenului său Arp, compoziții de Mondrian, alt prieten, Léger, Delaunay... Și Mattis-Teutsch

— Îi consider lucrările demne de orice mare muzeu. Drumul său a fost prefigurat de fanatica lui dragoste de oameni. Disprețuia exercițiul mimetic și știu că nu a tins niciodată să intre în școala cuiva, să se afilieze vreunei celebrități Expoziția sa la Paris, cea din 1925 de la galeria Visconti, a prilejuit controverse, dar a fost mult comentată. Toți au remarcat rigoarea compozițiilor. Dumneata spui, în studiul publicat la München, că în perioada următoare face apologia prezenței umane. Nu cunosc lucrările, dar era evident că va ajunge acolo. Verticala lui, de care de asemeni vorbești, era predestinată omului.

Discuția continuă pe alte teme. Îmi propune să văd cîteva expoziții — și întrevede, revenind la Mattis-Teutsch, un interes real al cercurilor artistice franceze pentru o întîlnire nouă cu arta celui care i-a fost prieten — îmi arată ultimele sale cărți (aici „Le don de la parole“, reflecții asupra limbajului, tipărită de curînd, „Cercle et carrée“ apărută la Pierre Belfond și avînd deci ca titlu chiar pe acela al grupării artistice ce a fondat-o în cel de al 3-lea deceniu al secolului...) dar întreabă și de cărțile lui Mattis-Teutsch, de cele dedicate lui (monografia lui Zoltan Banner i-o trimisesem la apariția ei). Proiectul unui album, despre care îi vorbesc, i se pare potrivit cu încercarea de a repune în circulația europeană de valori opera artistului brașovean.

Congresul internațional de estetică ce va avea loc anul viitor la București este un subiect ce-l interesează.



en souvenir de
notre grande amitié
avec Mattis-Teutsch.
Seup

— Mă bucur să aflu că spiritul de emulație artistică al României se reflectă și în activitatea criticii, a esteticii Cînd climatului natural al unei țări atît de înzestrată ca aceea a dv. i se adaugă și un climat spiritual emulativ, se realizează cea mai minunată condiție creatoare. Parisul a reprezentat vreme îndelungată o asemenea condiție. Astăzi mai puțin. Eu stau de altfel foarte puțin la Paris. Adică (îmi explică, văzîndu-mă mirat) *locuiesc aici, dar nu sînt aici. E o mare solicitare, un permanent consum de timp, dar fără să se configureze decît foarte rar căutări de perspectivă, mari credințe artistice în slujba unor mari idealuri. Nu sînt un sceptic și nici un paseist. Mă sperie însă faptul dominației strigătului asupra stilului.*

— Cartea dv. „Le cri et le style“, o încercare de estetică a artei moderne, anticipa oarecum acest moment. Păreți totuși surprins de propria dv. previziune.

— Da, surprinderea mea provine din faptul că rezultatul analizei nu mă mulțumea, ca om, nici atunci. Sînt și eu artist, poet, om al unei vocații care este comunicarea. Tristețea mea provine din faptul că efortul de a găsi noi mijloace de contact, depus de către marii artiști ai secolului, a amplificat cîmpul imposturii, al diletantismului rău. La fel, dragostea pentru artă a unor entuziaști, uneori buni întreprinzători, aceia care au investit încredere în artiști de excepție și ulterior și-au văzut răsplătită încrederea, a dus la speța speculantului de artă, a negustorului de idealuri, a agentului de bursă artistică. Eu am crezut și cred că arta este cel dintîi obiect al oricărei libertăți umane.

— N-aș vrea să adaug dezamăgirilor dv. încă una amintindu-vă de critică, de estetică.

— Nici n-ai putea. Nu neg existența unei critici incorecte, intrată și ea în jocul intereselor (nu totdeauna exclusiv materiale), dar am încredere în critică și teorie. Ca mijloc vindicativ, ca opoziție publică față de aspectele de care-ți vorbeam. Limbajul nu e uzat într-atît încît să nu mai fie un mijloc de luptă. Cît privește estetica, ea poate să discearnă mișcarea organică de cea contrafăcută. Dumneata te ocupi de metode noi, foarte bine. Dacă scopul lor e adevărul, dacă ele nu tind să estompeze opera pentru a străluci în locul ei, atunci vorbim același limbaj, chiar dacă nu avem convingeri identice.

În următoarele zile, uneori chiar în galeriile pe care mi le recomandase, aveam să aflu temeiul acestor gînduri. Oricum, acum cînd retrospectiva Mattis-Teutsch este deschisă, nu pot uita cuvintele pe care le-a rostit la despărțirea noastră :

— Scrie-mi ce ecou a stîrnit expoziția. Prietenia e mai presus de accidentele timpului. Sînt emoționat ca la propria mea expoziție.

Mihai NADIN

Cu pasul frînt, cu mînzul mîncat

Trăgînd pluguri închipuite prin cîmpia cerului, cocorii au pornit, în unghiuri amare, spre Sud — și-n aceeași zi, ziua cînd ierburile încep să se verse în zodia ruginită a toamnei, divizia B, sub picioarele căreia nu crește nici măcar buruiana dracului, tutunul, și-a scos tunurile și le-a pus în bătaie Primele vești sînt, chiar citite în fugă, năucitoare: Progresul București a pierdut la Cîmpina și situația acestei echipe în rîndurile căreia activează, poate, cei mai talentați jucători tineri începe să miroasă a gaz lampant. Sportul studențesc, cea de-a doua formație bucureșteană care jurase să muște din lemnul de trandafir din care se confecționează bastoanele de mareșal, și-a mîncat mînzul la Tîrgoviște. L-a mîncat fără sare și fără piper, tot, de la unghii pînă la urechi. Sigur, lucrurile sînt la început, dar pe mine mă ia cu frig de Alaska prin șira spinării. Credeam în steaua bancarilor, credeam în ambiția studenților. Doi pași frînți, o frunză de leuștean în ciorba de-alaltăieri. Rezultatele primei etape mă mută în ideea că puterea diviziei B (seria I) s-a concentrat pe malul Dunării, la Galați și Brăila, mai ales la Galați. Marele port fluvial duce dorul duminicilor răvășite de patimi și nu-i va fi ușor nimănui să rupă gura peștelui în vad la Țiglina unde, toamna, luna e o crizantemă peste care Dumnezeu varsă, în ceasul cînd Siretul se culcă în gropile cu raci, un păhărel de rom galben, un pumn de stafide și-i mai așterne sub frunze și doi ochi plini de melancolie. Pămînt fecund, magie orientală.

În seria transilvană a diviziei B nu fulgeră spectaculos nici o coajă. Timișoara, altcînd ea steaua polară a fotbalului românesc, a uitat drumul spre munți. Și Politehnica și C.F.R. (regret că trebuie s-o spun) sînt două doamne bătrîne care se încăpățînează să umble cu genunchii goi. M-aș bucura să văd urcînd furtuna în plopii de pe Bega, pentru că nu-i stă bine acestui oraș de-o civilizație exemplară fără nopți de carnaval. Îl obligă legenda. Aurul ei pe care începe să se depună fierul.

Divizia B, privită de la distanță, poate să pară o masă a calicilor. Cine n-o știe, o judecă aspru („divizia care nu cunoaște milă“, „divizia oaselor rupte și aruncate peste umăr“), în realitate ea reprezintă piciorul de sprijin al plutonului de elită. Dar în cîmpurile ei de bătălie, mai cu seamă spre sfîrșitul campionatului, cînd în calcule intră și disperarea, apar cu nemiluita capcanele. Ca într-o rezervație de vînătoare. Trebuie să faci parte din cei treizeci și cinci de milioane de surzi—cîți se spune că sînt în lume la ora actuală — ca să nu fi auzit de partide pierdute la timpul potrivit în folosul cui avea nevoie de două puncte sau de cîte-un arbitru — cap de hoț din lacrimi.

Deci, atenție la tencuială.

Atenție la fard, vreau să zic.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ
Anul IV nr. 34 (150)
Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România
Redactor șef : NICOLAE BREBAN
Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU
Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ
REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

35

Joi 26 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Soare de August

Poate că niciodată lumina acestui anotimp mirific, sfîrșit de vară fierbinte și început de toamnă tandră, n-a obligat la meditații mai profunde și mai responsabile ca în aceste zile de August, 1971. Am fost pe dealul Cotrocenilor în neuitata dimineață, în piața Eroilor, in acel loc de coincidențe patetice, unde, în urmă cu un secol și jumătate și-a statornicit, fie și pentru scurtă vreme, Tudor, tabăra sa de libertate și speranțe, loc în care aveau să se adune o sută și cincizeci de ani mai tîrziu strănepoții săi emoționați, strînși să-i prăznuiască amintirea — dar, mai mult decît această dreaptă cinstire, — să încheie un bilanț de victorii. Prin lupta comuniștilor români și a întregului popor, visul cutezătorului Tudor din Vladimiri a devenit o realitate vie și concretă, cea mai înflăcărată pagină din istoria unui popor pe care nu l-au cruțat nici încercările, nici potrivniciile, și care și-a plătit izbînzile cu sînge. Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în dealul Cotrocenilor, în piața Eroilor, — ea însăși o pagină din Istoria acestui popor — a celebrat strălucita efigie a Eroului și Martirului pentru cauza libertății și independenței naționale, prinos de recunoștință meritată, arătînd în același timp, la lumina faptelor de toți trăite. la lumina unei Istorii recente, încifrată în inimile tuturor, cum a rodit jertfa lui Tudor pînă la împlinirea acelei zile de vis și de victorii : 23 August 1944, validîndu-se, în acest chip, un înalt principiu de etică politică, cu strălucire formulat de un alt vizionar : „nici o picătură de energie morală nu se cheltuie în zadar". Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a demonstrat convingător : toate succesele repurtate de poporul nostru sînt roadele unei Istorii de abnegații sedimentate, de devoțiuni în serviciul ideii de libertate și independență națională. Iar imaginea izbînzilor evocate de secretarul general al partidului a căpătat, două zile mai tîrziu, prin ampla, frenetica și entuziasta demonstrație a oamenilor muncii din București, o exemplificare concretă, exprimată elocvent în cortegiul de triumf al unor cifre echivalînd cu trofeele bătăliilor cîștigate. Pe tot cuprinsul țării, pretutindeni unde pulsează o inimă omenească, ziua de 23 August a fost sărbătorită la lumina realizărilor, examen plenar de succese economice, dar mai mult decît atît : bilanț al conștiințelor biruitoare. Fiindcă, într-adevăr, peste însemnătatea graficelor depășite și dincolo de importanța planurilor lăsate în urmă, panourile purtate ca niște steaguri au mărturisit încă o biruință, cea mai de preț : unitatea de granit dintre partid și popor, unitatea de stîncă neclintită din jurul conducerii noastre, chezășie a speranțelor, temelie a tuturor certitudinilor noastre, prezente și viitoare.

Sub bătaia flamurilor de glorie, pe dealul Cotrocenilor am asistat la solemnitatea înălțării la gradul de locotenent a unor noi promoții de ofițeri. „Sînteți urmașii lui Mircea cel Bătrîn, ai lui Ștefan cel Mare, ai lui Mihai Viteazul, urmașii pandurilor lui Tudor Vladimirescu, ai armatelor care au luptat în 1877 pentru independența patriei, ai acelora care au luptat în războiul din 1916-1918 pentru apărarea pămîntului țării, împotriva cotropitorilor, ai armatelor care au luptat împotriva fascismului. Acești înaintași ai voștri vă cheamă să fiți gata întotdeauna să serviți poporul, patria" — le-a spus Comandantul suprem al armatei. Această sacră hotărîre de luptă am văzut-o defilînd, două zile mai tîrziu, în batalioane compacte de infanteriști, tunari sau tanchiști, pavăza de oțel a cuceririlor revoluționare ale unui popor ce-și construiește pașnic vremea lui de fericire. Această sacră hotărîre de luptă putea fi descifrată în chipurile dure, de cremene, ale luptătorilor din gărzile patriotice, ale milioanelor de oameni de pe întreg întinsul patriei socialiste, ce-și prăznuiau, cu sentimentul datoriei împlinite, ziua demnității și a libertății lor, dobîndite. Lozincile populare au uneori valoarea unui vers. Și cînd peste sutele de mii de oameni ce treceau, nesfîrșită tălăzuire de entuziasm uman, a răsunat ca un stih inspirat : **„Ceaușescu — P.C.R. — una cu poporul e !"**, am citit în vibrația lui conținută mai mult decît explozia unei bucurii mărturisite, ne-am pătruns de valoarea unui adevăr politic și moral, cu semnificație de legămînt.

Poate că niciodată lumina acestui anotimp mirific, sfîrșit de vară fierbinte și început de toamnă tandră, n-a învăluit mai binefăcător inimile unui popor, mîndru de trecutul lui, încrezător în prezentul său, hotărît să-și clădească viitorul.

Sub soarele de August, neasemuitul, din Icoana lui de legendă. Domnul Tudor își privea mulțumit, încrezător în destinul de măreție al norodului său, urmașii.

Aurel BARANGA

ZOE BAICOIANU AVÎNT

Petre Got

Cîntare

România
Înseamnă sîngele tău, aerul tău, dragostea
ta,

Dulce frenezie în trup
Cînd nuiaua soarelui
În genunchi o îndoi —
Munții sînt poruncile străbunilor
Către noi.
România înseamnă s-o iubești
Mai presus de ochii proprii,
De mîinile tale, de sărut ;
Veșnică primăvară a mirilor
Inima Poetului
Etern început.

În acest număr:

Imposibila întoarcere
O nouă carte a lui Marin PREDA

●

Șerban CIOCULESCU :
Paradoxe asupra criticului

●

Dumitru GHIȘE :
Treptele libertății (I)

●

Hamlet murind
Poem de Victor EFTIMIU

●

Versuri de Șt. Aug. Doinaș

●

Atlas liric african

●

Eugen SIMION :
Însemnări daneze

●

Silvian IOSIFESCU :
În jurul unui monolog

●

Tolstoi ? Era bunicul nostru !

●

Y. Kawabata
Ținutul zăpezilor

●

ANCHETA NOASTRĂ
Ce ar trebui să fie Uniunea cineaștilor
răspund :
Andrei BLAIER, Dinu COCEA, Gh. VITANIDIS, Jean GEORGESCU și Geo SAIZESCU

proiecte literare

Nicolae Jianu

Îmi atrag atenţia două scăunaşe originale, două capete de buşteni din stejar, tăiate proaspăt undeva la vreun gater de munte, semn că prozatorul continuă să bată şi azi colţuri îndepărtate de ţară. De aceea îl şi iscodesc:

— Ar interesa unele precizări despre locurile de documentare pentru primele dumitale cărţi inspirate din viaţa muncitorimii.

— Acela a fost timpul magnific al începutului. Într-o baracă din munţii Banatului, la Văliug, descopeream valoarea existenţei sociale, sentimentul participării. Mă refer, desigur, la stări de conştiinţă, actul literar propriu-zis constituind o altă problemă. Ar fi însă o naivitate să se creadă că acel timp poate fi reeditat în sensurile lui adînci, primordiale. Istoria nu se repetă.

— Azi se vorbeşte mult despre romanul social...

— Într-adevăr, se vorbeşte, şi acest tip de roman există. Dacă n-ar fi spaima de „sociologism", critica ar avea ce să pună în lumină. Cu toate oscilaţiile, uneori derutante, literatura noastră contemporană îşi păstrează vocaţia socială, moştenită probabil şi de la buna proză interbelică, dar evident ca o expresie a fenomenelor revoluţionare.

— Cititorii aşteaptă în continuare o frescă a timpului nostru...

— De ce numaidecît o frescă ? O asemenea întreprindere scapă organizării din exterior, naşterea ei rămîne imprevizibilă. Ar fi de ajuns ca **întreaga literatură** să constituie o frescă a acestui timp.

— Pentru aceasta sînt necesare drumuri multe şi lungi. Dar ce să se întreprindă încă în favoarea înarmării scriitorului cu materia vie a cunoaşterii ?

— Practic, azi orice scriitor are, prin Fondul literar posibilitatea de a se deplasa în ţară, oriunde, oricînd. Nu s-a rezolvat încă pe deplin problema călătoriilor mai lungi în străinătate, absolut necesare scriitorului modern. Acordurile culturale cuprind, fireşte, un număr mic de scriitori. Cu puţină bunăvoinţă şi înţelegere s-ar găsi însă unele soluţii, fără sacrificii financiare din partea Uniunii Scriitorilor. Fotbaliştii sînt ceva mai bine organizaţi din acest punct de vedere.

— În ce măsură v-a fost şi vă este utilă ziaristica pentru scrisul de creaţie ?

— Ion Vinea spunea cîndva că ziaristica e bună pentru un scriitor dacă ştie să se lase la timp de ea. Numai că, o dată „îmbolnăvit", e greu să te vindeci de tentaţia comentariului efemer. Un anume exces însă duce pe nesimţite la „subţierea" condeiului şi la un transport de spirit gazetăresc în pagina de literatură. Dar prezenţa masivă a scriitorilor noştri în presă e, neîndoielnic, de bun augur.

— Proiecte ?

— De aşa ceva nu duce nimeni lipsă, dar ca să fiu politicos voi nota că lucrez la un nou roman în care luciditatea observaţiei ar trebui să răscumpere interpretări mai vechi, lipsite de o perspectivă realistă asupra destinului individual, într-o lume mereu schimbătoare.

Al. RAICU

Noutăţi în librării

Tudor Vianu — OPERE vol. I, antologie, note şi postfaţă de Gelu Ionescu, ediţie îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu şi Gelu Ionescu — (Editura Minerva) Poezii, memorialistică 588 p., lei 17

Adrian Păunescu — SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII (Editura Cartea Românească) interviuri, lei 15

N. Carandino — DE LA ELECTRA LA DAMA CU CAMELII (Editura Meridiane) 205 p., lei 7

Ben Corlaciu — CAZUL DOCTORULUI UDREA — B.P.T. 646—647 — roman, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Solomon (Editura Minerva) vol. I, 283., vol. II, 379 p. lei 10

Alexandru George — CLEPSIDRA CU VENIN (Editura Eminescu) nuvele, lei 7,50

Dumitru Bălăeţ — SCUTURILE (Editura Albatros) versuri, lei 4,50

Petru Jaleş — POEMA (Editura Cartea Românească) versuri, 194 p., lei 10.50

C Chiţimia — Stan Velea — STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ŞI COMPARATĂ (Editura Academiei) 283 p., lei 13

Titus Haşdeu — CETATEA BRAN (Editura Meridiane) col. „Monumente istorice". În limbile română şi franceză, 160 p., lei 9

Lt. Col. Florian Tucă — IN MEMORIAM (Editura Militară) reportaje, 430 p., lei 15

★

Dostoievski — OPERE — vol. 8. (Adolescentul) traducere de Emma Beniuc. Aparatul critic de Ion Ianoşi (Editura Univers), lei 20

Mikel Dufrenne — PENTRU OM (Editura politică) eseu 162 p., lei 7,50

Malcoln Bradbury — JAMES WALKER ŞI AMERICA (Editura Univers) roman, 430 p., lei 12

René Huyghe — PUTEREA IMAGINII — eseu (Editura Meridiane), traducere Mihai Elin, prefaţa Ludwig Grünberg, 258 p., lei 18

---

voci din public

Cititorilor, o audienţă mai largă

Masa consumatorilor de literatură, astăzi cînd nivelul lor de cultură este într-o rapidă creştere în socialism, a rămas oarecum derutată, surprinsă, cînd s-a acordat credit, curs, unei anumite literaturi care nu avea nimic comun cu cerinţele sale spirituale fundamentale. Era cu atit mai surprinsă, cu cît o anumită critică profesionistă suprasolicita o asemenea literatură tratîndu-l pe acest cititor ca un adevărat şcolar, arierat, considerîndu-l că nu poate să-şi apropie, judece această cultură rezervată unui public select restrîns, iniţiat. Literatura absurdului, neantului, angoasei, existenţialistă, a produselor care cultiva violenţa, brutalitatea, instinctualismul, cu numeroşii ei epigoni de la noi, ca o anumită scriitură preţioasă, de modă, ermetică, absconsă, obscură, incifrată, de-a dreptul ilizibilă a stîrnit o vădită repulsie, refuz în masa cititorilor, care se vedea oarecum desconsiderată, de aceşti critici, fără a putea să-şi afirme un drept de opinie şi avizare în acest sens. Recentele directive trasate de partid a cristalizat, la un înalt nivel ideologic, ceea ce masele resimţeau de mult că trebuie făcut — şi intervenit, în acest domeniu aşa de vital al vieţii noastre culturale. Sintem convinşi că revistele, scriitorii, oamenii noştri de litere, se vor strădui şi de-acum inainte să ne dea o literatură legată cît mai profund, viu, activ, de viaţa acestor mase muncitoare. Numai suntem o colonie a unor anumite literaturi occidentale, dorim să fim cît mai mult şi creator noi înşine, să ne spunem cuvîntul nostru în cadrul literaturii universale. In acest spirit, nu putem decît să salutăm cu căldură şi speranţă legitimă, reluarea paginei cititorului din cadrul revistei dumneavoastră.

Miron POPOVICI
prof. Lică FLORIN
Yvonne LANY,
directoarea bibliotecii municipiului Sighetul-Marmaţiei

Literatura şi şcoala

Şcoala ratifică marea literatură, consacrînd-o, „clasicizînd-o" în şi prin manual.

Raportul literatură-şcoală nu este unul fortuit, stabilit prin hazard, ci unul de consecuţie firească : şcoala preia critic ceea ce trecutul a creat peren. Întrucît priveşte literatura ivită sub ochii noştri, şcoala este aici mai „conservatoare" — în sensul bun al termenului — aşteptînd perspectiva istorică, aceea reclamată insistent de George Călinescu.

Detaşarea este necesară spre a se evita erorile. Nu o dată nume promiţătoare, lansate zgomotos, au căzut în neant. Şcoala nu poate risca să mizeze pe cele încă neconsolidate, supuse evoluţiilor contradictorii, eşecurilor. S-au făcut — era firesc — supralicitări într-o perioadă nu prea îndepărtată, nesancţionate, însă, ca atare de timp — supremul judecător.

Şi totuşi, şcoala s-a sensibilizat în faţa fenomenului literar actual, vădind nu numai comprehensiune, ci şi gust. Linia ce şi-a fixat-o este una de mijloc, şi-n cazul procesului instructiv singura adecvată : cea mai mare deschidere către tradiţia literară valoroasă coroborată cu receptarea fără circumspecţie, dar cu atenţie a „noului", a acelui nou confirmat de masa cititorilor şi de critică, nu cel zgomotos, ostentativ snob şi insolit.

Inevitabil, literatura se află cu un pas înaintea şcolii. (Cînd spunem „şcoală" avem în vedere manualul şi profesorii de specialitate, sau mai exact, gradul în care fenomenul literar contemporan se face simţit în manuale şi este detectabil la slujitorii şcolii.)

Literatura este — spre deosebire de şcoală — profund novatoare, este avangarda, ea vehiculează noul şi este tărîmul experienţelor celor mai diverse.

Literatura este sincronă cu pulsul literar mondial, fiind susceptibilă şi propice influenţelor, de unde şi pericolul unor mai dese erori de „preluare" şi adaptare la propria fizionomie.

Incontestabil că o literatură nu trăieşte din „preluări", ci din ceea ce creează însăşi propriu şi original, dar a nega influenţa, difuziunea în spaţiu a literaturii, este egal cu a ignora un fenomen de domeniul evidenţei, care se produce realmente, este inevitabil şi necesar.

Nefiind în prima linie a frontului, şcoala are posibilitatea şi avantajul unei minime dar suficiente perspective, şi îşi poate permite să selecteze fără grabă reuşitele literare, a căror recunoaştere explicită o realizează trecîndu-le în manual.

Disocierea valorii de nonvaloare, operaţiune ce incumbă infinite dificultăţi, explicabile prin proliferarea, în paralel cu literatura autentică a unei literaturi mimetice, trăind prin ea însăşi, pentru sine ca veritabil act de narcisism, a fost făcută, de criticii literari specializaţi.

Venind din urmă, şcoala profită de toate cîştigurile actului critic anterior, găseşte potecile bătătorite. Nu se poate trage încheierea că pentru şcoală au dispărut greutăţile. Apropierea tinerei generaţii de inefabilul creaţiei artistice, relevarea notelor esenţiale ale originalităţii unui scriitor, educarea gustului estetic, formarea priceperilor de judecare, apreciere şi evaluare a operei literare, şi, în sfîrşit, crearea premizelor pentru creaţia proprie — iată tot atîtea obiective majore aflate în faţa şcolii.

De atingerea lor depinde într-o măsură considerabilă edificarea spirituală a tinerei generaţii.

Raport logic, raportul literatură-şcoală este istoriceşte determinat de coexistenţa celor două elemente în timp şi spaţiu. Condiţionarea lor este reciprocă. Din această interdependenţă atît şcoala, cît şi literatura nu au decît de cîştigat.

Prof. Teodor PRACSIU
Fălciu-Vaslui

Exemplul „Jurnalului literar"

Apariţia *„Jurnalului literar"* la 1 ianuarie 1939 a marcat în aria de preocupări intelectuale a poporului român o dată importantă, publicaţia înscriindu-se, în evoluţia literaturii române moderne, pe linia *Daciei literare*, a *Vieţii româneşti* sau *Convorbirilor literare*. Oricite deosebiri ar exista între aceste publicaţii şi mai recenta lor tovarăşă de glorie, nu putem contesta existenţa unui punct vital comun : direcţionarea artei cuvîntului spre dezideratele majore ale epocii, concretizate şi incrustate în însăşi dimensionarea destinului neamului românesc. Pentru că, deşi atent la „estetic", norma atitudinilor lui George Călinescu în plan istorico-literar şi critic se circumscrie unei simţiri puternic patriotice, prezentă şi amplificată de-a lungul întregii (şi fascinantei) sale vieţi.

Jurnalul literar îşi zicea „foaie săptămînală de critică şi informaţie literară" şi fusese înregistrat în rîndul publicaţiilor periodice la Tribunalul Iaşi, sub numărul 28 din 18 decembrie 1938. „Cuvîntul pentru început" era semnat de G. Călinescu, ambiţionînd de la primul semnal să fie urmat ca „un căpitan de corabie". Modelele urmate, desigur, de la distanţă, se numeau *Les nouvelles litteraires* şi *Il Marzocco*. Ţinta finală se anunţa ispititoare. Cultura noastră trebuia şi putea să aibă asemănare cu aceea din secolul lui Ludovic al XIV-lea. „Interesul nostru este de a da linii monumentale culturii încă fumegoase de peste un secol". Tinerii literaţi români aveau datoria să aspire a fi Corneille, Rafael, Racine, Molière — adică întemeietorii „înaltului clasicism". „Era şi momentul — glosează directorul — de a învăţa pe tineri să se influenţeze de idei generale şi de creaţia artistică, şi de a pune mai presus viaţa spirituală decît viaţa politică" (burgheză, se înţelege).

Invitaţia la calitate era fermă. Un scriitor autentic nu caută reputaţia goală *în locul înfăptuirilor durabile*. Este de presupus că un tînăr va prefera „să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut şi nepărtinitor, decît într-una cu uşile date de perete". Tocmai de aceea în locul „poştei redacţiei", „cu ironii ieftine" se trasau liniile unei rubrici noi, *Primii paşi*, menită să publice „numai extrase din manuscrisele începătorilor".

De la al doilea număr, *Jurnalul literar* şi directorul său descind în arena luptei deschise pentru răspîndirea culturii autentice în rîndurile marelui public. Întrebîndu-se de ce nu se citeşte, George Călinescu găseşte o multitudine de cauze. Tinerii sînt crescuţi „în spirit ostil culturii", părinţii considerînd o oboseală în plus lectura. Mulţi profesori refuză parcurgerea volumelor de literatură contemporană. Manualele adoptă un „ton polemic" faţă de scrisul la zi. Scriitorii se lasă antrenaţi în bîrfe „fără raţiuni critice". Critica e derutantă : „cînd un critic declară că o carte e slabă, ceilalţi o vestesc genială". Se constată un snobism al cărţii şi revistei străine. Şi cu tristeţe se face următoarea remarcă : „Unde nu-s cititori nu mai eşti mîndru să ai talent".

Viziunea lui George Călinescu asupra culturii române e vastă. Ea (cultura poporului) are virtuţi menite să facă din naţiunea noastră o comunitate umană respectată pe plan european. Dar pentru aceasta e nevoie de pasiune, de devotament. În concepţia istoricului literar, viitorul literaturii noastre trebuie să viseze o mare existenţă. Cultura română în totalitatea ei are nevoie de o trăire *colectivă prin monument*. E dureros individualismul celui „care vrea numai căsuţa lui".

Directorul este atent la detalii, cît şi la aspectul de ansamblu al revistei. Formatul se caracteriza, după cum îi plăcea să observe în caseta de pe prima pagină a numărului 6 („Gustul"), prin „aspect sobru, naiv, strict tipografic, fără poze triviale" — („Vignetele sunt unele de un remarcabil artist francez, altele din admirabile ediţii din sec. XVII şi XVIII"). Misiunea unei publicaţii de direcţie este de a-l ridica pe cititor la nivelul redactorilor : „Noi instruim şi educăm, cu tact, dacă vreţi, dar nu facem demagogie estetică".

Instruind publicul, orientîndu-l sigur, redacţia şi colaboratorii se autoperfecţionau în egală măsură. Pe această linie, doi juni (pe atunci), George Ivaşcu şi Al. Piru, tindeau spre treapta de sus a ierarhiei valorice. (Vezi „Doi tineri", nr. 7 din 12 febr. 1939.) Însă redacţia, şi în primul rînd directorul, trăgeau semnalul de alarmă şi asupra nepăsării publicului faţă de emoţia estetică pură. Fireşte, din raţiuni patriotice : „Numai cînd se va ivi un număr însemnat de preţuitori estetici ai *literaturii de idei*, numai atunci cultura noastră va intra într-o fază mare".

Cît despre scriitori, ei nu trebuie să se lase influenţaţi de o anumită popularitate. Preocuparea demnă de laudă a creatorului să rămînă spre artă.

După aproape trei luni de apariţie, în nr. 13 din 26 martie 1939, *Jurnalul literar* declara : *Avem un program*. Formularea lui se făcea în termeni moderaţi, stăruindu-se numai asupra acelor propoziţii (din program) „care au început să se realizeze". Primul deziderat se referea la putinţa revistei de a se prezenta cu un număr însemnat de colaboratori. În numele acestora erau denunţate „persoanele cu pretenţii de cultură şi cu situaţii în stat care fără motiv resping cărţile şi publicaţiile de un nivel cert". Cunoaşterea şi orientarea publicului era al doilea deziderat.

Pentru ca autorii să realizeze operele lor în funcţie de conştiinţa actului de creaţie, colaboratorii erau invitaţi să scrie şi eseu, articol critic, biografie etc. Talentul „nu are legătură cu cultura". Dar, între timp, tinerii respinşi de la publicare „trebuie să se cultive". Respingerea unor versuri „nu trebuie să-i îndemne să se dezintereseze de cultură". Remarcabilă (în acest program) era şi hotărîrea directorului de a nu îngădui colaboratorilor cronici asupra sa, nici în paginile *Jurnalului*, nici în alte publicaţii.

În sfîrşit, într-un *post-scriptum* citim următoarele : „Stăm în turnul de fildeş al artei pure atîta vreme cît patria e în siguranţă. Dar dacă norii se vor apropia de noi, ne vom coborî din turn şi vom face artă cu tendinţă. Dispreţuim profund pe scriitorii fără instinct naţional. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a ruşinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română".

Prof. Andy ANGHELUŞ
Liceul „Cuza-Vodă", Huşi

Fascinaţia Evenimentului

Cînd spunem că politicul a devenit mediul obişnuit de existenţă al omului contemporan, ne referim, fireşte, şi la atitudinea lui în faţa Evenimentului. Ceea ce remarcă, întîi de toate, orice observator, cît de puţin avizat, este iuţeala cu care se realizează informarea. Zi de zi, cititorul gazetelor, de pildă, colectează nenumărate ştiri, sosite cu o promptitudine uimitoare. Foarte avansate metode tehnice sînt puse în funcţiune pe toate canalele de difuzare spre a se obţine o comunicare rapidă, care permite cunoaşterea directă a faptului întîmplat. Niciodată în trecut insul nu s-a socotit atît de integrat în viaţa colectivităţii şi, în ultimă instanţă, a umanităţii întregi. Căci, restrîngîndu-ne la domeniul documentaţiei, nimic nu îi poate fi străin, cele mai mărunte schimbări de decor, de mentalitate în fiecare colţ al lumii, îl implică, inerent, îl îndeamnă să fie solidar şi angajat. Nu e posibilă nici o concentrare a atenţiei într-o direcţie de preocupări, fără a face şi o raportare la istoria imediată, în formele ei cele mai concret-palpabile.

În ultimele decenii arta s-a simţit din ce în ce mai atrasă, cum era şi natural, de sfera politicului. O epocă marcată de atîtea zguduiri, poate fi reflectată, în toată profunzimea şi varietatea ei, doar după înţelegerea mecanismului de producere a Evenimentului. Personalităţi de seamă ale culturii mondiale declară tot mai frecvent că arta presupune neapărat un caracter politic, un act de opţiune. Pe oricare meridian scriitorul parcurge acum cu înfrigurare ziarele, ştie ce se petrece pretutindeni pe glob, cercetează harta şi cărţile de relatări şi destăinuiri, bazate pe cea mai riguroasă autenticitate, îşi expune profesiunile de credinţă, adoptă o poziţie civică, se consideră un factor responsabil în orientarea conştiinţelor. Desprinderea din contingent, fuga de actualitate apare azi sinonimă nu numai cu dezertarea spiritului, dar şi cu sterilitatea.

E concludent interesul din ce în ce mai pronunţat pe care îl acordă intelectualii proeminenţi marxismului. Mulţi acceptă deschis concepţia ştiinţifică despre dezvoltarea societăţii, fiindcă, aşa cum mărturisesc, numai astfel pot efectua o triere în vîrtejul de fapte, ca să le distribuie apoi într-o ordine a elucidării. Numai astfel li se oferă şi o posibilitate practică de a participa activ la desfăşurarea Evenimentului.

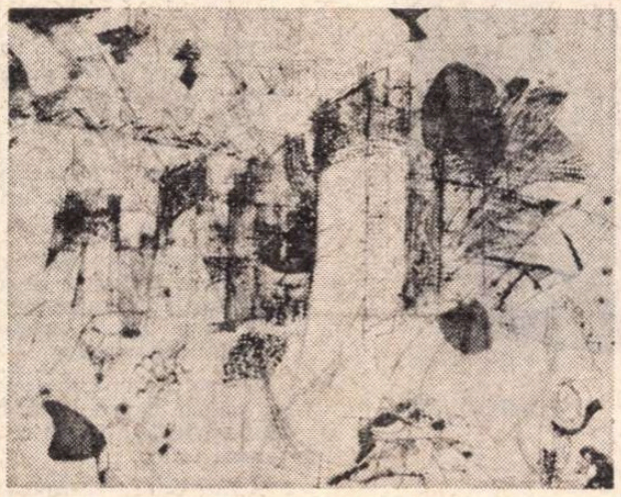
Ce efecte fecunde pentru creaţie are apropierea de zonele politicului şi sesizarea dinamicii de înaintare a istoriei — acest adevăr e confirmat de evoluţia curentelor literare moderne. Procesul de radicalizare a conştiinţei estetice constituie un simptom al artei secolului şi, fără receptarea lui, critica e ameninţată să rătăcească în speculaţii searbede. S-a impus la noi, ca o necesitate a epocii, evaluarea operelor de răsunet ale literaturii române contemporane din perspectiva semnificaţiei prioritare pe care ele o conferă Evenimentului. De atenţia faţă de datul de viaţă, gravid de semnificaţii, de interpretarea lui istoristă, consecventă, depinde pătrunderea literaturii în sociologia existenţei şi, prin urmare dezvăluirea mobilurilor de transformare a mentalităţilor, a tipologiei.

Una din dovezile cele mai strălucite ale puterii fertile pe care o asigură creaţiei optica marxistă asupra fenomenelor o găsim în traiectul epic al lui G. Călinescu. Pe o dimensiune principală a analizei consacrată creaţiei narative (volumul *G. Călinescu-romancier*) am încercat tocmai să demonstrez că viziunea categorială specifică asupra destinelor a căpătat un fundament istoric temeinic, o dată cu distribuirea protagoniştilor pe criterii de stratificare social-economică, de extracţie de clasă. La G. Călinescu, aderarea la concepţia materialismului istoric a dat operei *organicitate,* într-o perspectivă dialectică, pilduitoare prin coerenţa şi simetria întregului. Dacă în *Cartea nunţii* predomină încă o explicaţie limitat biologică asupra destrămării unui organism de clan, cărţile următoare explorează deliberat, într-o construcţie de frescă a timpului, formele sociale de trai. În special în *Bietul Ioanide* şi în *Scrinul negru,* la o serie întreagă de personaje, inerţia, toropeala, reducerea la protocolar, lipsa de rodnicie şi complacerea în ridicol sînt înfăţişate ca efecte ale unei determinări istorice, cu precizie intuită şi argumentată. Antinomiile pe care le-am descifrat în structura narativă (prolific-sterp, sănătos-bolnav, urît-frumos etc.) se dispun într-o ordine, pe suporturi clare, concomitent tocmai cu integrarea lor într-o viziune generală a delimitărilor social-politice. Astfel tribul Hangerliu indică soarta lumii feudale văzută global, ca un ritual al repetiţiilor şi aparenţelor, vidată de conţinut veritabil, inerţie a unui automatism. Tot ce evidenţiază scriitorul în fizionomia aristocraţiei ajunge un obiect al contestaţiei şi persiflării : ireductibilitatea, simţul trufaş al distanţei, cultul genealogiei şi anularea individului de iniţiativă, nepăsarea în faţa valorii personale, reacţiile de corp indivizibil, interdicţia firescului, teama de neprevăzut şi de originalitate sub pavăza etichetei. Cum s-a cristalizat reprobarea atît de categorică ? Riposta s-a sprijinit pe un examen sociologic neiertător al cauzelor şi al penibilelor consecinţe: ispita vegetării, neputinţa de a mai fi spontan, de a crea. Graba burgheziei reprezintă şi ea o falsă animaţie, o impostură, fiindcă nu se înscrie în sforţările autentice de descătuşare a aptitudinilor umane. Itinerariul parvenirii e ridiculizat. Nu numai insuccesul alimentează comicul. Toată mobilizarea resurselor, cu zarva ei, se dovedeşte inutilă în cele din urmă, deoarece nu se subsumează unei vocaţii productive, şi nu scapă din circuitul automatismului.

Eficacitatea concepţiei istoriste la G. Călinescu se verifică, aşadar, cum am arătat pe larg şi în eseu, prin unitatea de prezentare a categoriilor umane, fixate de determinări social-istorice exacte. În concordanţă cu ele m-am străduit acolo să supun investigaţiei raţionalismul şi nostalgia clasicistă, lauda energiei şi separarea de traseul balcanic, antipeisajul, contaminarea dramaticului de către jovial, propensiunea spre grandios şi caricatură, opoziţia identităţilor, expansivitatea ca destindere a minţilor superioare, funcţia acaparatoare a comicului, interferenţele de compoziţie şi stil — feluritele feţe ale edificiului etic şi nucleele lor de convergenţă. [1])

Să menţionăm însă mai departe că în succesiunea de idei care ne interesează aici, însuşi subiectul din *Bietul Ioanide* consemnează nevoia de iniţiere în ţinutul agitaţiei publice, în politic. Ni se istoriseşte lunga deliberare a unui intelectual care constată că pentru a crea, trebuie să păşească pe terenul realităţilor şi să devină cetăţean şi tribun.

Atracţia pe care o exercită Evenimentul este zugrăvită ca o trăsătură a vremurilor. Şi pe acest plan romanul lui G. Călinescu are o desfăşurare pilduitoare, sinteză a unei mutaţii de gîndire şi acţiune. Ce este altceva resurecţia lui Ioanide decît modificarea atitudinii faţă de Eveniment. Năvala istoriei îl obligă să iasă din pasivitate, din indiferentism, să întoarcă ochii spre prezent, să recunoască imperativul politicului. Nu e de mirare că în roman abundă acum fapte diverse, file de jurnal, reproduceri din presă. Antinomia fundamentală în epica lui G. Călinescu (creaţie-amorţire) se defineşte tot în dependenţă de apartenenţa social-istorică. Impasul unor clase înseamnă secătuirea forţelor, ariditate, iar în antiteză, afilierea la mulţime, în revoluţie, e o premisă a fructificării reale a talentului.



MARIANA PATRAŞCU BARAJ

Mi se pare util de a relua, din acest unghi, o altă opinie formulată mai de mult cu privire la perspicacitatea unor romane, care au ajuns reprezentative pentru că au descris această absorbţie a Evenimentului în destinul personajelor. Ea se efectuează în genere printr-o trecere de la o privire detaşată, contemplativ-estetică, lipsită pe plan social de angajare morală şi existenţială, spre o privire de gravitate, o privire a clarviziunii şi a răspunderii. Este interesant că şi în *Moromeţii* bunăoară, cerinţa de a abandona contemplarea şi nepăsarea veselă decide mersul naraţiunii. Apare şi în *Bietul Ioanide* şi în *Moromeţii,* un moment de clătinare a unui echilibru. Vechea stabilitate, clădită pe aparenţe, nu mai rezistă noilor solicitări. Are loc însă, cum am subliniat şi altă dată, o amînare a revelaţiei, o întîrziere a tragicului. O iluzorie trăinicie a lucrurilor întreţine credinţa că eroul poate fi mai departe inocent, deşi se uită abstras la forfota istoriei, ca la un spectacol.

Invazia Evenimentului (înteţirea rapacităţii burgheziei, ivirea fascismului) care nu mai îngăduie echivocul, sfarmă întregul aparat defensiv, bazat pe treptate amortizări. Fiind tulburată liniştea jocului nu se mai poate continua un mod de existenţă. Şi pentru Ilie Moromete etica se defineşte simultan cu conştiinţa vinei. Reveria leneşă, plăcerea de a transpune toate întîmplările în pretexte de taifas şi de mimare hazlie, prin urmare jocul de-a existenţa, e curmat brutal. În acest fel piere dispoziţia euforică, eroul nu mai are poftă să reînceapă voioasa comedie. El pătrunde într-un univers complicat, care încetează de a mai fi panorama unui spectacol şi pare mai degrabă un labirint al enigmelor şi spaimelor. Tot efortul se îndreaptă spre descoperirea resorturilor de certitudine, care să îngăduie eliberarea de sub presiunea unui mecanism. Se urmăreşte posibilitatea de a perpetua, în condiţii demne, umanul şi de a apăra fragilitatea individuală.

Departe deci de a ieşi din contingent şi de a admite mustrarea mai veche că face prea multă sociologie şi istorie, romanul românesc a trăit din ce în ce mai intens fascinaţia Evenimentului şi l-a interpretat dintr-o prismă de lucidă istoricitate. Ar fi, cred, extrem de instructiv de a stabili, cu alt prilej, şi cum a evoluat această tendinţă a prozei, în circumstanţe noi, înregistrate de romane recente remarcabile.

S. DAMIAN

---

[1] In mod curios, unii recenzenţi omit cu totul aceste aspecte primordiale, focare ale analizei în eseul *G. Călinescu — romancier* şi, probabil, dintr-o pornire pătimaşă, folosesc spaţiul comentariului pentru diverse insinuări, combătînd în gol asocieri fanteziste (noul roman francez, filozofia neantului etc.). Ba cineva (Marian Popa), spre a desfiinţa cartea, recurge fără ezitări şi scrupule la caracterizări preluate, aidoma, din publicistica agresiv retrogradă interbelică (imaginea cariului, al cărui efort e complet zadarnic, parazitar, negator.) Orice obiecţii sînt bineînţeles cu putinţă într-o discuţie serioasă de ţinută intelectuală şi de aceea alte cronici, scrise în spiritul probităţii şi al severităţii exigenţelor, axate pe temele de substanţă, rămîn de un netăgăduit folos pentru autor.

---

excelsior

Treptele libertăţii

I

Se spune adesea, pentru a marca o stare euforică a libertăţii absolute : „Sînt liber ca pasărea-n zbor“ !

Se poate vorbi însă de o stare a libertăţii absolute, înţeleasă ca totală nedeterminare, frîngere a oricărei necesităţi, liber arbitru în stare pură ?

Evident, trebuie să o spunem de la început, o atare libertate nu există, caracterul ei iluzoriu fiind lesne demonstrabil.

Nici plutirea aeriană, plină de arabescuri şi volute a păsării nu este indeterminare. Zborul nu scapă ci, dimpotrivă, este prizonierul unor legi obiective, este determinat de ele şi numai în măsura în care sînt satisfăcute cauzele este posibilă şi apariţia efectelor. Zborul păsării nu face abstracţie de gravitaţie şi de legile aero-dinamicii. Tragedia lui Icar e, în fond, nesocotirea legii, prăbuşirea unei intenţionalităţi sublime, izvorîtă nu din **realitatea,** ci din **iluzia** libertăţii.

Libertatea nu este „liber arbitru“, simplu refuz, neangajare, ruptură cu regularităţile ce constituie forma de manifestare a legii, a necesităţii.

Ideea aceasta a legăturii strînse dintre necesitate şi libertate nu e nouă.

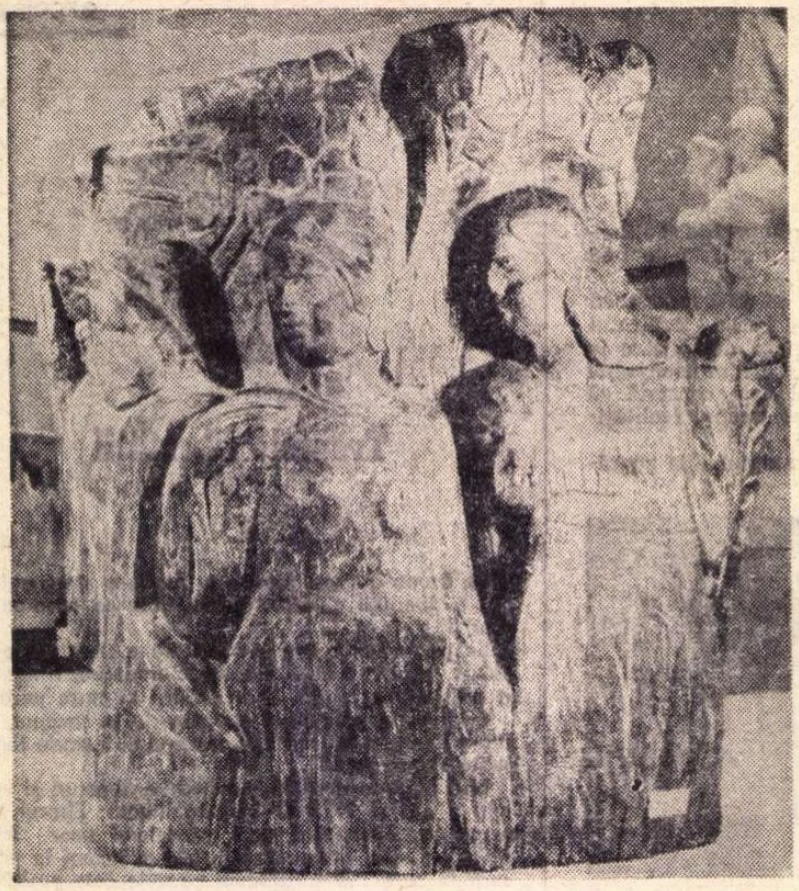
Stoicii, prin Zenon din Citium şi mai ales prin doctrinarul propriu-zis al şcolii, Crisip, au încercat, încă acum mai bine de două milenii, să elaboreze o concepţie generală despre lume, de largă respiraţie, pe temeiul căreia să ridice o morală, să definească omul înţelept şi căile prin care acesta poate ajunge la idealul suprem : fericirea ! Viaţa noastră se apropie de ţinta ei supremă, fericirea, după cum ea se conformează sau nu legilor de care ascultă toate lucrurile. Virtutea ar fi tocmai acordul cu ordinea universală, căci acest acord exprimă raţionalitatea vieţii noastre. De aici, principiul etic fundamental al stoicilor : **Virtutea, prin ea însăşi, este fericirea.** Aşadar, substanţa însăşi a voinţei înţeleptului şi atitudinea sa îndreptată spre fericire, nu numai că nu scapă determinismului universal, ci se identifică cu el. Prin mintea sa, înţeleptul cuprinde această necesitate şi, înţelegînd-o o acceptă. O dată acceptată, necesitatea universală nu mai apare ca fiind străină raţiunii noastre, ea nu mai apare ca servitute şi constrîngere, ci ca eliberare, ca fericire şi libertate. Dialectica necesitate-libertate fusese astfel, in nuce, surprinsă încă de stoici. Dar numai parţial surprinsă şi, am spune noi, obscur şi unilateral întrevăzută. Mai mult, în cele din urmă, amendată. Căci, împingîndu-şi raţionamentul mai departe, stoicii ajung la formularea unei etici negative. Pentru a-şi atinge fericirea, înţeleptul trebuie să elimine toţi acei factori care-l tulbură şi-l împiedică să ajungă la ţintă. Or, cum pasiunile sînt duşmanul de neîmpăcat al virtuţii, ele trebuie extirpate. Înţeleptul trebuie să fie impasibil. Nimic să nu-l tulbure. Trebuie să ajungă la starea, numită de stoici, **APATIA.** În acest fel, prin renunţare, prin vestejirea vieţii propriu-zise omeneşti, stoicismul — pe linia filozofiei orientale străvechi — îşi va lăsa o puternică amprentă asupra ascetismului de tip creştin de mai tîrziu. Răsucirea spre interioritate, renunţarea la viaţa exterioară care nu putea decît să tulbure fericirea înţeleptului, pleda în fond pentru o falsă, subiectivă şi ca atare iluzorie fericire şi libertate. Ignorarea realităţii vieţii, rezultată dintr-un presupus acord al gîndirii cu o necesitate absolută, înţeleasă şi ea în mod abstract, a condus — cum era şi firesc — la abolirea libertăţii şi acţiunii umane, la chietism şi aneantizare. Astfel, între libertatea concepută ca totală nedeterminare, ca voinţă arbitrară şi libertatea concepută ca totală aservire şi oarbă identificare cu necesitatea absolută — deşi pornite din premise diametral opuse — se instalează aceeaşi infirmitate, aceeaşi neputinţă insurmontabilă. Amîndouă sînt la fel de iluzorii, la fel de false. Prima se izbeşte necruţător şi e turtită de forţa necesităţii, cea de a doua rămîne înlănţuită şi suprimată în necesitate !

Care este ieşirea din acest aparent paradox ?

Încercările de a da o soluţie problemei au fost nu numai numeroase, ci şi diferite în istoria gîndirii. Despre acesta, — într-un număr viitor.

Dumitru GHIŞE

breviar



GEORGE APOSTU COMPOZIȚIE

Paradoxe asupra criticului

Dacă s-a scris un „paradox asupra comedianului“, de ce n-am încerca și noi cîteva asupra criticului ?

Altădată se cerea criticului să fie poliglot, ca să-i poată citi în original pe marii scriitori ai literaturilor străine. Nicolae Iorga învățase singur vreo zece limbi. La vîrsta de 19 ani era cel mai informat dintre criticii foiletoniști.

Dacă astăzi nu mai există foiletoane literare, de ce ne-am mai încurca să învățăm limbi străine ?

Criticul este un cititor mai isteț decît toți ceilalți. De aceea lecturile lui sînt cu atît mai interesante, cu cît sînt mai „infidele“.

Critica literară s-a profesionalizat. Sîntem, în această privință, copiii privilegiați ai secolului nostru. Maiorescu și Gherea n-au fost decît niște critici literari amatori. Cel dintîi făcea filosofie, celălalt sociologie. Ce am mai putea învăța de la dînșii ?

Critica literară de azi a luat exemplu de la romanele psihologice și taie cu dexteritate firul în patru, ba chiar și în patruzeci și patru. De aceea cititorii de critică rafinată, ca și aceia de poezie nouă, rămîn totdeauna în urmă cu înțelegerea unui studiu magistral de această factură.

Dacă vrea să fie total înțeles, criticul trebuie să facă stil liric, să gîndească metaforic și să se exprime măcar „biunivoc“.

Critica de directivă a murit o dată cu G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. După aceștia au spuzit ciracii lui G. Călinescu, a căror „scriitură“ cultivă senzația rară și expresia cultistă.

O chemare la ordine este critica la obiect. Să ni se spună însă întîi ce este obiectul !

Cine poate face mai bine critica poeziei decît un poet? Și mai ales unul care are și cîteva mici răfuieli personale cu un număr de poeți ceva mai talentați decît dînsul !

Criticul temut este acela care se leagă numai de scriitorii încă neconsacrați. Ceilalți n-au de ce și de cine să se mai teamă.

A face critică înseamnă a face literatură și mai cu seamă poezie. Să rivalizăm așadar în încifrare cu poeții ermetici.

La *poeta vates*, să replicăm cu *criticus vates*. Cine a spus însă că nimeni nu este proroc în țara lui?

Un sondaj printre librari, bibliotecari și cititori a început să dea și cărți de critică necitite, în concurență de altfel modestă cu cele de poezie. Nu ne place de loc această punere în inferioritate.

Cea mai gravă ofensă pentru un critic este aceea de onestitate profesională. Ea amintește disprețul transparent al expresiei curente de altădată :

— Băiatul e corect (cu subînțelesul: așadar este un prost !).

Dar nici claritatea nu este o notă bună pentru stilul critic. Bețivii numesc în bătaie de joc singura licoare insipidă:

— Apă *chioară* (de la *aqua clara !*).

Calea cea mai sigură, altădată, de a nu ajunge membru al Academiei Române era meseria de critic. Ibrăileanu și Lovinescu n-au fost academicieni. Numai Mihail Dragomirescu a fost ales membru „onorific“, ca un alt mod academic de trecere la rebut.

Sinceritatea și claritatea sînt feluri de a fi și de a scrie cu totul simpliste. A părea evoluat și interesant este năzuința firească a oricărui critic literar, grăbit să se facă cunoscut, fără a se face și înțeles.

A scrie pe înțelesul tuturor este, logicește vorbind, o *contradictio in adjecto*, cînd este știut ce greu reușește omul superior să se înțeleagă cu el însuși.

Ce-mi trebuie cumpărători, cînd editura mi-a achitat anticipativ toate drepturile de autor? Aceea era o exigență a culturii burgheze !

Am de scris despre o carte de 350 de pagini. Am s-o răsfoiesc agale, ca să-mi fac despre ea o idee cît mai exactă.

Cine a spus că e ușoară critica? Mi se pare cea mai grea dintre corvezi, dacă lectura rămîne condiția prealabilă.

Un progres categoric asupra trecutului: cărțile ni se dau astăzi cu filele tăiate. De ce nu ni se oferă și gata citite?

Oftatul criticii este cea mai frecventă modalitate de „anticipare“.

— Uf !

Șerban CIOCULESCU

disociații

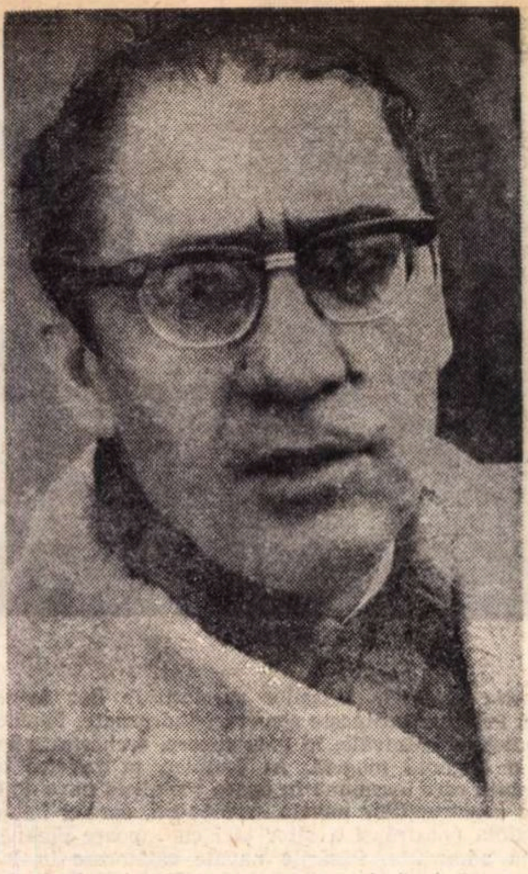
Alecsandri în intimitate

Scrisorile lui Vasile Alecsandri revelă ca și opera de ficțiune, direct, anumite trăsături temperamentale pe care portretul moral cel mai autorizat al autorului (G. Călinescu) ni le-a înfățișat. Tactul și generozitatea poetului, de pildă, sînt, privite din afară, indiscutabile. Omul era un diplomat înnăscut. Dar, între amici, poetul nu evita malițiile și nu ignora cancanurile. În decembrie 1849 scria lui Ion Ghica în continuarea unei diatribe la adresa lui C. Aristia din 1844, amărît că părăsea Parisul și că lăsa „tocmai în toi spectacolul comic pe care ilustrul Eliade ni-l dă de cîtva timp, în asociație cu contesa de Turnberg, născută contesă Deleаretto, exmetresă Corradini. Această interesantă aventurieră, a cărei reputație fără îndoială o cunoști, a improvizat mai multe ode lui Eliade, care i-a răspuns în valaho-italiană prin strofe înfocate. Ii vezi mereu împreună și peste tot, ca două suflete muncite, devorate de nevoi grabnice... și mulți din compatrioții noștri se înclină în fața lor ca în fața chipurilor cît de puțin întunecate ale lui Romeo și Julieta. Ea este femeia misterioasă... el e el !... Autorul impresiilor unui proscris, de un român în limba franceză... operă ilustrată prin calambururi și efecte-ecou remarcabile. Dacă nu cunoști încă broșura asta, te sfătuiesc să ți-o procuri și s-o citești cu atenție. Îți va gîdila auzul..." Tot din Paris, în 1852, lua în primire pe Cezar Bolliac : „Ai la știință — scria el către același corespondent — că celebrul Bolliac a tratat sau mai curînd maltratat legenda lui Manoli. Bietul băiat ! Are să fie turtit de balada populară. Să-i cîntăm veșnica pomenire și să nu mai vorbim de el.“ Alecsandri ironiza chiar pe Kogălniceanu, pe care în 1879 medita să-l aducă pe scenă într-o piesă sub numele de Cogîlceveanu, cît despre Odobescu considera în 1887 că a obosit guvernul cu interminabilele lui cereri, deși în chipul cel mai natural se aruncase în opoziție, punîndu-și pana în serviciul **Epocii.** „Schimbarea la față s-a soldat cu acest lucru bun pentru el — informa Alecsandri pe Bengescu — că a cîștigat dacă nu mulți bani, măcar o aparență de sănătate înfloritoare. L-am văzut la o ședință a Academiei, strălucitor ca un mirt și destul de rece cu mine ; l-am zărit de asemenea la premiera lui **Ovidiu,** dar a dispărut, de îndată ce succesul piesei s-a accentuat. Poate avea grabă să redacteze un articol zdrobitor pentru autor. De atunci, n-am mai auzit de el ; drept să spun nici nu m-am mai interesat, avînd obiceiul să-mi plătesc dușmanii cu o indiferență completă“. Stima oare Alecsandri mai mult pe Maiorescu, care i-a luat în mod constant apărarea ? Auzind că divorțase în 1887 și că se recăsătorea cu Ana Rosetti, poetul întreba pe Ion Ghica : „Oare Schopenhauer i-o fi smintit creierul ?“ Și adăuga numaidecît : „Se spune că și-a părăsit casa pentru a locui într-un hotel sau aiurea... Amour, amour, voilà bien de tes coups !“ Exclamația e cu atît mai vrednică de luat în seamă cu cît vine din partea unui om în vîrstă de 65 de ani care s-a căsătorit o singură dată, deși abia la 52 de ani, după o conviețuire liberă de cel puțin 14 ani. Să vedem însă ce scria Alecsandri aceluiași Ghica, ministru al României la Londra, numai cu patru ani înainte, à propos de o frumoasă artistă de teatru : „Drăguța Galatee, proaspăt debarcată din America, sub pseudonimul de Mary Anderson, e deci o virtute de 3 carate ? Fericit cine o va putea monta la inel numai în folosul lui. N-am fost niciodată mare amator de bijuterii, dar de la o bijuterie de felul ei, judecînd după admirația ta, nu m-aș da în lături, pe legea mea, așa mosneag cum sînt... he, he !“ Tot lui Ghica îi confesa în 1884 Alecsandri supozițiile sale în legătură cu fuga Aristiței Romanescu la Paris, disculpîndu-se atît pe el cît și pe interlocutorul său : „Calomniile la care fuga Romaneascăi a dat naștere sînt de două feluri, cu toate că la fel de idioate unele ca și altele. Se zice că amantul ei le-ar fi inventat ; mai întîi m-a acuzat pe mine că am ușurat plecarea Getei dîndu-i 600 franci ; pe urmă i s-a atribuit dorința de a se afla singură cu tine la Viena, în fine, a umblat zvonul că a fost cuprinsă de un acces de ambiție subită și că plecase la Paris spre a încerca să debuteze la Teatrul Francez. Ultima versiune — și, care, fără îndoială, e singura adevărată — este că șireata noastră artistă ar fi simulat o ruptură cu amantul ei pentru a-l obliga s-o ia în căsătorie“. Alecsandri, ca și Ghica, era un admirator neobosit al marilor interprete. La 19 martie 1890, cu cinci luni înainte de a muri, Alecsandri scria de la Paris amicului său Ghica despre o altă interpretă, pentru moment neidentificată, prevenindu-l de eventuale surprize : „Prințesa artistă a sosit aici de cîteva zile, dar se zice că trăiește foarte retrasă. Bengescu, cel mai bine informat, m-a anunțat că soțul ei a sosit de asemenea de la Roma, în scopul de a cere bani nevestei lui. Se zice că ea e aceea care ține punga și refuză s-o deschidă, așa că prințul amenință că se întoarce la Roma peste două zile, în caz că nu va merge să-și înlocuiască soția la Londra și nu-ți va propune să-l găzduiești la tine pentru a-ți da lecții de italiană“.

ROSENTHAL • ELENA NEGRI

Glumeț, Alecsandri nu pierde nici o ocazie de a face spirite, de a amuza sau a se amuza. În 1851 scria lui Costache Negri încă din februarie pentru ziua numelui, scuzîndu-se că nu știe din calendar decît cînd cade sf. Vasile care-i „macarizează“ toți banii din buzunare (aluzie la Robert Macarie, pungașul din piesa lui Fred Lemaître și desenele lui Daumier). În 1858 se plînge lui Ion Bălăceanu, autorul unei cărți care a fost pe nedrept atribuită lui G. Vegezzi-Ruscalla, că suferă de Zona (Zoster) care-l face să vadă la culcare „treizeci și șase de mii, milioane de stele verzi“. Lui Negri în 1861 îi scrie că nu vrea să se înmormînteze „în pîntecele unui portofoliu ministerial ca Ionas în acela al chitului“ și că el preferă o legumă bună (Negri cultiva verze de Bruxelles) unui guvern rău. Pe Ghica îl vestește că meditînd la distanța dintre Mircești și Ghergani i se ridică pe cap restul părului absent. Pe I. Al. Lapedat, directorul revistei **Albina Carpaților,** îl îndeamnă să șteargă din fruntea foii cuvîntul **beletristică,** puțin armonios și compus din cuvîntul turcesc **belé** și cuvîntul latinesc **trist.** Calambururile nu-i displac lui Alecsandri. „L'herbe est si fraîche — zice el — qu'on en mangerait. Comme je comprends les boeufs, ils en mangent eux et ne sont pour cela des auteurs en herbe !“ Sau : „Depuis longtemps la montagne est en couche, mais je ne vois pas la souris.“ Bolnav de lumbago, în 1880 opina că în interesul demnității ar fi de dorit ca această înțepenire de șele s-o dobîndească toți miniștrii de recunoscută elasticitate față cu capetele încoronate. „Inspirația — scria Alecsandri lui Ghica — mi-a făcut adesea infidelități, dar a sfîrșit totdeauna prin a reveni la cămin. Ah, de voi pedepsi-o vreodată, ce viol !“ În 1882 își imagina deschiderea palatului justiției de la Londra : „800 de peruci reunite într-un singur local ! eram să zic bocal !“ În 1884 regreta a nu putea trimite lui Ghica o șuviță din părul său : „Ce mi-ar mai rămîne ?“ În sfîrșit lui Ghica îi trimitea după serbarea patronului următoarele rînduri : „Ah ! ai îmbrățișat un roi de tinere și drăguțe miss în ziua de sf. Ion ? Ștrengar bătrîn ! Ce chilipir pentru tine în plină iarnă ! și ce de efluvii primăvăratice vei fi simțit inundîndu-ți inima.“

Al. PIRU



Imposibila întoarcere

Nu știu să se fi produs în ultimul an, pe scena actualității literare, vreun fapt care să-mi solicite mai intens interesul decît prezența săptămînală a lui Marin Preda în chenarul rubricii sale din *Luceafărul*. La zenitul carierei, acest scriitor descoperă satisfacțiile jurnalismului practicat cu ritmicitate, un domeniu și o formulă de manifestare care altădată, nici chiar în anii de febrilitate ai începuturilor, nu l-au prea ispitit ; îl cîștigă în schimb astăzi sub determinarea unui impuls interior ale cărui resurse rămîne să fie descifrate. Dar oricare ar fi acestea, urmările se dovedesc dintre cele mai fericite, căci ne-au adus în posesia unor pagini de meditație estetică și filozofică ce înalță eseistica de astăzi la valori noi și de o puternică expresie personală.

Volumul *Imposibila întoarcere* (Ed. *Cartea Românească)* strînge laolaltă o parte din textele apărute în *Luceafărul* cărora le alătură altele, publicate de autor mai de mult, la destul de lungi intervale unul de celălalt, dar totdeauna cu ecouri sensibile în conștiința literară a momentului. Aceste articole și eseuri își luminează reciproc semnificațiile configurînd împreună un teritoriu spiritual în toate privințele consonant cu personalitatea literară a lui Marin Preda, adică cu înțelesurile umane și cu atitudinea față de existență afirmate de scriitor în opera sa epică. O idee a eseurilor, de mai multe ori exprimată în carte, idee traducînd un ideal de emancipare și înnobilare a naturii umane, este aceea a eliberării spiritului de patimi spre a-l face apt de bucuria superioară a contemplării ; o regăsim în *Moromeții*, fără îndoială, generînd drama caracteristică a eroului acestei scrieri, conflictul său interior care are loc între aspirația sa organică spre contemplare și cohorta preocupărilor mărunte (dar inevitabile) ce-l ancorează în cotidian, împiedicîndu-l mereu de la vocația sa fundamentală.

Eseurile aruncă, așadar, asupra operei narative, reflexe ce fac vizibilă comunicarea dintre diferitele planuri de creație în care scriitorul se manifestă, relevînd o dată mai mult perfecta unitate interioară a unei personalități artistice atît de structurate cum e Marin Preda. Dar semnificația lor e mult mai întinsă, bineînțeles, și nu trebuie să se înțeleagă vreo clipă că textele din acest volum se instalează în subsidiarul operei epice. Față de aceasta își au independența de preocupări și de regim stilistic, sînt operă autonomă de meditație desfășurată pe un vast registru și antrenînd sfera artei, a politicului, a vieții sociale — o viziune a lumii de azi mereu confruntată cu imaginea întrezărită a viitorului. Din mulțimea întrebărilor pe care firesc le suscită gestul investigator al lui Marin Preda, mai ales una revine obsesiv, ajungînd să delimiteze, pînă la urmă, un spațiu de convergență al ideilor cărții : care este destinul scriitorului și legitimitatea acțiunii sale în contextul contemporan, ce resurse de reafirmare va găsi arta în competiția la care e provocată de cursa tehnicii, ce soluții de revitalizare se pot întrevedea într-o lume care sfărîmă implacabil structurile tradiționale spre a face loc formelor noi de existență umană impuse de progresul civilizației materiale ?

Aceste întrebări, și încă altele care depășesc sfera strictă a condiției scrisului, atingînd domeniile vieții sociale, cad sub raza unei constatări liminare, înscrisă de Marin Preda chiar pe coperta volumului : *imposibila întoarcere*. Astfel, istoria tuturor formelor de manifestare umană îi apare ireversibilă, vechile structuri sucombă ori participă la noi tipuri de relații ce sfîrșesc la rîndul lor prin a le modifica substanța. Iar dacă întoarcerea nu este posibilă, ce atitudine e de luat în fața unor asemenea procese care aparțin, spre a folosi tot formularea lui Marin Preda, „dialecticii implacabile a existenței" ? și cum să perpetuăm, în acest climat de elanuri restructuratoare, valorile spiritului și prestigiul artei, expuse și ele „marilor seisme" pe care fatal le dezlănțuie modificarea intensivă de raporturi din sfera vieții materiale ? Desigur că raționalismul lui Marin Preda, gîndirea sa dialectică nu vor ajunge la alte concluzii decît cele oferite de înțelegerea complexă a legității istorice și sociale, disociind necesarul de accidental și căutînd să distingă în diversitatea nesfîrșită a fenomenelor realului pe acelea care exprimă într-adevăr caracteristicile epocii și sensurile evoluției viitoare.

În ordinea acestor preocupări ale cărții un text de importanță principială este cel intitulat *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*. Acest eseu de atitudine scriitoricească (dar și politică în aceeași măsură), a cărui intenție disociatoare e afirmată încă din titlu, realizează o analiză lucidă a situației culturii în epocile revoluționare, propunînd o legitimă și oportună distincție între spiritul revoluționar autentic și expresia sa degradată (spiritul primar agresiv) avertizînd, în același timp, asupra efectelor devastatoare pe care le generează substituirea, — în momente de adînci dislocări sociale — a primei noțiuni prin cea de a doua .

După ce a înfăptuit, în eseul de care vorbim, tranșante și necesare delimitări, autorul poate spera să fi creat o perspectivă limpede pentru înțelegerea nuanțată a problemei-obsesie de care e preocupat : destinul artei în revoluție, condiția artistului, a scriitorului în primul rînd, în cadrul specific al epocilor de ruptură. *Scriitorul și marile seisme, Despre evazionism literar și social, Fatalitatea relației, Cărți și eroi, Scriitorul și cuvîntul* adîncesc alte aspecte ale chestiunii în discuție care se impune, pînă la urmă, drept una din temele structuratoare ale cărții lui Marin Preda, o carte marcată decisiv de însemnele unei experiențe artistice și omenești ce aparține ea însăși, integral, unui timp al revoluției și al idealurilor sale. Vreau să subliniez prin asta că aceste eseuri literare și politice nu sînt fructul unei contemplări din unghi impersonal a realului, ci aduc măsura implicării autorului lor în problematica pe care o desfășoară. Meditația lui Marin Preda, deși lucidă și calmă, logică pînă la constrîngerea evidenței, nu îngheață în stricte formulări teoretice, fiindcă pretutindeni face perceptibilă emoția participării și pasiunea angajantă ce o însuflețesc. Nici dimensiunea polemicii nu este străină acestui spirit neacomodat rutinei și circumspect totdeauna față de soluțiile preluate prin acceptare mecanică, agasat de persistența unor prejudecăți solemne pe care înțelege să le supună reevaluării chiar dacă încetățenirea lor o datorăm, cîteodată, unor mari figuri ale culturii noastre, cum ar fi G. Călinescu. Cu ideile acestuia, Marin Preda întreține, de altfel, o discretă dar fermă controversă, nu mai înainte, însă, de a-i recunoaște marelui înaintaș contribuția magistrală în numeroasele domenii pe care le-a ilustrat.

Dispută de idei și nu pamflet de cuvinte, iată de altfel o relație definitorie pentru atitudinea generală a lui Marin Preda în scrierile sale eseistice, care își fac un program inflexibil din a nu accepta, ca instrumente ale adevărului, decît argumentul faptului și puterea logicii. Credincios pînă la capăt raționalismului său structural, autorul *Imposibilei întoarceri* e încrezător în forța de supraviețuire a valorilor spiritului și a ideii de frumos. Nu fără luptă totuși, care, în planul artei, ce poate să însemne altceva decît *creație*. Concluzie formulată memorabil de Marin Preda în finalul pasionantei sale cărți :

„Arta creează în inamicul ei reținere. Opera de artă dă naștere la o temere superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că o dată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să știm să profităm de acest efort magic al artei, să căutăm să-l obținem, și atunci forța cuvîntului va spori, și condiția scriitorului va fi mai bună. Cine altul să creadă mai adînc și mai pătimaș în eternitatea artei dacă nu scriitorul însuși ?"

G. DIMISIANU

Victor Eftimiu

Hamlet murind

— Eu mor... eu mor, Horațio... Sfîrșită-i comedia !
În sînge mi s-aprinde puternicul venin...
Lui Fortinbras viteazul să-i spui că-i dau domnia
Și binecuvîntarea-mi să-i facă trai senin !

Eu mor, Horațio... Cupa mi-a fost înveninată...
Năluca, nebunia mi-au stat la căpătîi :
Rămîi... rămîi în lume, de m-ai iubit vreodată
Și spune tuturora povestea mea... rămîi !

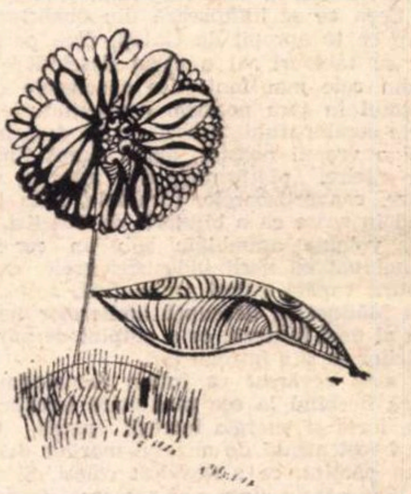
Să spui că-n Danemarca era demult, odată,
Un prinț ursit iubirii și viselor ursit,
Un prinț cu ochi albaștri și haina-ndoliată
De jalea unui rege măreț, nebiruit.

Visa pe țărmul mării o dragoste curată :
Doi ochi senini ca roua și-un suflet de zefir ;
Iubirea unei fete și doliul unui tată
Țeseau în bietu-i suflet tristeți de cimitir.

Departe ca un munte cu peșteri înșirate
În cari petrec dragonii străvechilor povești,
Castelul, cu ferestre deschise, luminate,
Zvîrlea scîntei în noapte și cîntece regești.

Erau lumini de nuntă.. ospățuri... veselie...
Claudiu și Gertruda purtați în vesel cînt...
Dar prințul sta departe de noua cununie
Visînd, pe țărmul mării, la proaspătul mormînt.

Dar iată că pe lună, începe să s-arate
Fantoma unui rege ce nu-i era străin,
Fantoma care-i spuse păcatul unui frate
Mai mare ca păcatul strămoșului Cain.



Și-atuncea, visătorul schimbă melancolia
Pe-o sabie de luptă, pe-o mască de nebun...
Sfîrșitul, — înscenare ce-și țipă ironia :
— Hamlet, și eu, ca tine, părintele-mi răzbun!

Atît să spui, Horațio, din tot ce-a fost odată...
Ascultă... (dar nu spune acestea tuturor !)
Ofelia e moartă și mama vinovată
Și toate-s împotrivă-mi — dar tot nu vreau să mor !

De ce-a venit fantoma, în nopțile senine,
Să-mi tulbure viața, s-o văd neîncetat ?
Cumplita bănuială gemea de mult în mine,
Dar nu știam urgia întregului păcat...

Eram copil, Horațio... și liniștea uitării
Cătam s-o beau din ochii Ofeliei, ușor...
Puteam să ies din lumea iubirii și-a visării,
Să schimb melancolia pe-un braț de luptător ?

Găseam prilej în toate să fug de ispășire,
S-amîn îndeplinirea grozavei răzbunări,
Dar, vai, urlau în mine strigări de cimitire,
Simțeam cum mi s-adună, în suflet, remușcări...

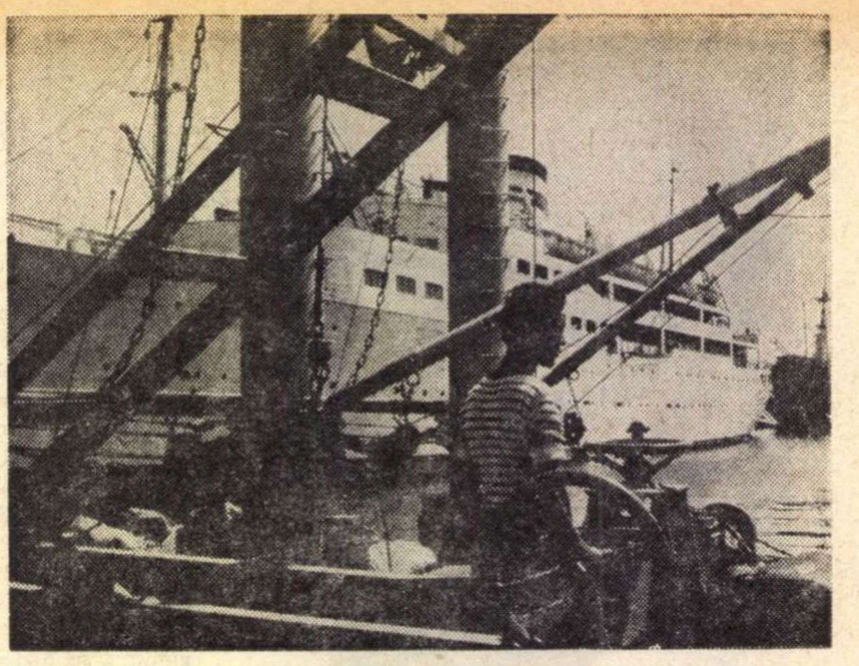
Doar eu știu ce iubire și remușcări eterne
Citeam în ochii mamei cînd o tîram barbar,
Cînd o tîram în fața portretelor fraterne,
În palida lumină a sfîntului altar...

De ce-a venit fantoma să-mi strige „răzbunare" ?
De ce nu iartă regii ? Sînt răi și-atunci cînd mor ?
— O, nobil prinț, dar cine, răspunde, cine n-are
Un spectru care-l face învins, învingător ?

Purtăm în noi cu toții fantome de-altădată,
Iluzii.. griji, regrete dar toate-s în zadar.
Și toate sînt făcute în viață, să ne-abată
Din drumul fericirii în drumul spre Calvar !

Eugen Teodoru

Strofe dintr-o baladă danubiană



Flutură deasupra acestor locuri stindardul victoriei, înfășurînd în luminile sale o lume care s-a ridicat la proporții de legendă.

Termenii la care trebuie să raportăm gloriile succesive ale Galaților sînt în genere aproape neînsemnați, fiindcă disproporția dintre trecut și prezent este net covîrșitoare în favoarea performanțelor actuale. Față de tot ce s-a înălțat aici, trecutul apare șters, mic, meschin și pune în evidență culpa unei societăți de spoliatori și șarlatani.

Istoria cu adevărat spectaculoasă a acestui colț al României cuprinde în sine condensate valențe umane și forțe de creație neobișnuite. Galațiul este fructul unui efort de edificare ce a ridicat ca din ape o cetate pe frontispiciul căreia, simbolic, s-a imprimat arcada oțelului veșnic.

De sub această arcadă au țîșnit anii într-un zbor continuu, răsturnînd legile molcome ale Moldovei de sud. Anii au avut o altă scurgere, o scurgere de torent și nu de Dunăre leneșă, într-o zi de zăduf, ca altădată.

Timpul a devenit aci compact ca pietrele, cărămizile și betoanele, în care s-a mulat acest peisaj miraculos. Ceea ce se înfățișează din depărtare ochiului, în timp ce te apropii de Galați, face parte dintr-un album cu tablouri vii a cărui deschidere reprezintă unul din cele mai fantastice spectacole ce a făurit socialismul în țara noastră. Apropiindu-te cu trenul, siluetele combinatului siderurgic se desprind ca pe o stampă a vremii noastre, avînd drept fundal turnurile de răcire, platformele de aducție, stațiile de pompare, convertizoarele, furnalele, hala laminorului sclipind în soare ca o bijuterie de ametist, fabrica de oxigen, volume asamblate sub un cer fumegos de vară, îmbibat cu norii industriei grele, care la orele de amurg capătă culori trandafirii, spînzurînd peste platoul Mălinei ca deasupra atelierelor lui Hefaistos, produs al unei fantezii, ce a umplut de mîndrie inima localnicilor ca și a întregii țări.

Aici s-au revărsat ca într-o nemaipomenită cupă metalică fierbînd la cea mai mare temperatură inteligența, forța și energia întregii patrii. Umanitatea tînără a fost atrasă de mirajul marilor descoperiri ca spre un pămînt, ce a făgăduit coloși. Și într-adevăr coloșii s-au născut dintr-o efervescență frenetică, în așa fel încît, nici cea mai patetică poezie nu o poate întrece. Nu s-a aflat echivalentul metaforic și nici n-a putut fi transcrisă într-o expresie concentrată această formidabilă realitate, care s-a înălțat sub ochii noștri.

Nici o formulă lingvistică nu reușește să depășească magia celor trei inițiale, sub care se ascunde una din mărețiile vieții contemporane românești : C.S.G. (Combinatul Siderurgic Galați). Freamătul unei lumi, al unui univers creator, al unor succese fără precedent, un flux vibrînd de elanuri, reprezentînd temeritatea materializată, spiritul plenar al revoluției inspirate de partidul comuniștilor, purtătorul ardent al tuturor aspirațiilor și împlinirilor.

Din cutezanța lucidă a partidului, din împletirea episoadelor cincinale, herghelia de foc de la porțile de lut ale Dunării călătorește în zi și în noapte la dimensiuni de baladă.

Sînt unsprezece ani de atunci !

Un moment emoționant, de care reporterii ce au trecut pe acolo își mai aduc aminte. 1960, zilele începutului. La sfîrșitul lui iulie ultima recoltă de grîu a fost secerată și baloturile de paie au fost strînse și duse în sat. La capătul locului a apărut o echipă de „diagnosticieni ai pămîntului." Menirea și înzestrarea aveau rolul să stabilească viitorul fundațiilor, compoziția solului și calculele ce urmau a fi întocmite în acest scop. Întreaga echipă purta, lîngă prenumele diferite, statornicul nume de **Gheorghe,** de la șef pînă la ultimul component. Șeful era Gheorghe I, următorul Gheorghe II, celălalt Gheorghe III și așa mai departe, pînă la ultimul. Sosiseră cu instrumentele în spinare, le-au așezat pe pămînt, era cald și nu se putea începe lucrul, căci zona era încă acoperită. Au purtat un dialog cu sătenii și după aceea s-au retras undeva mai la umbră. Fiind prînzul și-au fiert pe pirostrii bucatele aduse în rucsacuri, așa cum le era obiceiul și se uitară în zare la jocul aburilor ieșiți din peria miriștilor. Cînd masa a fost gata, a avut loc întîlnirea aceea simbolică în cîmpul liber între lucrătorii pămîntului, care dădeau în primire arăturile, schimbîndu-le destinația și aveau să intre atît de curînd într-o altă istorie. După ce pionierii construcției și-au strîns tacîmurile și vesela, tractoriștii, ca să le înlesnească munca, au dat foc miriștilor și pălălaiele au prefigurat marile flăcări, care astăzi ard în cuptoarele și inima combinatului, ca într-o fabuloasă retortă.

C.S.G. înseamnă etape și oameni, reprezintă nu numai schimbarea destinației unui teren, ci prefaceri adînci în structura psihică și în meseriile localnicilor.

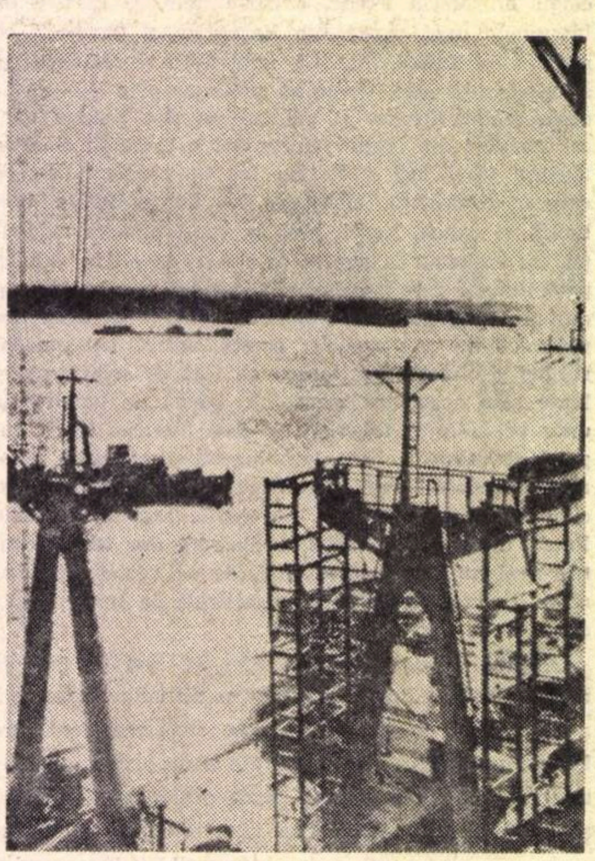
Îmi amintesc, de pildă, despre mărturisirea tulburătoare a lui Virgil Tudose, originar din Smîrdan, comună vecină acestor meleaguri, care mi-a spus că în copilărie pe acest platou a săpat în arșiță alături de ai săi cele 14 arii ale tatălui, și, în același loc nu după mult timp, șeful echipei de constructori Virgil Tudose a turnat betoane pentru oțelăria Combinatului. Această destăinuire este suficientă ca să sublinieze un destin.

Episodul se potrivește unei largi generalizări. Cîte vieți de constructori n-au străbătut acest drum furtunos și nu l-au încununat cu laurii recunoașterii la scară națională ?

Oameni care odinioară își croiau soarta la dimensiuni reduse, astăzi prin eroismul lor angajează ramuri de producție în bătălii hotărîtoare, în întreceri socialiste, în chemările ce-și pun drept țel concurența pe scară internațională cu industrii europene de veche tradiție, și izbutesc.

Comunistul Gheorghe Furtună este pentru mine o pildă. El urmează începînd din anul 1948 o traiectorie profesională exemplară unui om de partid. Pleacă trimis de la Șantierul Naval Galați, unde era constructor de vase, să-și ia în primire o nouă meserie într-un centru de industrie grea din Ardeal. Grație eforturilor sale neostenite ajunge prim topitor la gurile de foc ale Hunedoarei, într-un rang obținut cu strădanii necurmate.

Cînd vine vremea C.S.G.-ului, comunistul este chemat de organizația sa și trimis la indicația ministerului de resort să-și dea obolul înaltei calificări, pe platforma gigantului siderurgic, care abia se născuse în orașul adolescenței sale. Și cine este astăzi socotit a face parte din elita meșterilor topitori din România ? El care și-a redimensionat pregătirea și lucrează la cel mai modern și eficient agregat, plămădind zi și noapte coca de foc și oțel, la Convertizor. Gheorghe Furtună e comunistul al cărui nume seamănă cu existența sa. El întruchipează, ca atîția alți oameni de partid, exemplul moral al ostașului sîrguincios animat de o conștiință trează, care, înțelegînd imperativele majore ale bătăliilor industriale, se prezintă acolo unde se simte nevoia ajutorului său, și-și împlinește datoria cu sufletul arzînd ca o torță, care luminează și drumul celorlalți.



C.S.G. efigie de oțel, oglindind în apele și în cerurile Dunării izvorul incandescent la temperaturile căruia se făuresc mari caractere, suflete ce definesc o epocă.

Alte inițiale au semnificație majoră în cuprinsul industrial al Galațiului. Alte inițiale se înscriu cu trăsături de văpaie pe medalia aceleiași renașteri : S.N.G. (Șantierul Naval Galați).

Drumul pe șantierul navaliștilor rămîne presărat în memorie de elemente într-adevăr senzaționale. Printre pîntecele uriașilor cașaloți de fier te simți mic. Privirea întîlnește structuri îndrăznețe, făurite în zgomot de chimvale, în hale sonore, orchestrate parcă de o baghetă magică. Ai înaintea ta relieful altei biruinți, care înseamnă în epoca socialistă **nava de forță a construcțiilor navale românești,** care a îmbogățit flota noastră și a altor țări cu vapoare demne de toată admirația. Păsările navale călătoresc în lume, ancorează în rade portuare pe toate longitudinile și latitudinile pămîntului, fluturînd drapelul tricolor cu eleganța specifică unui popor pașnic și stimat.

Odiseea elicei construită aici, care vălurește de cîțiva ani mările și oceanele, propulsînd cargouri și mineraliere pe drumurile fără pulbere, a constituit la vremea ei un succes de mari proporții.

Cînd s-a dat vestea, parcă o sculptură în bronz cu trei și patru aripi și-a luat zborul în văzduh la vremea aceea și a făcut ocolul țării, strălucind ca o flamură pîlpîitoare, atrăgînd atenția că se născuse o bijuterie modelată de mîinile unor meșteri autohtoni. Făuritorii au zămislit o creație neobișnuită, asigurînd șantierelor danubiene scînteia geniului românesc și dreptul de a stăpîni unul din marile secrete ale construcțiilor navale mondiale pe care pînă atunci îl importam ca produs finit și extrem de costisitor.

Cine va putea uita vreodată pe tehnicianul Mircea Roibu și ajutoarele sale inspirate și pe Dumitru Teodoru „sculptorul" de mare finețe, ce au durat laolaltă în metal visul lor ?

Aș propune ca opere de artă, într-un muzeu național al tehnicii, elicele intermediare, care au fost rectificate și calculate în chip și fel, pînă s-a obținut izbînda. Așezate pe socluri, palele de bronz ar vorbi de la sine despre marea ingeniozitate a navaliștilor români, crescuți în atelierele de la malul Dunării.

Sub aceeași cupolă a străduințelor fără seamăn s-a născut un alt buchet de eroi ai Dunării : proiectanții de nave. În școala lor s-a călit un detașament, căruia după ce i-a crescut forța, priceperea și renumele, iar comenzile s-au înmulțit, i-a fost destinată o clădire de mare frumusețe și utilitate, ridicată pe una din cele mai vechi artere gălățene cu parfum tradițional : strada Portului. Sediul ICEPRONAV-ului, Institutul Central de Proiectări Navale. Acest mic trust al creierului, destinat să conceapă la nivelul contemporan nave de mare capacitate și deplasament, care să ajungă pînă la 60 000 tdw și mai tîrziu la 100 000 tdw este condus de inginerul Gelu Cahu, care a semnat alături de Cornel Cloșcă profiluri si planuri și a trasat siluete ce astăzi plutesc pe apele lumii.

Siluetele noi sînt pe cale, sub focul sudurii, aparatele spuzesc ca o arborescență de artificii cochiliile de tablă navală și prefigurează construcția ca într-un desen cu părți încă nedefinite. O vie grabă a penelului de jar conturează definitiv uriașe lebede.

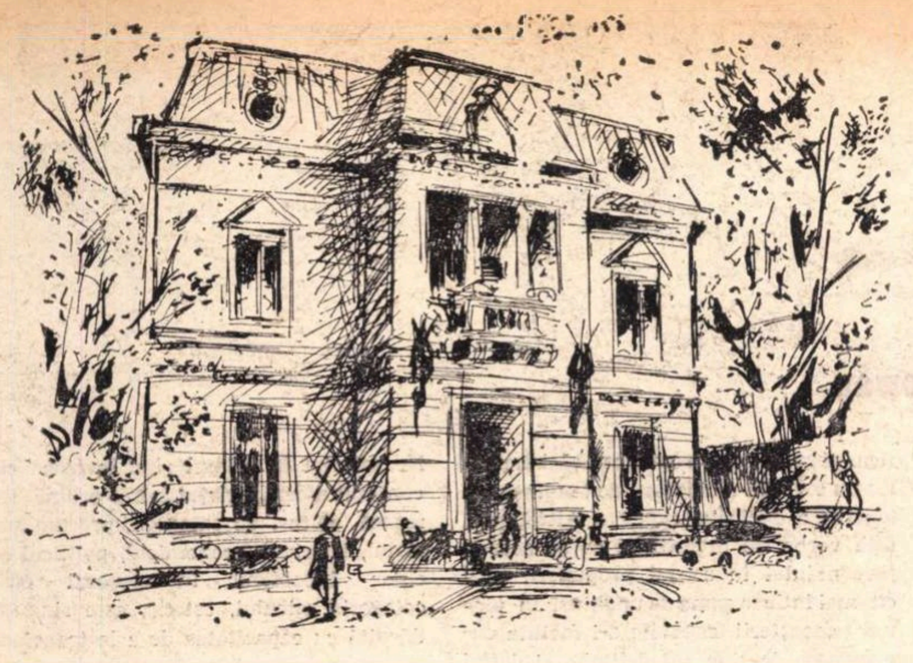
Oamenii nu încetinesc ritmul. Bătălia contra cronometru este dusă fără încetare.

Iată, de pildă, cățărată pe schele la mare altitudine, echipa lui Panait Bucur ; muncitorii ei construiesc pupele vaselor, o operațiune atît de importantă în reglarea liniei de plutire a unei ambarcațiuni, încît cea mai mică deviere poate compromite valori de sute de milioane.

I-am găsit pe toți acolo la datorie, neîndrăznind decît să-i privesc și să le adresez admirația mea adîncă și mută. Eroismul nespectaculos susținut zi de zi sub furtuni, ploi sau torpoare, cu aceiași ochi atenți, cu aceeași inimă fierbinte reprezintă o trăsătură fundamentală a clasei muncitoare. Dezbrăcați pînă la mijloc, cu ochelarii de sudură pe fața transpirată vara sau înfășurați în scurte îmblănite cînd vînturi rele mătură gheața Dunării și așchii de zăpadă lovesc obrajii lor, ei sînt prinși în decor ca niște nituri dogorîtoare.

Privirea mea îi înconjoară în acest anotimp fierbinte cu dragoste, ca în rama unui tablou familial, căci ei sînt fiii orașului, ai acestui oraș care seara își pune diademă fluorescentă și pe faleză își răcorește cu grație fața în umbra bătrînului Danubiu.

Și mintea mă duce înapoi, pe vremea cînd arșița strălucea pe dealurile goale și ochii mă dureau de fierbințeală, privind locuri pustii, prăfuite și fără perspectivă. Canavaua pe care s-a brodat copioasa priveliște a lumii de aici și spre care turiștii vin cu uimire n-are decît o singură explicație : Arborii de foc ai revoluției socialiste ce au făcut să crească tulpini viguroase în acest colț de lume, unde strofele baladei se scriu mereu.



Octavian Stoica

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor

II

Aveau bucureștenii, într-o vreme mai de demult, pe Podul Mogoșoaiei, un loc de blestem, biserica Sf. Niculae Tabacu, zisă și Popa Cosma, după botezul vreunui grăsuț păstor de suflete, poate primul slujitor aici, de la care s-a tras și numele mahalalei. Clădită pe la 1710 de Duma Tabacul, prea mare preț de podoabă nu are și nu a avut vreodată, atîta doar că ne povestește Ion Ghica în legătură cu această așezare de zid una dintre acele istorii care umplu letopisețul Capitalei vechi, ca un vin negru o cupă adîncă, și anume : lui Vodă Șuțu i-a căzut drag ginere-su, Manolache Băleanu, căsătorit cu una din ficele sale, Catinca, și l-a înzestrat pe acesta, ca dar de nuntă, cu moșia orașului Tîrgoviște, faptă cu totul silnică. Și, spune Ghica, „atunci s-au sculat tîrgoviștenii, mic cu mare, și au venit la divan la București, cu rogojini aprinse în cap și cu jalbă în proțap, s-au dus la biserică la Sf. Niculae cel sărac din Strada Victoriei și, după liturghie ieșind din curtea bisericii, toți cu făclii de ceară galbenă aprinse, le stingea într-un butoiu cu smoală aprinsă strigînd : «Afurisit să fie vornicul... și așa să se topească casa lui !...»“

Cum cei din Tîrgoviște n-au cîștigat pricina, iar Șuțu murea după aceea, chinuit de otravă, a rămas zicerea **gură de Tîrgoviște,** ca o aducere aminte a sfîrșitului drept al unei strîmbătăți și o mărturie a unor frămîntări sociale încă în forme neînchegate atunci.

Prea bogat este colțul acesta de București în întîmplări trecute, de tot hazul pentru care le știe, căci iată cam în ce fel își plîngea soțul o văduvă cu lipici, fugită de la mînăstire în tinerețele ei și ajunsă scăpătată rău la minte, dar cu dor de trai :

„Plîngeam, plîngeam pe bietul Pandele
Și ochii îmi erau tot limpezi și frumoși“.

Peste drum de biserica pomenită, în spatele unui grilaj de fontă lucrată bine, se ascunde între copacii crescuți înalt, casa Monteoru, un cămătar foarte cuprins, dar atît de zgîrcit, încît se hrănea el însuși cum se nimerea și atît de lacom de parale, încît l-au înmormîntat, cînd a fost să-i fie, cu talerul. Clădirea aceasta, nu prea mare, dar îmbelșugat decorată cu stucaturi de ales meșteșug și care a și adăpostit între războaie legația poloneză, mai înainte a lui Alecu Neculescu, poreclit „maître de grâces“, a devenit din 1951, Casa scriitorilor **Mihail Sadoveanu,** înzestrată cu o bibliotecă rară, închizînd în dulapuri de stejar sculptat zeci de mii de volume. După alții, ar fi fost trăitor în această zidire și Lăscăruș Catargiu, dar de o fi așa ori va fi fiind o părere eu nu am știință și nici nu atîrnă prea greu acest amănunt în poveste.

Că Bucureștii nu aveau să fie la nesfîrșit acea aglomerare de stiluri, fără har orînduite, case țărănești cu pridvor și palate baroce, fudule ca o plăcintă cu smochine, pe care veacul nostru o moștenea de la domnii fanarioți, cînd lui vodă, dimineața, opt demnitari, în ținută de ceremonie, trebuiau „imediat după trezirea lui să-i spuie laolaltă : — Frumos ești Măria Ta ! sprîncenat ești, Măria Ta !", avea să se vadă mult mai tîrziu, prin 1933, cînd în preajma fostei și regretatei terase Oteteleșanu se va construi, după moda de atunci, americană, și după planurile lui Walter Froy și Louis Weeks, arhitecții new-yorkezi, cel mai înalt edificiu din Bucureștii aceia, Palatul Societății de Telefoane.

O dată cu sfîrșitul lui Oteteleșanu, mare cartofor și cu noroc pe deasupra, dacă despre el a mers vestea că și-ar fi rotunjit averea la masa căptușită cu postav verde și care, în loc să piardă s-a îmbogățit cu o proprietate, Măgurele, dobîndită într-o noapte de pomină cu un șapte de pică, se încheia o perioadă tulbure căreia avea să-i mai supraviețuiască puține zile, doar ca o ciudățenie, Grigore Șuțu, ultimul principe de la noi care-și mai îngăduia fastul oriental al unui alai de muntenegreni cu fustanele albe, crețe ca un bujor, înarmați cu hangere încrustate și cu pistoale care se încărcau cu vergeaua de alun, pe țeavă. Mai iubea acesta, spune Bacalbașa, un uriaș „cîine pudel“, dar aceasta este de acum o omenească slăbiciune ! La Măgurelele despre care pomeneam — tot Crutzescu, — pe care îl vom scuti de-acum încolo de o prea deasă grafiere, ca și pe ceilalți, de altfel, — crede că ar fi scris Eminescu, și poate nu greșește :

„— Stă castelul singuratic
Oglindindu-se în lacuri
Iar în fundul apei clare
Doarme umbra lui de veacuri...“

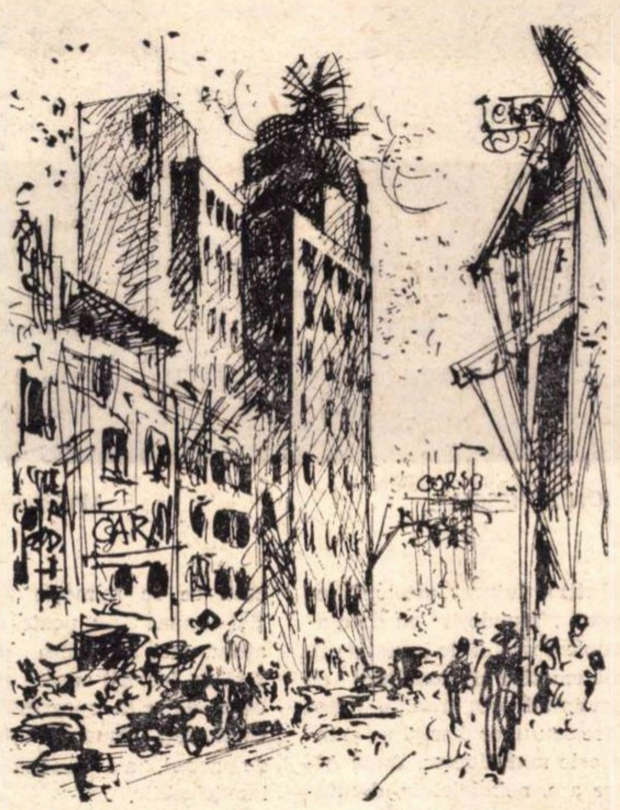
În orice caz, casa, cu moșie cu tot, a fost dăruită Academiei care, în locul blazonului de barbugiu băftos a săpat deasupra intrării, în latinește, **labor et honor,** vrînd să îndemne la alte rosturi pe cei ce intrau, căci nu toți aveau sipetele cu galbeni ale răposatului boier, să le joace la baccara.

Aș vrea însă, rugîndu-mă de iertare, să amintesc aici, fără vreo legătură cu niciodată îndeajuns de cinstitul **Poet,** singurul între atîția cu drept la majusculă, alte ipochimene bucureștene care dacă nu vor fi sorbit niciodată distins dintr-un filigean de porțelan cu cafea egipteană la Oteteleșanu, atunci măcar vor fi dormit o săptămînă, munciți de ploșnițe grase și înveliți cu **Românul,** ziar de orientare, la fostul hotel **Luvru** care a precedat grădina de mai tîrziu și am să încep cu State Prodănescu, care-și și însemna pe cărțile lui de vizită competența lirică și liberală și care doar scrîntit era, încolo, ce să spun, vorba lui conu Iancu, „ca mine și ca dumneata“. Acesta își tipărea singur poemele care cam așa erau :

„Am pornit, pornit, pornit-am
Dela Iași în cărucior
Și-am sosit, sosit, sosit-am
La Olimp într-un picior ;

Văzui oameni de hîrtie
Ce mustăți de chilimbar,
Lei de cocă pe cîmpie
Mîncînd stridii cu muștar..." (ș.a.m.d.)

Și iarăși mi se pare prea colorată lumea cafenelelor și a birturilor de atunci ca să nu copiez școlărește mărturia lui Victor Bilciurescu, foarte dramatizată, din **București și bucureșteni de ieri și de azi** despre cinismul cu adevărat medieval al colonelului Lahovary, pe cînd țara trăia anul frămîntat 1888, și cînd acesta „pacifica“ bărăgănenii Ialomiței :



Desene de Mihai SANZIANU

„— Căpitan Lucasievici, a poruncit Lahovary, scoate afară din rînduri pe trăgătorii care au obținut medalia premiului întîi la tragerea în țintă !
Și au ieșit din front unsprezece medaliați.

— Domnule procuror, faceți somațiile legale !
Și această formalitate îndeplinită (s. n.), colonelul ordonă :

— Trompet, sună de trei ori semnalul pentru începerea focului ; căpitan Lucasievici comandă foc !

Și **aceste unsprezece cartușe au suprimat douăzeci și unu de vieți** (s.n.)". Istoria voioasă a Bucureștiului care a fost, cronică amară a țării mele !

Și fiindcă tot aminteam birtul Oteteleșanu, crîșmă și nu prea, merită să se știe că de aici bohema artistică se va muta la berăria lui Stere, unde nu a prins vad căci o căzătură de babă, îndrăgostită, se vede, de imnul lui Castaldi **La arme,** zdrăngănit de un pian mecanic, „nu iubea tăcerea“, și „introducînd fatidicul gologan, cînd liniștea se prelungea, se delecta la sunetele celebrului marș...“ Cel puțin așa ne asigură maestrul Victor Eftimiu care se alătură și el celor care atribuie terasei Oteteleșanu „importanța pe care în viața literară a Parisului au avut-o celebrele cafenele Tortoni, Procope, Vachette." De ce nu l-am crede !

Nu prea departe, acolo unde Damé cunoștea curtea buruienoasă a unui Mazar-Pașa, strănepot turcit al unei vechi familii olandeze, stabilite în Anglia o dată cu Wilhelm de Orania, fiu al lui Stephen Lakeman, „esquire of Grangewood Hall“, altul pe care Bucureștii l-au descîntat cu bobii și cu apă neîncepută, mai apoi cumpărate de un cizmar ungur, Joje, veneau comercianții cu nevestele, să mănînce mititei cu ardei roșu pisat și să asculte, jucîndu-se cu lanțul de aur împletit gros de la vestă, pe „monsieur Robert și miss Harisson“, și să gelozească cine știe ce Vetă amorezată de un gazetar hrănit cu covrigi ; dar cel mai mare succes se pare că îl avea domnișoara Dally despre care **Criticul teatral** scria că, „pe scenă i s-au aruncat diamante, cununi, buchete și, apogeu al gloriei, s-a auzit chiar o protestare datorită unui grup disident.“ Toate astea, probabil, o îndreptățeau să se răsfețe :

„Je m'apelle Dally
Je vous aime à la folie
Mais j'aime mieux le macaroni
Et le fromage d'Italie...“

Nostim, nu ? Aici era **Union**-ul !

Ceva mai încoace, în grădina lui Andrei Dumitrescu, umbrită de bătrîni arțari cu frunza de un verde obosit, se adunau bucureștenii la vremea prînzului, ca să mai tăifăsuiască „politicale" între două butelii de Drăgășani învelite în pînză neagră de paianjen cu cruce și ceruite la gură, să păstreze aroma fînului de toamnă și a nucilor uscate din anii scurși peste crame. Avea Andrei Dumitrescu un tovarăș de negustorie, pe criticul socialist Dobrogeanu-Gherea, prietenul de zile grele al lui Caragiale, care reușise să-l îndemne să deschidă un oblon, pe strada Academiei, unde, într-o încăpere cu tavanul aproape, „pentru oamenii nevoiași mîncarea se servea de aceeași calitate, din unica bucătărie, ca și în saloanele cu ieșirea în str. Regală, dar prețul era mult mai ieftin ; ba de multe ori, diferiți studenți — pe acea vreme nu existau cămine și cantine — rămîneau datori sume pe care nu le mai achitau niciodată“. „Mai veneau pe acolo, își amintește Alex. Mihail, și ziariști începători, literați obscuri..., o lume întreagă de lihniți...“

Era, în partea aceasta a Bucureștiului, un amestec pestriț și petrecăreț, iubind cu deosebire țambalagii tuciurii din Ouatu, care îngînau, la ceas tîrziu de seară, după ce tăceau viorile de la Oteteleșanu, mai cu seamă aceea mîngîioasă a lui Wiest, lungind și legănînd cîntarea, cu veselie silită în ochii albi de nesomn :

„Nu voiu lume, voiu să mor
Că n-am parte de amor...“

Și sigur că pentru aceștia răscoalele „plugarilor desculți", flămînzi de mălai ca și de pogoane de arătură, plodind cum se întîmpla prunci care nu vor deveni niciodată bărbați, nu puteau fi decît isprava unuia ca Vasile Morțun, revoluționar și nu prea, „generosul“ despre care spunea Victor Bilciurescu că-și încheia discursurile de drumeț electoral declamînd **Noi vrem pămînt** „vocalizînd dramatic fiecare vers și cu deosebire faimosul final puternic... Se pretindea pe atunci că ar fi fost probabil ca accentul cu care Morțun apăsa pe fiece cuvînt, să fi fanatizat masele pînă a fi stîrnit furtuna", nici Bilciurescu convins de dreptatea lui, căci continuă, tot în **București și bucureșteni de ieri și de azi,** carte pe care o citesc doar ca document de epocă, fără o altă valoare, terfelindu-ne boierimea trîndavă, puhăvită de putuроșenie, stăpînă de vieți și de ocini uzurpate, care voia „să le trimită cîștigurile în străinătate unde-și aveau locuințele, numai și numai ca să nu-și mai vadă țara...“

Peste acești București, albaștri de fumul aducerilor aminte, se lățește ca o pecingine fără vraci, pedepsitoare, uitarea. Ce nu vom uita însă niciodată, noi, ai căror părinți au ținut în pumn coarne de plug răsturnînd brazda, este acel mareșal, Averescu, „atunci general, care a pus repede și **manumilitari** capăt răscoalei răzînd cu tunul sate întregi de pe fața pămîntului, așa cum a procedat de pildă la Stăneștii din Vlașca, unde n-a mai rămas din tot ce a fost satul decît țărîna“.

ideograme

În buzunar

— Îl vezi pe Cutare? mă întreabă alt Cutare. Pe toți îi are în buzunar.

Cel mai modern tip de locuință este buzunarul. Buzunarul cu fermoar, buzunarul cu nasturi, buzunarul vestei, buzunarul hainei, buzunarul de ceas, buzunarele false, buzunarele secrete, toate au fost inventate pentru ca posesorii lor să se poată reciproc vîrî în buzunar.

În ușa buzunarului stăpînul buzunarului își freacă miinile:

— Poftiți, vă rog. Buzunarul meu vă așteaptă. Simțiți-vă ca acasă.

Și cît ai clipi din ochi te-a și băgat în buzunar.

Cutare are în buzunar pe alt Cutare. Dar lucrurile nu se opresc aici pentru că alt Cutare are și el un buzunar, dacă nu mai multe. În aceste buzunare încap alți posesori de buzunare, iar în buzunarele acestora alții și așa mai departe. Liviu o avea în buzunarul de la cămașă pe nevastă-sa, Livia, iar în buzunarul de la vestă avea un prieten. Cele două buzunare vecine nu își erau, pare-se, indiferente. Liviu a aflat și și-a cusut buzunarele, după ce, bineînțeles, l-a mutat pe amic în buzunarul de la spate, iar pe Livia într-un buzunărel ocult. Dar era prea tîrziu. Amîndoi îl aveau deja pe Liviu în buzunar.

Mă uit în buzunarul meu: nimeni. Mă uit în schimb la Nimeni și deodată văd în buzunarul lui o droaie de locatari, fiecare la rîndul lor zornăindu-și buzunarele. Cînd își întorc buzunarele pe dos e o adevărată încîntare. Fiecare îngrămădește cît mai mult în propriul său buzunar și caută pe cît poate să nu fie vîrît în buzunarul aproapelui. Cînd doi caută să se vîre unul pe altul în buzunare este un spectacol de neuitat. Se întărîtă unul pe celălalt, fluturîndu-și ca doi toreadori buzunarele și, cînd reușesc să se vîre reciproc în buzunarele respective, nu-ți mai poți da seama cine în buzunarul cui se află: X l-a vîrît pe Y în buzunar, care l-a vîrît pe X în buzunar sau, altfel spus, X din buzunarul lui Y îl are pe X în buzunar. Z îi bagă bineînțeles pe amîndoi în buzunar, dar X nu știu cum face că o dată își întoarce buzunarul pe dos și-asemeni unui retiar antic îl prinde pe Z în buzunar.

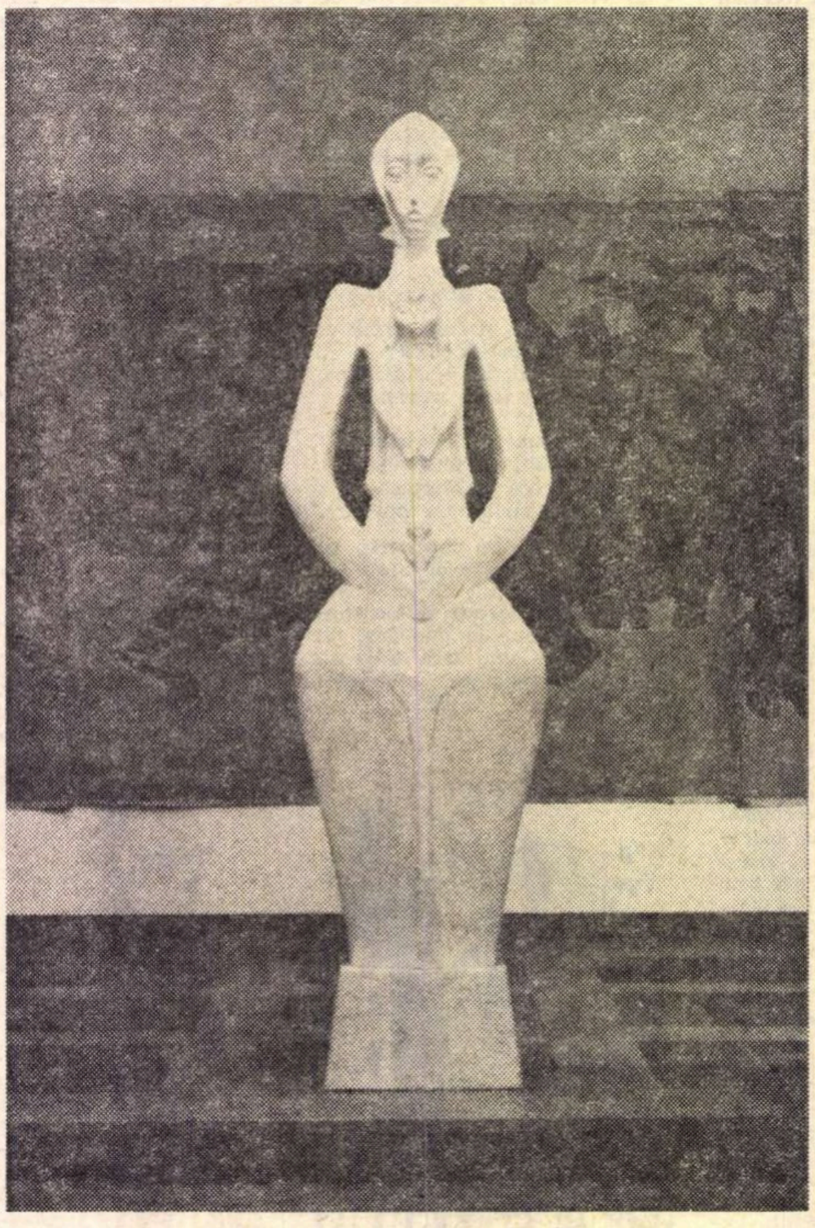
Sorin era foarte trist. Nu reușea să vîre pe nimeni în buzunar. În schimb, altcineva încercase să-l vîre într-un buzunar fals și nefericitul Sorin era tot numai o vînătaie. Sorin s-a înfuriat și ce-a făcut, ce n-a făcut că s-a băgat singur în propriul său buzunar.

Cezar BALTAG

Etic și estetic în roman

Este cunoscută formularea lui R. M. Albérès din introducerea la **Istoria romanului modern,** formulare potrivit căreia, în condițiile dezvoltării sale actuale, genul „proteic", „joacă orice rol într-o artă universală ce tinde a se substitui tuturor artelor literare și care poate constitui în zilele noastre o formă generalizată de cultură". Criticul francez pune această capacitate a romanului de a se „substitui tuturor artelor literare" pe seama „impudorii" cu care acesta își apropie domenii de investigații, direcții problematice și modalități de expresie aparținînd prin tradiție altor genuri literare sau unor discipline științifice dintre cele mai diverse. După Albérès — care are, neîndoielnic, dreptate — această propensiune spre **totalitate** împreună cu cel mai semnificativ element conservat de tradiție — povestirea, axa epică — constituie sursa puternicii fascinații pe care genul o exercită asupra cititorilor. „Seducția și caracterul ambiguu al artei romanești — cităm din aceeași introducere — se datorează faptului că romanul oferă în același timp atracția puternică a unei «istorii» și imensul registru de rezonanțe psihologice, sociale, ontologice, estetice, simbolice pe care le poate implica respectiva istorie".

Judecată din perspectiva substanței ei intime, chestiunea aceasta, rezidînd în aspirația romanului spre **totalitate,** se cuvine a fi pusă în relație cu problematica personajului romanesc, căci la mijloc nu e vorba nicidecum de tendințe extensive, ci exclusiv intensive. Altfel spus, este vorba de investițiile ce se acordă personajului în sensul propunerii unei cît mai întinse game de unghiuri în planul cunoașterii, capabile a-i facilita cunoașterea de sine, a-i delimita și defini eul prin raportări și disocieri pe cît de nuanțate pe atît de eficiente. Statutul a ceea ce se numește romanul „condiției umane" nu poate fi conceput în afara unei asemenea poziții deschise față de factorii adesea eterogeni, dar pe care, datorită surprinzătoarei sale receptivități, romanul este apt a-i pune de acord, a-i unifica în „structuri" inextricabile.



ION IRIMESCU MATERNITATE

Ni se pare însă că șansa obținerii unei asemenea noi structuri, la nivelul individualității personajului, este direct proporțională cu gradul de angajare a acestuia în examenul propriei sale conștiințe. Numai în acest chip „realismul" argumentării epice și analitice — oricît de compozită ca origine — se metamorfozează imperceptibil într-o realitate de sine stătătoare, autentic romanescă, ce cristalizează ființa obiectiv-subiectivă a eroului.

Îndrăznim deci să afirmăm că fiind animat de atari aspirații, sublimate în devoranta pasiune a personajului de a-și supune unei cît mai severe analize propria conștiință, romanul contemporan își asumă sarcina (de loc ușoară!) reabilitării așa-zisului roman **cu teză.** Ne referim în primul rînd la teza cu conținut moral. Privită într-o ordine firească, alături de categorii, precum socialul, istoricul, economicul, politicul și chiar filozoficul în general etc., categoria eticului, estetic, este singura dăruită cu capacitatea de a le transforma pe toate celelalte în material uman viu. Ea este aceea care le atribuie cu tot firescul personajului, făcînd din ele componente inalienabile ale însăși problematicii acestuia.

Mai departe, se înțelege de la sine că judecata critică consacrată valențelor etice ale romanului românesc actual este chemată să se întemeieze pe criteriul calității preceptelor morale de la care se revendică amintitul examen de conștiință al personajului. Întrucît nu se pune chestiunea unui produs **ex nihilo,** practic, e de apreciat gradul de încărcătură realistă a tezei morale, adică tocmai măsura în care ea, această teză, rezultă din organicitatea procesului de investigație și analiză socială, politică, istorică și, nu în ultimul rînd, psihologică, la care se angajează romancierul. Prin urmare, ne întoarcem iarăși la ideea de totalitate a viziunii romanești, la care se cere neapărat adăugată o alta: aceea a delimitării ideologice impuse de conținutul moral al umanismului societății noastre.

Cît despre ceea ce se petrece concret în cîmpul romanului nostru la ora actuală, raportîndu-ne la valorile lui etice — vom fi cu toții de acord că numai analiza diferențiată și minuțioasă ne poate edifica. Oricum, cel puțin cîteva aprecieri de principiu se pot face chiar aici. Mai întîi vom remarca efortul, încununat de succes, menit a denunța viziunea schematic-vulgarizatoare asupra eticului, pe care îl întreprinde romanul nostru de inspirație actuală în ultimul deceniu. Este astfel sesizabilă pentru toată lumea instaurarea acelei necesare perspective grave, complexe și nu arareori dramatice care anulează mai vechea tratare exterioară a temei morale, mutînd-o în însuși nucleul epic și mai ales analitico-psihologic al romanului. Ceea ce numim vocația problematizării temei în romanul românesc actual nu este o simplă vorbă goală și existența reală a fenomenului tocmai aici trebuie identificată. Apoi, tot atît de sesizabilă este spectaculoasa diferențiere stilistică și compozițională din ale cărei unghiuri se implică filonul de dezbatere etică. Faptul că în momentul de față „jocul" nuanțelor pregnante, pe acest plan, este atît de amplu nu ni se pare de loc întîmplător; originea lui stă tot în vădita consubstanțialitate stilistică și tematică a celor mai de seamă realizări de pe cuprinsul genului.

Nu e însă mai puțin adevărat că tendințele de „înnobilare" factice a schemelor compromise își arată nu o dată fața: fie prin invazia retoricii superficial intelectualizate, fie prin abuzul teoriei searbăde, abia deghizată în materie epică, analitică sau psihologică. Pasiunea infantilă a unor prozatori mai mult sau mai puțini tineri de a ambiguiza pînă la ininteligibilitate teza morală a cărților lor (oricum, existentă, cu sau fără dorința lor!), iată un alt aspect ce nu poate scăpa atenției criticii.

A discuta deci despre implicațiile eticului în romanul nostru de azi este echivalent cu a aprecia însăși valoarea estetică a acestuia pe una din laturile sale de conținut esențiale.

Nicolae CIOBANU

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

S. Damian:

G. Călinescu – romancier

Nu doar în cazul unor rezerve parțiale, ci chiar dacă sîntem în total dezacord cu sensul și desfășurarea cercetării lui S. Damian nu putem să nu recunoaștem că ne aflăm în fața celui mai amplu și mai cuprinzător examen critic al romanelor lui G. Călinescu ; altfel spus, peste meritele criticului e cu neputință de trecut. A nega valoarea și însemnătatea demersului lui S. Damian este semn de orbire critică și trebuie spus că, în această gingașă îndeletnicire, lipsa de onestitate profesională capătă de obicei, prin absența oricărei finalități de ordin practic, forma benignă a opacității descalificante, indiferent de sensul denaturării produse sub imperiul inconsistenței morale. De altfel, comentatorii acestui masiv „eseu despre măștile jocului“ datorat lui S. Damian (N. Manolescu, M. Ungheanu, Liviu Leonte, Ion Vlad, Nicolae Ciobanu) au subliniat unanim, dincolo de atitudinile firesc deosebite, densitatea analitică și importanța investigației criticului în universul romanelor călinesciene.

Prin *G. Călinescu — romancier* (Ed. Minerva, 1971), S. Damian se alătură criticilor care, fără a abandona terenul incandescent al contemporaneității, sînt preocupați în chipul cel mai viu de reactualizarea marilor clasici, de scrutarea din perspectiva prezentului a valorilor sigure și durabile ale literaturii române, nu o singură dată explorarea avînd înțelesul unei atitudini programatice. Lîngă Al. Piru și Ov. S. Crohmălniceanu, istorici literari prin formație și preocupări, dar și consecvenți cartografi ai celor mai noi reliefuri literare (nu simpli excursioniști !), trebuie așezați, cu drepturi integrale și fără diplomatice amendamente, N. Manolescu, Lucian Raicu, Dumitru Micu, Eugen Simion, cărora li se adaugă acum și S. Damian. G. *Călinescu — romancier* este actul decisiv al situării sale în galeria criticilor români de astăzi aflați în faza unei fecunde maturități creatoare.

„A face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticei, ci critica literară însăși“ — spunea G. Călinescu în „Tehnica criticii și a istoriei literare“. Cîți au bănuit în S. Damian pe unul dintre cei mai autentici discipoli călinescieni ? Cartea sa trăiește în regimul spiritului călinescian și este de presupus că autorul „Poeziei realelor“ și al extraordinarului studiu „Domina Bona“ ar fi fost entuziasmat de pătrunzătoarea și originala cercetare critică a romanelor sale. Dar S. Damian nu a preluat, pur și simplu, o metodă critică, aplicînd-o mecanic, ci a asimilat profund „lecția“ călinesciană și a adaptat-o temperamentului său. Spirit calculat și metodic, înclinat către analiza sistematică și laborioasă a tuturor straturilor operei, practicînd o critică de direcție, S. Damian se remarcă întotdeauna prin rigoare și deplină supunere la obiect, textele sale impresionînd prin substanțialitate și echilibru. Îi lipsește lui S. Damian plăcerea paradoxurilor strălucitoare, stilul său critic este auster și chiar greoi pe alocuri, fără podoabe amăgitoare menite să narcotizeze pe cititor ; dar nu spunea Ralea undeva că „efectele de excepțional sînt valori ieftine, simplu de realizat. Atenția se fixează foarte lesne pe excitații intense. E mult mai greu însă să o atragi fără focuri de revolver și fără foc bengal.“ ?! Personalitatea critică a lui S. Damian se definește tocmai prin această cultivare organică a discreției și, departe de a fi un cusur, tonul aproape rece, neutru de cele mai multe ori, se constituie într-o calitate de preț. Atît de rară astăzi !

Cartea lui S. Damian începe abrupt, fără pregătiri prealabile, dar alta este explicația surprizei pe care o produc întîiele pagini. Primele două mari secțiuni *(Puterea centripetă* și *Puterea centrifugă)* sînt consacrate unei atente și minuțioase analize a universului uman al romanelor călinesciene ; întîlnim aici o meticuloasă „descriere a operei“, însă nu de o confortabilă parcurgere a lumii din *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* este vorba, ci de o personală viziune asupra acestui ansamblu. Materia celor patru romane nu este descompusă în fragmente rebele, ci este redistribuită în funcție de motivele considerate de autor caracteristice. Nu la o demontare a operei asistăm, ci la o recompunere întreprinsă dintr-un unghi favorizînd o perspectivă inedită. Criticul nu invită să-l secondăm într-o expediție efectuată în universul romanelor călinesciene — așa ceva și lipsește, de altfel, din cartea sa — ci îl urmărim în expunerea rezultatelor și în prezentarea argumentelor. Analiza este, cu alte cuvinte, subordonată permanent efortului interpretativ, transformată în instrument și nu în scop. Numai „pudoarea“ exagerată, așa de specifică autorului, a înșelat pe cei care nu au văzut decît o descriere a resorturilor prozei călinesciene, încît un minimum de ostentație ar fi fost, poate, necesar. Criticul nu „descrie“ pedestru configurația romanelor lui G. Călinescu : familiarizat cu solul și subsolul operei, el procedează la o reașezare a elementelor, menită să pună mai bine în valoare caracterul unitar și dimensiunile întregului. Direcția niciodată părăsită este luminarea sensurilor specifice ; pe măsură ce studiul avansează, un nou „G. Călinescu — romancier“ ni se revelă. Șocul primelor pagini se datorează bruștei intrări într-o construcție necunoscută ; deși insolită este doar ordonarea propusă de critic.

Considerînd romanele lui G. Călinescu drept un univers literar constituit, armonios și coerent, întemeiat pe existența unor serii antinomice (inerție-creație, sterilitate-fecunditate, boală-sănătate etc.), S. Damian grupează întreaga materie epică în raport cu aceste repere fundamentale ; iar suportul demonstrației este ideea predominanței comicului în proza călinesciană. Interesat cu deosebire de personajele romanelor și de natura relațiilor stabilite între ele, criticul supune lumea romanelor lui G. Călinescu unei riguroase analize de ordin etic, politic, istoric, social, psihologic și, în primul rînd firește, estetic, cercetarea fiind efectuată într-un exemplar spirit marxist. Rezultatele obținute sînt surprinzătoare și de o mare bogăție ; romanele lui G. Călinescu își dezvăluie, sub privirea atentă și organizatoare a criticului, fețe necunoscute pînă acum. Forțele stagnante și regresive — de la clanul mătușilor din „Casa cu molii“ pînă la hilara aristocrație în declin aflată în subordinea bătrînei Hangerliu — constituie *Puterea centripetă*, autoritatea tiranică și sterilă acționînd prin intermediul automatismelor ; *Puterea centrifugă* este reprezentată de iubire și creație, principii dinamice întruchipate de tînărul Jim și de astralul Ioanide. O secțiune aparte *(Cetatea)* este consacrată spațiului în care se petrece confruntarea dintre cele două tendințe adverse, cartea încheindu-se cu un capitol despre *Metodă* și altul, sintetic, prezentînd *Comicul*, de fapt ținta întregului eseu. Acest capitol final și densele investigații analitice din *Puterea centripetă* și *Puterea centrifugă* dau valoarea cărții lui S. Damian ; într-o parte este expusă concepția criticului asupra specificului romanelor călinesciene — nu lipsește nici un foarte bine desenat portret („În căutarea identității“) —, în celelalte fiind întreprinsă o substanțială și metodică radiografie a universului prozei lui G. Călinescu. Însă *G. Călinescu— romancier* este mai mult decît o interpretare critică ; pe tot parcursul cărții sale S. Damian efectuează rodnice incursiuni în literatura română și universală, stabilind asemănări și diferențe în raport cu materia romanelor călinesciene ; lucru mai important — și insuficient evidențiat — criticul trage din fiecare împrejurare de acest fel sugestia unei posibile direcții de evoluție pentru proza contemporană. Este refăcută astfel traiectoria a două personaje caracteristice prozei românești (inadaptatul și parvenitul), mereu actualei probleme a „literaturii citadine“ i se acordă un spațiu întins, nu trece neobservată posibila apropiere — datorită asemănătoarei voluptăți a spectacolului — între două mari personaje ale literaturii române, Ilie Moromete și arhitectul Ioanide. Încît, nu este greu de presupus că S. Damian nu a avut în vedere „doar“ o exegeză a romanelor călinesciene, ci a imprimat cu deliberare cercetării sale caracterul unui gest director. Este încă unul din motivele pentru care această carte — ca și altele — ar merita discuții ample, adevărate dezbateri, ținîndu-se seama de mulțimea și însemnătatea punctelor de vedere conținute. Fiindcă este penibil, la urma urmelor, să vedem cum cineva își revendică artăgos „ideea“ confruntării a două sumare, iar scrieri dintre cele mai valoroase să fie — cel mult — comentate în cadrul foiletoanelor obișnuite și apoi uitate, ca și cum nici n-ar fi existat. Așa se explică, în bună parte, și neîncrederea în critică : prin absența raportărilor la ceea ce ne-a interesat ieri, prin cantonarea în cel mai strict prezent, prin, altfel spus, instalarea excesivă în efemer. Atît de așteptatele sinteze asupra literaturii contemporane vor veni, desigur ; dar de ce să nu le stimulăm, pe cît este posibil, în paginile revistelor ?

Revenind la cartea lui S. Damian, trebuie spus că nu puține sînt obiecțiile posibile, de cele mai multe ori fiind vorba de consecințele metodei criticului. Între *Cartea nunții* și *Enigma Otiliei*, pe de o parte, și *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, pe de altă parte, în afara numeroaselor asemănări de substanță și structură, apar deosebiri lesne sesizabile, pe care tratarea lui S. Damian le eludează datorită excesului de rigoare. Imaginea oferită de critic asupra romanelor călinesciene este susținută în primul rînd prin *Scrinul negru* și *Bietul Ioanide*, parțial prin *Cartea nunții*, iar din *Enigma Otiliei* sînt utilizate elemente cu rol secundar în arhitectura romanului ; așa se explică, spre pildă, de ce un personaj de dimensiunile lui Stănică Rațiu este palid integrat în demonstrația lui S. Damian. O altă observație se poate referi la caracterul violent anti-balcanic al romanelor lui G. Călinescu, în special al celor din urmă, trăsătură care l-a interesat în prea mică măsură pe critic, după cum o antinomie fundamentală — între valorile spirituale și existența în plan strict biologic — ar fi meritat, cred, o mai întinsă tratare. Însă nici una dintre aceste întîmpinări nu s-ar fi putut formula în absența cărții lui S. Damian : ca orice scriere de valoare deosebită, *G. Călinescu — romancier* declanșează obiecții fecunde, nu sterile amendamente.

Între mimetism și falsa autenticitate

Prostul gust, impostura intelectuală care strecoară în sfera epicului „produse“ în serie, pseudo-erudite, exasperante prin platitudine și suficiență, transfigurarea „transparentă“ a propriei experiențe de viață impunînd o viziune fatal fragmentară și de un interes periferic ; denigrarea disimulată a modelelor clasice prin oferirea unor „romane“ informe, fără cap și coadă, și mimarea haotică a experimentului golit de substanță, afectînd un modernism de ultimă oră, într-un cuvînt proliferarea mediocrității și a veleitarismului, au fost nu o dată semnalate și comentate cu severitate de critică.

Într-un climat de probitate profesională, ce caracterizează momentul literar actual, atît divulgarea amatorismului și a inculturii ce duc la „marasmul absurdului și al aberației“, cît și amendarea unor concepții perimate sau simpliste asupra procesului de creație constituie necesități imperioase ale actului critic, înlăturînd riscul promovării falselor valori. Întîlnirea cu autori de acest gen, nu întîmplător deconcertantă, merită un plus de atenție, iar examenul critic al produselor lor este recomandabil să fie efectuat cu toată seriozitatea.

Complet anacronic, și vom vedea de ce, romanul lui Adrian Munțiu **(Ringul)** aspiră să dea o viziune unitară asupra existenței prin intermediul unei metafore : „Ringul este metaforă dar și principiu de organizare. Totul se înscrie într-un perimetru, însăși existența este limitată, iar moartea este suprema limită. Ringul este, în primul rînd, nevoia de construcție, menită să explice cadrul închis al unei existențe într-o lume în mișcare și, totuși, îngrădită și ea, fatalmente, în ceea ce e viu, în ceea ce ar fi putut să fie.“ După decretarea unor asemenea „adînci“ adevăruri, desfășurarea romanului e previzibilă. Rar am mai întîlnit un asemenea exemplar de sacrificare a convenției literare în folosul „autenticității“ și de mortificare a vieții prin încercarea de a transfera adevărul experienței individuale în planul ficțiunii. Tentativa de abordare a romanului simbolic, axat pe o idee centrală, este aici cît se poate de inoportună.

Romanul are mai multe planuri interferente : **orașul**, populat de „intelectuali“ exasperați de atmosfera tipic provincială, mediul redacțional, faună caricaturizată simplist și grosolan ca și cea de la cenaclul pe care-l frecventează Puiu Sibila, poet în devenire. Autorul nu operează nici un fel de distincție asupra materialului pe care-l posedă, recurgînd la un descriptivism plat, un fel de inventariere pe viu a figurilor celor mai anoste întîlnite pe parcursul unei perioade de timp, „cunoscuți ocazionali“ metamorfozați instantaneu în personaje de roman, fără nuanțe și spirit critic. Atitudinea lui Adrian Munțiu, permanent ambiguă, nu oferă cititorului posibilitatea de a intui ironia sau sarcasmul autorului față de defectele atribuite personajelor sale.

Scindat între lumea satului, de un idilism dezarmant în viziunea lui Adrian Munțiu (Fața Pietrei însemna în primul rînd familia bunicului, paroh de peste 40 de ani în sat, cu tabieturile și naivitatea ei, lume angelică în care el se scufunda ca într-un somn odihnitor cu iasomie și mirt), și forța tentaculară a orașului, adevărat loc de pierzanie, Puiu Sibila, ins de elită, „sortit numai cunoașterii interioare“, avînd deci vocația ideii, rătăcit prin barurile de noapte, debitează cu ingenuitate crase vulgarități : „— Am devenit și eu destul de mediocru. Un om de prisos. Însă nu am curaj să o termin. Viața, păpușico, mă dă întotdeauna afară ca o femeie la care vii fără bani“. Pretențiile lui Adrian Munțiu nu au fost cîtuși de puțin modeste. Inițial, Puiu Sibila, un fel de alter ego al scriitorului, ar fi trebuit să încarneze tipul reflexivului prin excelență, trăind intens numai la nivelul marilor revelații, torturat de contactul cu realitatea concretă care îi este refuzată, structură poetică atrasă de naturile primare, de dezlănțuirile de forță și vitalitate primordiale. În realitate, acest personaj constituie cea mai prozaică apariție. Din aceeași „familie de spirite“ fac parte Reli, pe care Puiu Sibila o cunoscuse la cenaclu, elevă de liceu în ultima clasă — scriitoare care face sacrificii supraomenești, „jonglînd cu lampa de noptieră“, pentru a scrie pe apucate —, foarte precoce și categorică în afirmațiile sale : „orașul este înfundat în îmbîcseala tipic provincială“, poetul Andrei (un confrate mai vîrstnic), „talent gigant care nici nu catadicsește să coboare la micimea oamenilor de rînd“,

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Interpretarea antică și modernă a mitului prometeic

Mitul lui Prometeu este o moștenire a lumii antice, dar în trecerea de la antici la moderni semnificația lui s-a schimbat, devenind pentru cei moderni, cum spune Tudor Vianu, „un simbol al cultului închinat creației“. Atitudinea generală a anticilor — cu excepția lui Protagoras-Platon — era de-al găsi pe Prometeu vinovat și de a îndreptăți pedepsirea lui de către Jupiter, așa cum o făceau cinicii. Privilegiul zeilor — obișnuia Diogene să spună — era să nu aibă nevoie de nimic, al oamenilor, care se aseamănă cu zeii, să aibă nevoie de puțin. Civilizația i-a sortit pe oameni durerii eterne și ireversibile.

La moderni, în sensul cinicilor, mitul prometeic este interpretat de J.J. Rousseau, pentru care vîrsta de aur e la începutul omenirii : „Totul este bun, așa cum iese din mîinile creatorului, totul se corupe în mîinile oamenilor“. Dar după Rousseau — afirmă Vianu — apare „o operă hotărîtoare pentru cine dorește să tălmăcească evoluția modernă a culturii“: poemul **Prometeu** al lui Goethe. Monologul de la începutul actului al III-lea al acestui poem, scris inițial independent, reprezintă un imn al mîndriei creatoare a omului. În acest monolog, Goethe elimină, într-un mod caracteristic pentru cultura modernă, ideea vinovăției lui Prometeu, stabilind ca sens, spune Vianu, „valoarea eternă și supremă a oricărei creații omenești". Goethe însuși, comparîndu-l pe Prometeu cu Satan, care e subaltern al lui Dumnezeu, consideră că „...Prometeu se găsește într-o situație avantajoasă, deoarece îi este dat să creeze și să plăsmuiască, înfruntîndu-i pe zei“. Poemul lui Goethe e o creație caracteristică pentru epoca titanică și rebelă a **Sturm und Drang**-ului goethean. Disprețul și hotărîrea de a-și urma calea alături de oameni, pe care Prometeu le azvîrle în fața lui Zeus, reprezintă — scrie Vianu — „una din aspirațiile spre libertate și neatîrnare care însuflețea burghezia germană, (...), în ajunul evenimentelor revoluționare din Franța“. Încercarea lui Prometeu de a ridica omul la înălțimea zeilor devine un vis faustian : „E timpul, în sfîrșit, să dovedești cu fapte / Că bărbătească demnitate / Nu-i mai prejos de măreția cea zeiască“.

Cercetarea mitului, așa cum el apare la antici și la moderni, scoate la iveală diferențe esențiale de interpretare. De unde provin aceste diferențe? Din ce cauză fapta lui Prometeu nu obține aprobarea grecilor ? Un gînditor ca Vianu, îndelung preocupat de mitul prometeic, găsește că acest lucru este „foarte explicabil“ și argumentează în modul următor :

În viziunea anticilor, realitatea întreagă alcătuiește un cosmos, o armonie împietrită, ca rezultat al îmbinării perfecte a unor elemente adaptate unul altuia. Scopul suprem al vieții ar fi, pentru antic, încadrarea în această ordine perfectă, dar statică, în acest rost general al lucrurilor. O asemenea viziune împiedica aprobarea oricărei fapte care ar fi dus la stricarea armoniei perfecte și împietrite a cosmosului, care ar fi vrut să înfrîngă rostul acesta general al lucrurilor. Numai la originea lumii au avut loc asemenea fapte, în epoca titanomahiei, în care titanii detronează vechii zei, dar această epocă, în interpretarea grecilor, este confuză și haotică ; ea trebuia depășită, ceea ce și face Zeus prin instaurarea ordinii în univers, ca urmare a victoriei obținute de olimpieni împotriva lui Cronos, ajutat de titani. „Se știe că teogonia greacă începe cu haosul, — scrie Lucian Blaga — dar culminează în orînduirea cosmosului. Zeitățile intermediare dintre haos și cosmos, cele indecise și neîmplinite, ca Uranos sau Cronos, sînt înfrînte și înlăturate de Zeus, ca niște vreascuri netrebnice, iar Zeus e mai presus de toate un părinte și un reprezentant al ordinii“. Zeus era pentru greci expresia echilibrului și a ordinii lumii. „Prometeu — scrie Vianu — este și el un titan, strania lui aventură ține de titanomahie, astfel că fapta prometeică nu putea să cucerească aprobarea grecilor, adoratorii ordinii perfecte și împietrite a cosmosului“.

Supliciul lui Prometeu. Pictură din interiorul unei cupe laconiene din sec. VI i.e.n.

În comparație cu anticii, la moderni, viziunea asupra lumii a suferit o schimbare totală : lumea nu mai este concepută ca fiind perfect statică, ci într-o devenire perpetuă, infinită, așa cum o concepe de pildă Hegel.

Și pentru Blaga gîndirea greacă este îndeobște statică. Celor care ar aminti de Heraclit, Blaga le răspunde : „Apariția lui Heraclit în cultura greacă este din multe puncte de vedere problematică și paradoxală. Ea poate fi interpretată aproape ca o ispită a spiritului grec de a ieși din sine însuși“. Heraclit e o excepție ; regula e Parmenide, care „prin **statica** sa se găsea, fără îndoială, mai mult decît Heraclit, într-o secretă congruență cu înclinările spiritului grec“. Comparîndu-l pe Heraclit cu Hegel, Blaga crede a găsi între ei deosebiri evidente : în timp ce la Heraclit unitatea se despică în contrarietate, iar aceasta se **reabsoarbe**, într-un fel, în **aceeași** unitate, la Hegel, la sfîrșitul triadei, sinteza e de fiecare dată o unitate nouă, mai complexă, superioară ; în timp ce la Heraclit, devenirea pulsează într-o veșnică repetiție, fiind un fel de sistem închis, căci ideea de devenire s-a contaminat la el de perspectiva **statică** greacă, la Hegel, devenirea înaintează spre sinteze tot mai complexe, fiind un sistem ascendent, fără limite, un sistem deschis. În ceea ce privește prezența ideii de devenire la Empedocle, Democrit, Platon, Aristotel, Blaga apreciază că la ei devenirea e un aspect derivat și nu un principiu singular, absolut și ireductibil.

Atît Vianu cît și Blaga exagerează oarecum cînd susțin că în viziunea greacă lumea e perfect statică, indiferent de modul în care Blaga îl va interpreta pe Heraclit. Putem însă fi de acord că la moderni, ideea veșnicei deveniri, a dinamismului este mult mai generală, că în cultura modernă această idee a luat o amploare crescîndă și tot mai consecventă cu sine însăși.

Schimbarea viziunii morale de la antici la moderni ar mai putea avea o cauză, și anume : Deși anticii au cunoscut ideea de haos primitiv, de nedeterminat, lor le rămîne străină ideea infinitului ; pentru ei universul e limitat. Abia Renașterea (N. Cusanus, G. Bruno, Copernic) va descoperi ideea infinității lumii, introducînd astfel în univers o nouă dimensiune, care să vină în întîmpinarea sufletului renascentist, titanic și plin de elanuri nelimitate. Astfel, o dată cu Renașterea, în lumea morală a pătruns ideea infinitului ca un „îndemn spre fapta neîncetată, ca un termen mereu amînat, dar niciodată abolit“ (Vianu). Blaga consideră că la greci, chiar cînd apare ideea de infinit, ea pare a semnifica mai degrabă **indefinitul** și în orice caz rămîne o idee firavă, fără vigoare.

Pentru moderni, în devenirea lumii fapta titanului își află cu adevărat un rost. Ideea de devenire — arată Vianu — implică ideea corelativă că lumea se îndreaptă spre un scop ; lumea, deci, n-ar fi perfectă în nici una din clipele sale și armonia ar urma să fie realizată abia de aici înainte. Cu alte cuvinte, programul creației omenești e infinit. Omul și este o ființă creatoare în măsura în care veșnic se depășește. Dar dacă așa stau lucrurile, fapta lui Prometeu — de îndrumare a lumii spre ținta cea mai înaltă a armoniei — e necesară, e binevenită, e demnă de a fi salutată.

Traian PODGOREANU

Între mimetism și falsa autenticitate

(Urmare din pagina 9)

Gabriel, Moscuna, Andrei, veleitari mistuiți de dorința de a publica : „Vreau și eu să public cu adevărat, să respir în pagină cu fiece por, să nu mă vînd nimănui“, care au o singură speranță — migrația spre București, Ida, sensibilitate ieșită din comun, admiratoare sinceră de poezie, față de care avea „un fel de venerație pînă la sacrificiu“, nu lipsită nici ea de disponibilități creatoare (încercase într-o vreme să scrie pentru a renunța curînd, consolată cu solicitudine de tatăl ei astfel : „Nu-i de tine, fa“...). La un pol opus se află Sile Enemiu (tipul arivistului), redactorii Suru și Dima, Pino boxerul, naturi nesofisticate care opun (în intenția autorului) o rezistență eroică, prin sinceritatea trăirii, intelectualismului furibund. Adrian Munțiu încearcă o „reabilitare“ a brutei. Acționînd conform unor impulsuri momentane : „Cînd mă dezlănțui în ring (...), lovesc și uit. Nu știu exact ce, dar în orice caz ceva apăsător. Și uitarea asta e singura mea liniște. E mult mai bine să nu te gîndești la nimic, să strîngi pumnii orbește și să lovești“. Pino, boxerul a cărui „directă“ era numai „artă, efect“, este comparat cu „coloși“ de talia unor Petronius, Hamlet, Romeo.

Stilul bombastic, prolix sau duios este sub orice nivel. Un exemplu de cum înțelege autorul să metaforizeze va fi, credem, edificator : „Avea un dat al ei (Ida), o stare inițială, din care însă lucrurile o smulgeau prin ironia lor nedisimulată, asemenea firului de ciorap agățat, deșirat pe întreaga lungime a unui picior cabrat, fin“.

★

Scriere vizînd divulgarea unui amplu proces de mimetism și pierdere a autenticității, nedumeritoare prin incoerență, romanul lui Valentin Berbecaru, *Suplinitor*, este un produs bizar, amestec insolit de ficțiune absurdă și descripție naturalistă, stil prolix și metaforizare trudnică. Introducerea ilicită în sfera epicului a celor mai șocante „istorii“, avînd o secretă comuniune cu tribulațiile și eșecurile individuale, travestite adesea în haina somptuoasă a modernismului, nu poate suplini, în pofida afectării unei formule stilistice originale, sărăcia imaginativă. Deosebit în aparență de romanul lui Adrian Munțiu, *Suplinitor* este expresia aceleiași carențe disimulată în cazul de față prin mimarea tehnicii suprarealiste. Romanul opune două medii de viață distincte, unul dintre ele constituind un ideal etic, mahalaua bucureșteană, smîrc idealizat (obiect de cult și de repulsie totodată) cu exponenții umani exemplari, reprezentați în roman de familia lui Edy, oameni simpli care muncesc întreaga săptămînă cu rîvnă pentru a gusta duminica fericirea unică de a se aduna cu toții în jurul bucatelor abundente, de Monica și Mary, reprezentantele sexului frumos, pervertite datorită farmecului lor la un mod de viață artificios care le aduce numai insatisfacție, de Cristel, Lepădatu, fanți de mahala, amestec de amoralism și loialitate ; al doilea mediu, lumea literară, caricaturizată și de această dată grotesc, al cărei principal protagonist este profesorul Vary Tanoviceanu, ins blazat și lipsit de scrupule care exercită prin modelul viu al imposturii intelectuale o influență nefastă asupra lui Eduard Gheorghe Visarion (personajul cheie al *Suplinitorului)*, traversînd prin contaminare un lent proces de depersonalizare. Dînd la o parte stratul superficial de solicitudine cu care pare că îmbrățișează Valentin Berbecaru lumea mahalalei bucureștene în dorința sa de a o reabilita, descoperim tabloul unei existențe subumane în care mișună însă primitivi cu o psihologie și conduită de cavernă (o fată mînca la repezeală pe foi de jurnal pătate de grăsime, punîndu-și bucățile de carne în podul palmei stîngi, luîndu-le apoi de acolo ca dintr-o farfurie), care-și petrec viața în cîrciumi și la reuniuni, toropiți de băutură și muzica exasperantă a magnetofonului și femei care după aventurile nocturne se spală pe dinți în apa havuzelor, imagine completă a gregarului, condimentată cu o infuzie de erotism, stridență și vulgaritate.

---

cronica limbii

Scrisoarea lui Neacșu

S-au împlinit 450 de ani de cînd a fost scris, în limba română, cel mai vechi document, cu dată certă, cunoscut pînă astăzi: scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulungul Muscelului către judele Brașovului Hans Benkner. Scrisoarea a fost descoperită de N. Iorga în arhivele Brașovului, datată de acesta, după elementele istorice pe care le conține, ca fiind scrisă în vara anului 1521 și publicată de el, mai întîi, în marea colecție de documente istorice Hurmuzaki, volumul XI, p. 843.

Autorul scrisorii, cîmpulungeanul Neacșu, care se ocupa cu afaceri de comerț cu Transilvania și era om de încredere al sașilor din Brașov, îl înștiințează pe Hans Benkner, judele acestora, despre mișcările turcilor la Dunăre și că o parte dintre ei vor trece prin Țara Românească în Transilvania.

În afară de formulele de adresare și de încheiere, care sînt în slavonă, limbă folosită atunci la noi în biserică și în actele cancelariei domnești, — ca latina, în Apus —, scrisoarea nu mai conține decît două expresii slavone : **i pak** „si iarăsi“ și **za** „despre“ : **I pak dau știre domnieitale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au ieșit din Sofia, și aminterea nu e, și se-au dus în sus pe Dunăre. I pak să știi domniiata că au venit un om de la Nicopoe de mie me-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corăbii ce știi și domniiata pre Dunăre în sus. I pak să stii că bagă den toate orașele cîte 50 de omin să fie în ajutor în corăbii. I pak să stii cumu se-au prins nește mește̦r den Ț(a)rigrad cum vor treace aceale corăbii de locul cela strîmtul ce stii si domniiata. I pak spui domnietale de lucrul lu Mahamet beg, cum am auzit de boiari ce sînt megiiaș și de genere miu Negre, cumu i-au dat împăratul slobozie lu Mahamet beg pre io-i va fi voia** (pe unde-i va fi voia) **pren Teara Rumânească iară el să treacă. I pak să știi domniiata că are frică mare și Băsărab** (Neagoe Basarab) **de acel lotru de Mahamet beg, mai vîrtos de domniele voastre** (mai tare ca domniile voastre). **I pak spui domnietale, ca mai marele miu, de ce am înțeles și eu. Eu spui domnietale, iară domniata esti înțelept și aceste cuvinte să ții domniata la tine, să nu știe umen** (oameni) **mulți și domniele voastre să vă păziti cum știți mai bine.**

Dacă scrisoarea lui Neacșu este primul document, cu dată sigură, în limba română, aceasta nu înseamnă că scrisul românesc a început numai atunci. Toți istoricii mai de seamă de pînă acum ai limbii și literaturii noastre vechi — N. Iorga, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, N. Cartojan, Al. Rosetti — au dovedit, prin probe indirecte, că scrisul românesc este cu mult mai vechi. Astfel, între altele, s-a găsit, în arhivele orașului Sibiu, o notă din 1495, din care rezultă că s-a plătit un florin unui preot pentru o scrisoare în limba română.

Un argument important că scrisul românesc în acte particulare — de moștenire, de vînzări și cumpărări, de schimbări de proprietăți, de informații secrete — este anterior scrisorii lui Neacșu, îl formează chiar această scrisoare, a cărei formă frumoasă, în compoziție, ortografie și caligrafie, presupune o tradiție, o pregătire mai îndelungată de scriere. **„Se miră, deci, cineva** — se întreba, pe drept cuvînt, în această privință, N. Iorga **— de ce formă sigură și mlădioasă, de ce ortografie reflexivă, învățată, se întrebuințează pe acest petec de hîrtie, scris cu atîta pricepere caligrafică ?“.**

Cînd apar, la mijlocul secolului al XVI-lea, primele tipărituri religioase românești, prin care începe folosirea limbii române în biserică, iar **„în timpul domniei de izbînzi răsunătoare și de înfăptuiri repezi a lui Mihai Viteazul“** și în documentele de cancelarie, terenul era pregătit, cu mai bine de un secol înainte, prin astfel de scrisori, note, manuscrise religioase, dar, din păcate, pentru nici unul din textele păstrate, nu s-a putut stabili, pînă acum, cu precizie, o dată mai veche ca a scrisorii lui Neacșu.

D. MACREA

Ştefan Aug. Doinaş

Floarea soarelui

Nu este adevărat : heliotropa
nu merge după soare. Trunchiul ei
ca templul care-şi poartă, sus, metopa
nerăsucit, sculptată din scîntei,
aşteaptă răsăritul : confirmare
a propriului său chip...
La fel, aş vrea,
fidelă sieşi, între munţi şi mare,
să scapere în aur fruntea mea.

Numai prin noi

Morţii adînci,
sfinţii cu chip de ţărînă,
umblă pe brînci,
poartă pămîntul pe-o rînă.
Noi, cei de sus,
lacomii, neastîmpăraţii,
care-am supus,
locul din jur ca-mpăraţii,
numai umblînd
sprinteni și drepţi vom constrînge
lutul mai blînd,
inima lor fără sînge.
Numai în zbor
liber pe frunţile noastre
stelele lor
arde-vor iarăși albastre.
Numai prin noi
timpul, respins, le trimite
soare și ploi,
oasele noastre uimite.

Navigatori

Din cînd în cînd, distrată, ne sărută
zeiţa-n zale : ca şi cum, copil,
timpul cuprins de-o stranie derută
s-ar furișa în suflete, tiptil.
Sîntem ai lui ? Sau, morţi fără de vreme,
l-am părăsit, frumoşi prizonieri
pe puntea unei lîncede trireme
care străbate mările de ieri ?

Zeiţă, nici o undă nu ne poate
sustrage-mbrăţişării tale... Ca
Ulise care-n insule ciudate
limanul ţării sale-adulmeca,
noi, toţi, îţi aparţinem : o urzeală
respiră pentru noi pe-un deget treaz
și stele părintești — ca o spuzeală
de dragoste — ne bîntuie-n obraz.

Rămîi așa

În mine însumi te aflu, acolo
unde lumea — atinsă — e rană.
Se ridică în două picioare
timpul, ca tigrul : în irisul lui
îmbrățișarea noastră-i sfidare.

Rămîi așa, cutremurată — pînă ce
soarele-și reia respiraţia. Valuri,
vin de departe cuvintele care
n-au crezut că mai pot să renască.

Există insecte care, după aceea,
se devorează. Noi sîntem salvaţi
de pleoapele tigrului, care se-nchid.
Însuportabilul, cearcănul vînăt,
surîde-ndărătul cuvintelor...

Nu mă lăsaţi

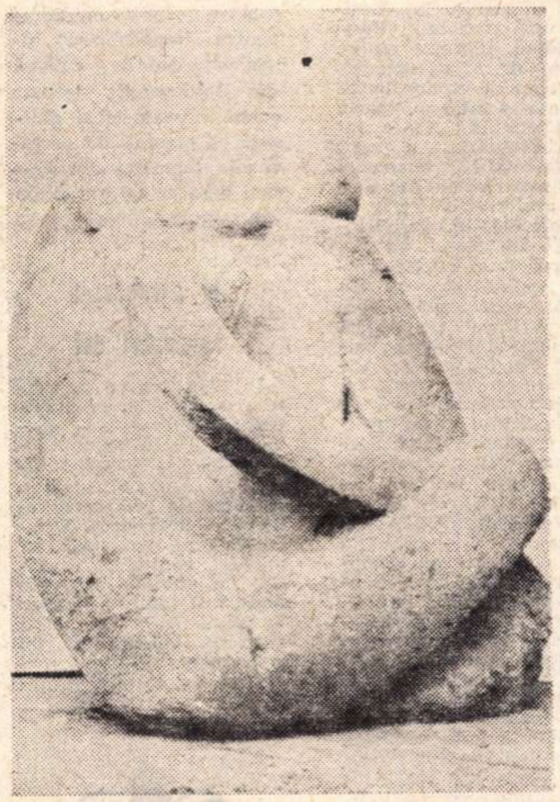
Avidă de forme e viaţa,
de forme care o neagă.
Ah ! nu mă lăsaţi, zile,
prizonier al extazului meu...

Cuvintele fie-mi doar frunze.
Septembrie de aur — această
impostură, căzută în parcuri,
s-o sfîrtece pruncii cu unghia...

Fulgerul

Prin smoala nopţii, despicată-n două
asemeni unei bîntuite uși,
el profeţea împărăţii de rouă
cu capitalele-n pupile de supuși.
Iar arborii nu mai păreau aceiași,
ci dirijînd orchestre-adînci
de umbră. Gigîind, Casiopeia-și

vărsa uimirea veștedă pe stînci.
Și orizontul, strămutat deodată,
în ochiul însuși devenise văz.


CRISTIAN BREAZU COMPOZIȚIE

Eram priviţi — insectă scufundată
cu zbîrnîitu-n codrii de ovăz.
Timpul venea în salturi și, ca roza
precipitată, înflorea subit
lăsînd în carnea mea metamorfoza
neconsolată-n plîns. Și ce-am iubit,
ah ! tot ce noi am stăpînit o clipă
trona deasupra noastră — ca o stea
terorizată de pămînt, ce ţipă
pentru-a sili minunile să stea.

Nașterea vulcanilor

Cuvîntul i-a ţîșnit din gură
fără să vrea. Și, lin, s-a prins
pe lucruri — ca pe băutură
o mușiţă cu licăr stins.

Dar munţii-ncărunţindu-și părul
bolborosiră, şi pe guri
de foc rostiră adevărul,
pornind spre stele — svelţi şi puri.

Pasul acela

Pasul acela, într-aripatul,
care nu era pas,
neiertătorul, neîntrupatul
fără popas,
cel ce-n potir de sunet și rouă
înflorind adormea,
astru-nvăscînd în dragoste nouă
inima mea, —
pasul acela, palidul, unde-i ?
O, fragil, străveziu,
zilnic mi-l fură-n cearcănu-l undei
marea, tîrziu...

Cine știe

Cine ştie să spună sub ce cuvinte,
sub ce surîsuri prin care ne mîntuim
distanţa dintre noi se mistuie, stea
e tot ce mai rămîne-ntre trupuri.
Umerii se încarcă de gesturi, ca pomii
de lumînări ; se oprește pămîntul
cu strada noastră spre soare, ca să
ajungem unul la altul fără privire.
Insesizabilă furtună, mînie a zodiilor !
E oare respiraţia noastră această
punte pe care păsări trec și revin, spre
gloria-n veci corigentă a sîngelui ?...

Vîrstă

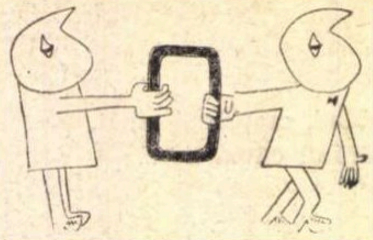
Grăim în aur şi argint.
Dar ah ! cîndva cu guri de pară
străfulgeram tăcerea clară
dintre silabele de-absint.

Să fie toamna funerară
de vină ? Duhul elocint
revine ca din labirint
pe buzele ce sîngerară.

Prin verbe trece-o presimţire
de lene sură. Trunchi subţire,
în gerul nopţilor mă zvînt.

Sărutul ce-a topit metale
stă-n rana dulce-a gurii tale
ca greierele în pămînt.

ochiul magic



Recent a apărut la Atena, în editura „I. Konstantaras", versiunea greacă a romanului lui *Horia Stancu* „Asklepios". Traducerea și prefața sînt semnate de *Vasilis Skuvaklis*

„Cronica"

Mai multă mobilitate operativă, un spor de rubrici noi încercînd să cuprindă și să definească mai bine, de la **Dialogul cu cititorii** pînă la comentariul politic, contextul cultural și social al țării, o atenție mai insistentă acordată actualității caracterizează ultimele apariții ale revistei **Cronica.** Mai multe pagini sînt consacrate, în numărul din 14/VIII a.c., lui George Enescu (Aurel Leon, Ion Jija, George Pascu, D. Ivănescu, Dora Maria David semnează evocări, articole de sinteză, studii de specialitate, documentare). Mai remarcăm din sumar (în ordinea paginilor) : **Scînteia — 40 de ani, în slujba politicii partidului** (L. Eșanu). **Opinii despre mesajul în literatură** (Dialog cu cititorii). **Intinerarii moldovene : Bîrlad, Cetatea de Scaun a rulmenților** (reportaj realizat de I. Neagu), o proză de Demostene Botez **(Moș Tudose), Vocația etică a poeziei** (Constantin Coroiu), cronica literară analizînd în acest număr, sub semnătura lui Zaharia Sângeorzan, volumul lui George Macovescu, **Vîrstele timpului, Ancheta internațională România '71.**

Alte colaborări aduc însă cu ele un nedorit accent de partizanat provincial. De o evidență indiscutabilă, copleșitoare — unul din acele puține lucruri sigure cu care nu merită să-ți bați prea mult capul — i se pare, de pildă, lui T. Tihan — ce nu-și ascunde, în **profilul** pe care i-l consacră, entuziasmul față de critica lui Virgil Ardeleanu — afirmația potrivit căreia **Moromeții** vol. II „nu face decît să-i reia (primului volum, n.n.) materia pe sute de pagini, transformîndu-se astfel într-o «hidră» cu numeroase capete". Cuvintele pe care le spune despre Virgil Ardeleanu i se potrivesc, după cum se vede, de minune lui T. Tihan însuși : „O intuiție sigură bazată pe un gust estetic rafinat...".

„Unde și pe unde mergem"

Cîteva ticuri stilistice, două-trei noțiuni recent asimilate, cîteva lecturi vag teoretice și, mai ales, convingerea că sugestiile lor pot fi aplicate pretutindeni primului obiect ieșit în cale, fără minime preocupări de adecvare — și autorul (cu acces rapid la investitura de critic literar) e gata să se pronunțe. În definitiv, de ce nu ? Ce mare lucru ? Iată, de pildă, **Cronica literară** semnată de Daniel Dumitriu **(Convorbiri literare,** 7/1971).

Teoria că un roman este o interferență de voci : **„Sandu și Ion sînt voci...".** Mica teorie a „autonomiei" cuvîntului arde și ea de nerăbdare să se aplice: **„cuvîntul are puteri miraculoase : este fierbinte ca un glonț, mirositor ca iarba... El animă o lume, o încălzește pînă la înroșire..."**

Pentru a pricepe că unele personaje ale romanului sînt „reale" e neapărat de trebuință să fie invocat Thibaudet, altfel e greu să ne lămurim ce e cu „Sandu și Ion". Prin urmare : **„Ei sînt însă (ca să reluăm o celebră distincție a lui Thibaudet) personaje «reale»".**

Puțină mistică n-are, în principiu, ce să strice, așa încît în romanul cu pricina : **„Dragostea are o lume a ei crîncenă, explozivă, demențială aproape. Trupurile și sufletele se aprind, se istovesc iubind, se caută mereu, neliniștite, amenințate".**

Nu-i de glumă nici cu alienarea limbajului, așa încît și cronicarul nostru se grăbește să observe că : **„Vorbind despre moarte ori dragoste, spre exemplu, devenim, dintr-o dată stereotipi".**

N-ar fi nimic de rîs în toate astea, dacă lucrurile n-ar încerca să se adune într-un final mai mult decît filozofic, de-a dreptul zguduitor pentru rațiunea noastră de a fi în lume, deoarece, pentru cronicar, autorul romanului comentat **„ne face să coborîm în noi înșine... să ne întrebăm unde și pe unde mergem... și ne surprinde... în momentele cele mai ale noastre, momente în care avem impresia că nu ne poate vedea și nu ne poate ști nimeni..."**

Sinceri să fim, nu bănuiam că lucrurile au ajuns pînă aici.

„Astra literară"

Suplimentul literar (din păcate mult prea restrîns) al revistei **Astra** reține atenția mai întîi printr-un foarte interesant interviu acordat de Al. Paleologu, din care cităm : „Marii foiletoniști au avut permanent, explicit sau nu, prezentă conștiința valorilor clasice. Nu poți scrie despre ultimul roman sau despre ultima culegere de versuri, fără să-l ai în cap pe Balzac, Baudelaire, Dostoievski, Eminescu..."

La rubrica Poezia lunii, Virgil Teodorescu selectează pentru acest număr o poezie a Constanței

Buzea : **Tot ce este** (publicată inițial în **Luceafărul**), însoțindu-și alegerea de o concisă motivare : „Constanța Buzea aduce de mai multă vreme un tribut grav în tînăra poezie română. Poezia ei proiectează bucuria universului și a ființei, într-o regiune a palorii parcursă de insondabile tonuri violete... Poezia ei nu e fructul, ci sîmburele care îl emite, o profunzime dedusă din planare, nu din cădere".

La cronica literară,

Voicu Bugariu și Adrian Anghelescu prezintă volumele : **Arborele vieții** de Florența Albu și **Anotimpul posibil** de Al. Simion.

Bazar sentimental ! ?

Un redactor al televiziunii s-a îndreptat spre casa memorială G. Călinescu întru confecționarea unui film minuscul, destinat unei emisiuni **Postmeridian,** înarmat cu un volum de...Minulescu. Emoționat de circumstanță, domnia-sa intră pe poarta casei recitind : „Toate sînt ca și-altădată.../ o bazar sentimental !...", și nu uită la plecare să insiste asupra acelorași versuri, cu aceeași emoție superficială. Că filmulețul, cît era, nu trebuia să trădeze spiritul călinescian, nu i-a trecut redactorului prin cap. A intrat pe poartă aducîndu-și de acasă „spiritul" său personal, sensibilitatea sa convențională. În afara versurilor mai sus citate, textul acelei pelicule cuprindea vorbe despre un scriitor „remarcabil", despre obiectele — înșirate în inventar, cu voce pioasă ca într-o biserică rurală — aflate în casa criticului, de biblioteca sa. Puține filme de acest gen se pot rata — pentru că interesul descoperirii unei intimități creatoare este viu oriunde. Cum s-a reușit de data aceasta performanța unei enorme plictiseli, nu e greu de imaginat dacă de la bun început redactorul, care n-a mai citit cu siguranță de mult pe Călinescu (dacă l-a citit vreodată !), își inaugurează emoționanta acțiune t.v. cu versuri din Minulescu. Casa lui G. Călinescu riscă să rămînă în conștiința cîtorva mii de telespectatori ca un „bazar sentimental". Memoria scriitorului merita mai mult zel, chiar dacă filmul nu avea la dispoziție decît acele amărîte cinci minute înghesuite între Harry Belafonte și umorul din filmotecă, într-o după amiază de duminică, în plină caniculă.

Pictură de gang subvenționată

Prin efortul notabil al Comitetului județean de artă și cultură Vrancea, sala fostului teatru Pastia din Focșani a fost renovată radical, păstrîndu-se cu grijă catifelele purpurii, stucaturile aurite, intarsiile de lemn poleit, toate podoabele murale, lămpile ce-i dau aerul de epocă. Cîndva, pe cupola sălii și pe cea a holului fuseseră picturi care, evident, n-au mai putut fi conservate. În locurile respective s-a decis să se execute noi decorații. S-a cerut în acest sens sprijinul Direcției artelor plastice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, care a îndrumat spre Focșani o echipă condusă de un artist numit Crăciun.

Rezultatele sînt absolut stupefiante. Pe plafonul de la intrare e zugrăvită un fel de lăptăreasă mătăhăloasă cu bigudiuri, înotînd pe jumătate într-o mare de clăbuci și trăgînd cam cu sila spre ea, cu un vătrai, un androgin micuț în cămașă de noapte. Pe plafonul sălii e o grozăvie științifico-fantastică, o foială de zburătoare, îngeri, trîmbițe, suliți, căngi, nori cumulus, fauni, țapi și instrumente muzicale într-o efuziune de zahăr, pudră roz și albastru de rufe cum nu s-a mai văzut vreodată. Această recrudescență a picturii de gang într-un edificiu de cultură constituie un sacrilegiu, cu atît mai mult cu cît e vorba de un teatru vechi, foarte asemănător cu teatrele naționale din Iași și Cluj.

După unele informații, echipa itinerantă de zugravi a primit comenzi și pentru „împodobirea" unor case noi de cultură din Moldova. **Ea trebuie oprită numaidecît și obligată să șteargă de pe tavanele teatrului din Focșani ceea ce a lăsat acolo** sub semnul bidinelii.

In așteptarea volumului doi

În 1965, apărea în Editura Academiei, la Serviciul de bibliografii speciale, sub redacția lui Tudor Vianu și în coordonarea lui Alexandru Duțu, **Bibliografia literaturii române — 1948—1960.** Foarte discutat, comentat, amendat, contestat, apreciat etc. volumul, cu toate minusurile sale, a rămas în biblioteci ca o utilă carte de referință, ca un instrument indispensabil pentru cercetători, profe-

sori, elevi și studenți, pentru toți cei interesați de studierea literaturii noastre noi. Care e însă destinul volumului următor, consacrat deceniului 7, atît de bogat și divers sub raport literar ? Cine și cînd îl va tipări ? O atare carte **permanentă,** de mare folos intelectual, ar trebui să cunoască o formulă de apariție și un ritm care să-i asigure prezența continuă, mereu proaspătă în librării și în biblioteci.

Invitație la somn

Una din rubricile cele mai fixe, mai încremenite în propria lor formulă, ale televiziunii e cea dedicată copiilor, la ora 19,20. În mod normal, în cele zece minute ce-i sînt acordate, ea ar trebui să cuprindă povestiri din folclorul nostru și al altor popoare, spuse de actori experimentați, scenete care să-i familiarizeze pe copii cu activitățile umane, mici dramatizări cu păpuși, imagini epice din viața planetei — urmînd adică un program educativ-distractiv foarte divers, substanțial și atrăgător. În fapt, aici, micilor spectatori li se servesc invariabil și exclusiv filme de desene animate (puține din ele românești) ; într-o vreme se proiectau chiar crîmpeie de desene animate, peliculele întrerupîndu-se pe neanunțate cînd se împlinea sorocul ceasornicului. Este regretabil că în tot programul de seară copiii au parte de cea mai sărăcăcioasă și plictisită rubrică, îndemnîndu-i la somn, adeseori prin ceea ce cuprinde. N-ar putea fi regîndită, oare, această rubrică în sensul unei sporiri a eficienței ei educative și artistice ?

Cu și fără complexe

Nu ne-am putut stăpîni plînsul, aflînd de nefericirile prin care trece un tînăr prozator. Cît timp și scriitorii și

criticii acționează sub semnul complexelor lor, neîmplinirile par într-un fel normale. Această relație de dependență este descrisă cu abisală penetrație de către Petru Popescu în articolul **„Complexele reciproce" — Steaua** nr. 7/1971. Perspectiva se modifică dacă intervin și alți factori, mai obscuri. Dar să dăm cuvîntul autorului din **Steaua :**

„Armonia se rupe deodată cînd apare un scriitor total lipsit de complexe (fizice ori intelectuale), un scriitor care nu ratează pe nici o linie, care trăiește în viață la fel de natural și de dezinhibat cum trăiește în artă. Împotriva lui se ridică atunci toate scuturile ; atît scriitorii cît și criticii se coalizează împotriva lui, uneori surd, alteori pe față, folosind gradat tăcerea, dubiul, ironia, critica zisă obiectivă, în fine injuria ori calomnia".

Teribilă conjurație, îngrozitoare persecuție ! Ni se evocă, spre edificare, cazul unui astfel de tînăr prozator care a căutat să scrie o literatură sinceră și în același timp morală. Neșansa lui e că face parte dintr-o **„rasă intelectuală mult mai fină, cu o gîndire mai complexă și mai responsabilă",** și că e, vezi bine, dintre cei puțini și aleși, **„problematici, poligloți, europeni (în sensul superior, nu cel «constipat», al cuvîntului)".**

Cîte nenorociri îl pîndesc pe europeanul nostru ! Sinceritatea lui e socotită superficialitate, naturalețea — stîngăcie, epica — febră verbală, înclinația spre probleme cu adresă largă — popularitate facilă, proprietatea expresiei — rătăcire poetică și grabă !

Dar lucrurile nu se opresc aici, drama bietului autor ia proporții. Căci, cum notează Petru Popescu, **„sfîrșind de citit analiza, aveai impresia că analistul reproșează autorului niște vicii majore : că nu e plicticos, că nu e fals, că nu e pudic, că își caută onest subiectele și publicul".**

Binevenită ironie ! Cu vîrf și îndesat meritată. Căci de unde aceste porniri răzbunătoare ? Perspicace, autorul articolului din **Steaua,** ne arată că motivul rezidă în inferioritatea (fizică și intelectuală) a criticului. Lămurit de mult asupra lipsei de probitate a judecății cronicarilor, Petru Popescu vrea să scoată la iveală și resortul psihanalitic al atitudinii de **bigotism.** Care e rădăcina răului ? Iată : **„In fapt, criticul nu ierta autorului lipsa de complexe ; iar această lipsă de complexe a autorului conducea în mod automat la un complex multilateral și foarte iritant al analistului, pe care nu-l putea ascunde nici aerul de catedră, nici abila contrapunctare a severităților..."**

Strașnică demonstrație, nimic de zis. Și din nou cu mîhnire amintindu-ne de suferințele bietului autor poliglot și european ne-a podidit torent de lacrimi.

Cu o singură curiozitate am rămas : cine e, la urma urmelor, tînărul cavaler fără cusur, care nu ratează pe nici o linie, superior pe toate planurile, provocînd atîtea grele complexe, atîtea coaliții ostile ? Parcă, parcă, am ghicit...

Repertoriul cinematografic în discuție

O amplă și consistentă anchetă privind repertoriul ca instrument de educație, publică revista **Cinema** (nr. 7). Răspund la întrebări, 25 de persoane, scriitori, artiști, critici, activiști culturali cu înalte responsabilități. Într-un consens unanim li se cere forurilor care alcătuiesc azi programul cinematografelor un conspect lucid și avizat al cerințelor reale ale publicului, atitudine împotriva peliculelor care diseminează vulgaritate, cinism și violență, repudierea spiritului comercial, a superproducțiilor ieftine și a lucrărilor amorale, a tot ceea ce poluează ecranele. Unele intervenții iau în discuție, cu deosebită seriozitate, problema crucială a competenței cadrelor care răspund de difuzarea filmelor, stadiul actual al producției cinematografice naționale, sensul ideologic al selecției filmelor străine.

In ansamblu, ancheta conturează un cerc de probleme fundamentale care confruntă sever instituția de resort cu nevoile intelectuale ale spectatorilor și cu exigențele unei politici cinematografice raționale, moderne, adecvate actualității noastre sociale.

O viziune asupra clasicismului românesc

Convins că paralel sau chiar în cadrul romantismului a existat o puternică direcție clasică, D. Păcurariu merge mai departe și susține că fenomenul conferă întregii noastre mișcări literare o fizionomie distinctă. Afirmația, chiar dacă ridică unele semne de întrebare, își găsește în bună măsură confirmarea în două categorii de fapte. Prima avertizează asupra unei trăsături specifice literaturii române. Romantismul nu apare la noi datorită unei crize a clasicismului și nici nu implică, precum în Apus, opoziția față de curentul anterior. El coexistă cu clasicismul și oscilează în cristalizarea formulei de expresie a scriitorilor, după cum climatul literar a prelungit interesul, deopotrivă de receptiv, față de mișcări teoretic divergente dar practic inseparabile. Această **complementaritate,** judicios și fin analizată de prof. D. Păcurariu, nu e premeditată, nu pornește dintr-un acord. Conștiința estetică nu era la noi în jurul anilor 1800—1830 și nici imediat după aceea atît de matură încît să permită o alianță declarată între clasicism și romantism. De aceea procesul nu e cursiv și de relativă rutină. După cum și subliniază autorul cercetării la care ne referim, el a cunoscut cîteva vehemente luări de poziție și chiar confruntări insistente. A le semnala mi se pare necesar. Interpretările înclinate să susțină că opțiunile romantice au exclus orice ciocniri polemice cu adepții orientării clasice păcătuiesc prin necunoașterea adevărului.

Se înțelege că romantismul a avut o audiență mai largă, dar reacțiile antiromantice (sau mai exact neromantice) nu sînt de neglijat.

Cum nu ne propunem aici decît o discuție despre modul în care D. Păcurariu integrează o judecată de situare în contextul literar național, considerăm că el a procedat bine tratînd nu numai curentul și tipologia estetică pe care el a produs-o în limitele istorice date, ci și aspectele decurgînd din școala clasicismului, dar care ies din epocă pentru a se alătura unor manifestări mai recente în substanța cărora s-au infuzat vizibil.

Depășirea unei datări rigide prof. D. Păcurariu a realizat-o în favoarea unei modalități fecunde : surprinderea formării sub dublul sau triplul ei aspect a unor personalități reprezentative. Astfel avem imaginea existenței **paralele** a unui C. Negruzzi clasic în ciclul **Negru pe alb,** dar romantic în **Alexandru Lăpușneanu,** cea mai bună nuvelă de evocare a trecutului din întreaga literatură românească, a unui Grigore Alexandrescu clasic în fabule și romantic în memorialul de călătorie, a unui V. Alecsandri sau Bolintineanu, creatori, unul de temperament neoclasic, dar de sensibilitate romantică, celălalt ispitit de pitoresc exotic, însă nu mai puțin părinte al unei epopei clasice.

Avantajul metodei aplicate cu suplețe de D. Păcurariu se vădește și în cazul extinderii investigațiilor la domeniul perioadei interbelice și foarte noi. Dacă definirea clasicismului de tip liric la V. Alecsandri este remarcabilă (de unde și viziunea calmă, fără contraste, a naturii moldovenești, estompată în notele ei caracteristice pînă la o identitate paradisiacă), nu e mai puțin revelatoare motivarea simpatiei lui Zarifopol, de pildă, pentru sobrietate. Criticul sceptic, ușor dezabuzat, avea drept ideal stilul limpede, elegant și evident măsurat. Este o bună intuiție a lui D. Păcucurariu de a vedea un ideal artistic în nevoia lui Zarifopol de concizie și vervă caustică.

Ponderea cu care autorul s-a apropiat de o serie de nume, dar și omisiunile pe care le-am sesizat mă îndeamnă să cred că el a pus la contribuție în foarte utila sa lucrare o viziune **selectivă,** care detectează panoramic doar accidentele notabile ale reliefului literar. În acest spirit aș fi înțeles neglijarea unor valori de mînă a doua. Însă nu văd ce argumente ar explica de ce Ion Creangă sau Calistrat Hogaș nu se bucură de atenția cuvenită. Deși sînt menționați, ei nu fac obiectul vreunui comentariu analitic cît de cît adecvat. Includerea lor printre exemplificările de prim rang ar susține însă teza cercetării, i-ar extinde perspectiva.

Despre Creangă, Tudor Vianu scria că marele povestitor încheie frazele sale cu „clausule“ ritmate, ca marii scriitori ai clasicismului. Hogaș, nu încape îndoială, este un clasicizant și prin cultură și prin tratarea materialului de inspirație.

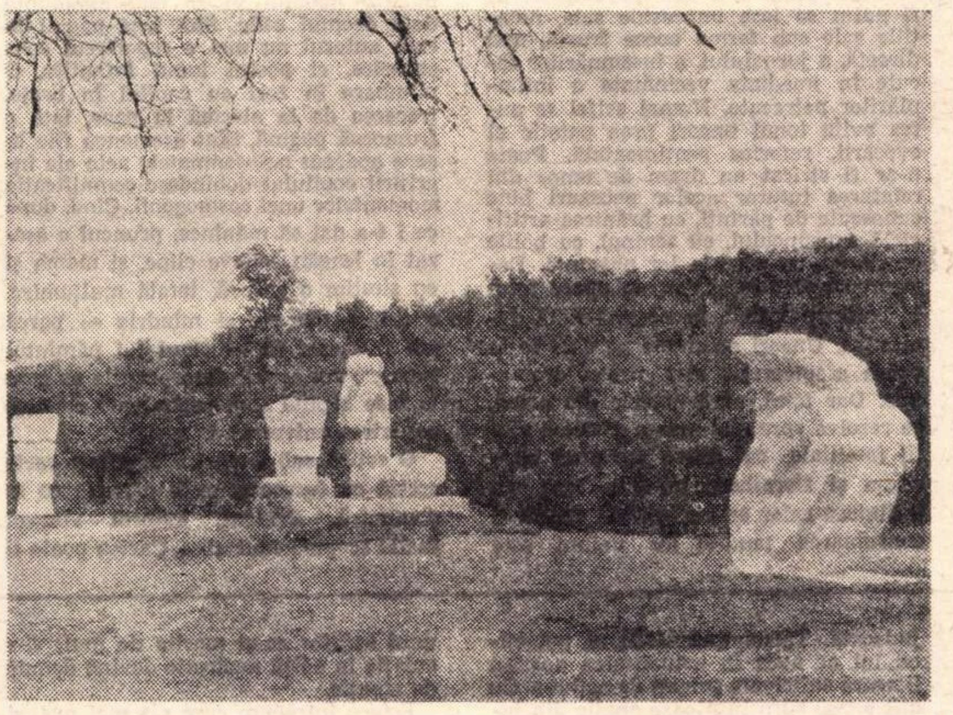
Încă o dată, nu vom putea aprecia suficient atari sinteze critice. Ele răspund unor reale și multiple solicitări de cultură. Și dacă le raportăm la exigențele spiritualității contemporane, avem temeiuri suplimentare să le urmărim cu interes : **clasic a căpătat** semnificația valorilor umane aflate sub zodia ordinii, a clarității și a bunului simț.

Este un punct de vedere astăzi împărtășit în mai mare măsură decît ieri, căruia Al. Piru i-a verificat trăinicia încă de acum șapte ani, cînd a publicat **Literatura română premodernă.** Împrejurarea că acum dobîndim noi confirmări — și este limpede că exegeza lui D. Păcurariu constituie o astfel de confirmare — nu poate decît să stimuleze o scurtă retrospecție și, în același timp, să permită desprinderea unor concluzii.

În cartea lui, Al. Piru consacră două dense capitole poeților clasici moldoveni și munteni dintre 1780-1830. Rețin că procedarea lui Al. Piru nu se supune purei cronologii doar pentru a respecta o succesiune riguroasă, ci și pentru că dorește să surprindă apariția noului în cadrul datării începuturilor vîrstei artistice a literaturii noastre. Autorul apelează, ca și în primul caz pe care l-am discutat, la proiecții în timp. Structural, proiecțiile sînt ambivalente, ele luminează deopotrivă biografia, cît și deschiderile spre expresivitate. Astfel se explică de ce Ionică Tăutu, bunăoară, s-a bucurat de prețuirea lui Kogălniceanu, Bălcescu și Russo sau rostul unor referiri comparatiste (Conachi e un poet de tip petrarchist, deoarece cultiva erosul pe toată durata existenței).

În nici un caz demersul istoriografic al lui Al. Piru nu plătește tribut didacticismului. Voința de a reține tot ce fixează nota de inedit a peisajului se traduce printr-o experiență salutară de de clasificare. Ca și la D. Păcurariu, folosul este dublu : se rezolvă, cu nuanțările de rigoare, chestiunea tranziției artistice de la motive anacreontice la moralități clasice, iar pe de alta, cititorul întrezărește în ce fel clasicismul românesc se ilustrează prin unele nume remarcabile, libere de servitutea epigonismului. Cu recenta sa contribuție, D. Păcurariu justifică în mod convingător prestigiul gîndirii și simțirii clasice.

Henri ZALIS



CRISTIAN BREAZU GÎNDITORUL

Întîlniri cu Horváth Imre

Anii mei de școlaritate la liceul „Moise Nicoară“ din Arad sînt legați de numeroase amintiri privind cîteva figuri scriitoricești. Perpessicius plecase din oraș, dar cultul lui îl perpetua revista **Salonul literar,** redactată un singur an, 15 martie 1925 — 15 mai 1926, de poetul Al.T. Stamatiad, tînăr bărbat de răpitoare frumusețe, totdeauna de o elegantă ținută vestimentară. Locvacitatea, boema sa (frecventase cenaclul Macedonski) contrastau izbitor cu mediul cenușiu, unde Stamatiad se dusese la catedră, avînd coleg, scurtă vreme, pe de curînd decedatul Perpessicius.

Salonul literar, promovator al spiritului progresist, consemna și apariția publicațiilor de altă limbă decît cea românească. Iată o informație încă de la primul număr : „**Periszkop** e numele unei bogate reviste constructiviste maghiare care a început să apară în localitate sub conducerea pictorului George Szántó. În nr. 1, revista aduce, între altele, două poezii de I. Vinea și un articol despre „Noile posibilități artistice românești“, semnat de Tamás Aladár“.

Pe largul corso din Arad admiram trecerea precipitată a profesorului nostru Stamatiad, și mă tulbura adînc ori de cîte ori întîlneam statura voluminoasă, cu mers greoi, nesigur, a scriitorului care trudea să apară **Periszkop.** Szántó György, din pricina unei invalidități de pe front, pierzîndu-și vederea, era condus de soția sa.

În ceasuri ale zilei, ale serii, pe același corso puteam zări un tînăr slab, înalt, pauper îmbrăcat, complet desprins de realitatea înconjurătoare. Solitudinea, căci nu știu să-l fi văzut vreodată cu cineva, îi dădea un aer fantastic, poesc. Umbletul legănat, totuși în ritm vioi, și-l proptea, mai mult simbolic, de bețișorul de promenadă. O trestie lîngă trupul de trestie al aceluia ce o purta. Profund îngîndurat, tînărul se oprea din loc în loc, ca pentru a-și pune în ordine gîndurile. Nici un trecător pe stradă nu i-ar fi putut semăna. Nu știam cine este, dar prea se întreținea cu sine însuși, să nu-mi fi fost posibilă identificarea. Mi s-a spus, mai apoi, că e poetul Horváth Imre. Citisem versurile sale în **Vasárnap,** dar mai ales înghesuite în coloana de informații a cotidianului **Reggel,** unde îndeplinea funcția, îmi pare, de reporter. Ajunsese, înfruntînd greutățile vieții, să tipărească placheta **Hangtalan beszéd,** și alte cărțulii despre care, peste ani, își va aduce aminte emoționat, punînd evocarea în legătură cu scriitori la ceasul acela formați, ca, de pildă, Salamon Ernö, sau, mai tîrziu, cu însuși Móricz Szigmond (A se vedea monografia **Halálüző,** Kortársak Salamon Ernöről, 1968).

Horvát Imre (stinga) și autorul articolului, la Primăvara arădană, *martie 1969*

Să revenim la anii Aradului. Horváth Imre frecventa, ce e drept, cafenelele, dar locul de predilecție și-l avea la un bar (Vili-bár), cu fete multe. N-aș aminti acel local de perdiție, dacă poetului, acum septuagenar, nu i-ar face plăcerea să-l rememoreze.

Seară de seară îl vedeam acolo pe poet, totdeauna singur la masă, cu paharul de vin în față. Inhalînd aerul de mahorcă, se uita cîteodată împrejur să-și ațintească privirea asupra unui chip de fată. Cred că de dragul solilocului se retrăgea în așa-numitul bar cu grădină. Anonimatul îi priia, de aceea l-a și cultivat.

Orașul de pe Mureș avea numeroși ziariști maghiari. Dintre toți mai ales cu unul se împrietenise : Molnár Tibor. Acesta, reporter de mîna întîi, mi-a furnizat informația, după trecere de cîțiva ani, că Horváth Imre colabora la publicații de mare prestigiu : **Korunk, Helikon...** Am urmărit peste tot desfășurarea prodigioasei sale activități, orientată din ce în ce mai mult spre formele concise ale versului. Astăzi lotul poetului este catrenul, la a cărui transpunere pe românește mă încolonez, alături de alți colegi, cu deosebită plăcere.

Ani de-a rîndul nu l-am mai văzut pe Horváth Imre. Știam că trăiește la Oradea. Cred că a trecut de atunci aproape un sfert de veac ; Casa prieteniei româno-sovietice din București găzduia o șezătoare literară desfășurată sub semnul înfrățirii cu naționalitățile conlocuitoare. Urca în acea zi scările un grup de scriitori. M-a bucurat enorm să-l disting pe tînărul poet arădan de odinioară, acum bărbat voinic, elegant, cu blana paltonului bogată. Bețișorului de promenadă îi luase locul un baston cu mîner frumos.

Serata avea s-o prezideze Mihail Sadoveanu, care, intrînd pe scenă urmat de cohorta poeților, își ridicase ochii spre balcon, bătea din palme tare și rîdea mirat : se instalase acolo, printre mulțimea de spectatori, doctorul Petru Groza. Din staluri, ne-am îndreptat cu toții capetele, să-l vedem pe premier sub formă de... student. Sadoveanu continua să aplaude. Sala întreagă aplauda.

Unui scriitor român îi urma un scriitor maghiar, făcînd lecturi. Horváth Imre nu s-a ridicat de pe scaun, decît la ovațiile publicului, cînd un actor maghiar i-a recitat versurile. Era unicul, din cei prezenți, care a cedat lectura unui om de teatru, cu toate că alte dăți i-am admirat însușirile de recitator.

Acum trei ani, poetul catrenelor, revenit pe meleagurile juneții, avu prilejul să-și deruleze amintirile. I l-a dat festivalul „Primăvara arădană“ de la Teatrul de Stat. Împrejurarea făcea să-l am aproape, atît pe scenă, cît și la mesele care ni s-au servit. Stăteam de vorbă cu Horváth Imre pentru întîia oară. Într-una din zilele manifestației culturale, scriitorii maghiari localnici și-au exprimat dorința de a fi onorați cu prezența sa la cenaclul „Tóth Árpád. Aici, a citit poezii. A strîns mîini de tineri, dînd povețe, încurajînd.

În fiecare din ei, distinsul oaspete se vedea pe sine : visător incorigibil atunci, demult. Ca și la vizita de la cenaclu. Ca și azi.

Petre PASCU

POEZIA :

Dan Cristea

Dimitrie Stelaru

Păsări incandescente

Se întîmplă cu poezia lui Dimitrie Stelaru un proces asemănător, în linii mari, cu acela prin care a trecut lirica argheziană a volumelor din urmă. Poezia nu şi-a uitat temele şi motivele, dar le-a lustruit colţurile. Le-a lustruit pînă a-şi arăta o faţă imobilă, de porţelan, unde cutremurul din interior nu s-a pierdut, ci s-a liniştit, aidoma statuilor asiate, într-o mare nemişcare. Doar expresivitatea fantastă a ochilor rămîne să spună despre cele văzute într-o lume esenţială şi să ofere explicaţia încremenirii. Poezia, într-un cuvînt, s-a beatificat : vorbele nu mai bolborosesc pe teme grave, şoptesc grav. Bolboroseala era în cadenţa zbuciumatelor aripi negre de corbi. Şoapta este cadenţată de o dulce-senină bătaie de aripă, mîngîietoare ca o făgăduinţă : „Pergament fără sfîrşit neînceput / adună litere de midii şi zodii / din spuma berbecilor şi delfinilor. // Eu caut urma rămasă în plajă / şi pescăruşul îmi atinge zilele". **(La mare)**

Cîtă diferenţă între aceste versuri, datate feb. 1944, hohotitoare, sarcastice, învrăjbindu-se pe măsură ce autorul lor se montează într-o stare psihică („Aştept o lumină în noaptea / fără hotare — o stea / mai rară ca tine, / mai caldă ca ea. // Va trebui să mor negreşit / în lanţuri şi flămînd ? // La dracu ! unde e primarul / să-l scuip în cerul gurii, /să mă atîrn de mustăţile lui / ca un clopot stricat ? / să-i sîcîi dinţii şi pantalonii, / să-l înnebunesc ? // Nu vreau mormînt / în ceaţa veacului, strigoi / să stau printre strămoşii din păduri" — **Aştept)** şi blînda coborîre în negurile de beatitudine bogat irizată ale unui „nesomn" asemeni solitudinii lumii: „Cobor în noaptea veşmîntată / cu ţesături albăstrii şi stele — / aur moale, firicele de aur moale printre ramuri / şi din unghiuri / jivine pornesc/ doldora de singurătatea luminii" ! **(Fără somn)**

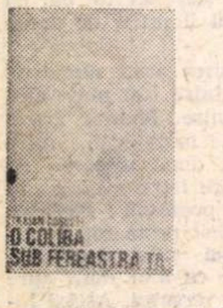
Jocul arghezian „de-a v-aţi-ascuns..." se resorbise profund în ţesuturile poeziei. Dintr-un altoi, dintr-o temă aşadar, devenise totuna cu corpul. Poezia încetase a mai fi tematică şi nimic nu mai conta în afara emoţiei tulburător trăite. Nu trebuie să tragem de aici concluzia că poeţii ating uneori praguri de existenţă cînd biografia reală este mai interesantă decît cea imaginară ? Cînd motivele de-o viaţă ale liricii lor se confundă cu viaţa însăşi într-un trup de fum ? Cînd artificiile şi stridenţele poeziei se catifelează în ritmarea neadormitelor şi inefabilelor glasuri din adînc ?

Iată, în **Păsări incandescente** (Ed. Cartea Românească), imaginar şi real, fantezie şi substanţă, un Dimitrie Stelaru al „orei fantastice" şi un Dimitrie Stelaru al unui mai simplu, mai mîhnit şi înceţoşat „miez de noapte". Primul este al ţipătorilor corbi „îndoiţi peste mine", al „vaierului haitelor de lupi flămînzi", al fantomelor şi păsării Eumene, al „furiilor" spasmodice, al bordeiului şi al trupului scheletic înfăşurat numai într-un ţol de cînepă. Primul este „bătrînul trubadur" cu tenebroasă biografie, trăitor printre stafii : „În oraşul cu guri flămînde am stat / prin evantaie de case intrate în pămînt / cu ferestre ca noduri de trestii / şi somnul mi-a întins racle oaselor".

Al doilea e un Dimitrie Stelaru coborîndu-se în poezie ca într-un solitar mormînt cînd „bîlciul", teatrul şi actorii s-au destrămat şi înainte se arată „ţărmul ceţos". Într-o linişte infernală poetul îşi sapă cetatea-cavou : „În fiecare noapte, la miezul nopţii îmi aud sfîrşitul. / De cînd unealta blestemată, stiloul, rîde hîrtiei, însemn singurătatea / Unealta sapă, mă închid ca într-o cetate şi unealta, stiloul, sapă hîrtia. / Mă rostogolesc pînă cînd drumurile mă bifurc — / De cînd mă satur cu mărgelele ochilor veveriţelor munţilor ? / M-aş scălda în nesfîrşitul apei cerului

PROZA :

Nicolae Balotă



Traian Coşovei

O colibă sub fereastra ta

Tatăl, Mama şi Copilul sînt eroii acestei epopei domestice. Şi cel mai de seamă în jurul căruia se învîrt, ca nişte sateliţi, ceilalţi doi, e Copilul. Cartea lui Coşovei, o lungă cîntare a copilăriei, de la acel „cîntec de băiat", intonat de Tatăl care vrea să-şi vadă băiatul crescînd într-o zi cît alţii într-un an, pînă la micul imn îngînat de vocea firavă a copilului crescut binişor pentru a înţelege atît greul vieţii, cît şi frumuseţea ei.

Nu cred că Traian Coşovei a vrut să facă o operă strict literară. Scrisul său rămîne, în orice caz, prea placentar cu trăirea. Urmărim măruntele (dar nu mai puţin gravele, în ordinea vieţii) peripeţii ale creşterii copilului, în primele săptămîni, luni, apoi în primii ani ai vieţii. Toţi cei care au avut sau nu copii mici vor zîmbi, se vor înduioşa, vor recunoaşte în triumfurile, în încîntările, în neliniştile, în temerile, în speranţele şi în disperările, în nepriceperea, neajutorarea şi iscusinţa, şi rîvna neobosită a părinţilor ocrotindu-şi pruncul, propria lor experienţă. Dar, întrucît e vorba de evenimente trăite, cred că excelentul gazetar Coşovei ar fi putut să lase impresiile sale, notaţiile sale sub forma aceea frustă, mai directă, a jurnalului, a însemnărilor făcute în imediata vecinătate a întîmplărilor petrecute. Numai astfel se putea evita tonul uneori prea patetic al evocării, retorica sentimentală. Poate n-ar fi stricat un dram de umor din relatarea tuturor acelor necazuri bine cunoscute de părinţi, cu hrănirea artificială a pruncului, cu somnul, cu bolile copilăriei, cu propria lor neştiinţă. Desigur, nu este totul roz, nu apare totul în culori pastelate în această idilă domestică. Uneori accentele pe care le ia vocea cronicarului sînt, firesc, dramatice. Dar totul, pînă în cele din urmă, se rezolvă spre mai marea glorie a vieţii familiale, ca într-o modernă **Hermann şi Dorotheea** în care, însă, nu întîlnirea celor ce vor alcătui cuplul şi consumarea tandrei lor uniuni este ceea ce îl interesează pe poet, ci rodirea şi mai ales îngrijirea cu umană pietate a rodului.

Faptele delicate cată să fie redate cu sensibilitate, şi autorul **Colibei sub fereastra ta** dispune de bogate resurse sensibile. Bun observator al gesturilor, al mişcărilor abia perceptibile, Coşovei le redă întocmai. Cei ce au copii mici sau sînt în aşteptarea lor pot citi cartea sa cu realul profit al unui schimb de experienţă. În ce priveşte baia de seară, sau alimentaţia, sau tratamentul micilor maladii ni se dau amănunte de-a dreptul utile. Sînt însă pagini în care autorul nu mai e reporterul conştiincios, ci poetul lumii infantile. O plimbare în zori cu copilul în braţe, trecerea de la alarmă la pace, iată o frumoasă pagină. Sînt asemenea file în care aparent neînsemnatele acte ale îngrijirii copilului dobîndesc semnificaţia momentelor unei cosmogonii. Cînd, după ce i s-a dat să mănînce, pruncul e aşezat în leagăn „cîteva clipe, şi mama şi eu simţim o adîncă, totală mulţumire, o uriaşă bucurie şi mîndrie — parcă am fi aşezat în leagănul lui pămîntul întreg". Tot astfel, descoperirile pe care le face copilul sînt echivalente cu descoperirea universului.

O colibă sub fereastra ta este o carte scrisă cu fervoare, cu o căldură ce se comunică. Evident, autorul vizează înalte scopuri educative. Cartea poate fi citită într-adevăr ca un roman pedagogic.

Unele neglijenţe stilistice vor trebui evitate într-o reeditare. Astfel fraze ca : „Starea asta de lucruri nu suna a bine", sau „De cîte ori izbucnisem, strigînd pe toată dezordinea şi gălăgia aduse de Moreac în casa noastră..."

Florenţa Albu

Arborele vieţii

Cele patru anotimpuri pe care le traversezi citind cartea Florenţei Albu nu sînt cele care împart anul nostru, ci mai curînd etapele unui itinerar prin spaţiul românesc. În **Anotimpurile** acestea regăseşti lucrări şi zile ale românului din cîmpia Dunării, ca şi din munţii Maramureşului. Călătoria pe care o întreprinde scriitoarea este una sentimentală. Or, sentimentul îşi are

CRITICA :

M. Ungheanu

Camil Petrescu

Teze şi antiteze

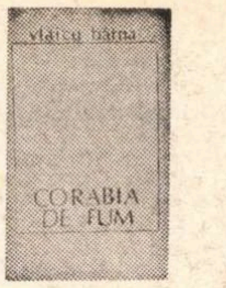
După o glorioasă etapă de audienţă la cititori şi critică, care răsplătea timpurile antebelice cînd scriitorul era hăituit prin diverse gazete ca „nulitate", Camil Petrescu a intrat într-un con de umbră. Zeloşii lui admiratori au dispărut. Asta nu dăunează prestigiului deja cîştigat şi consolidat al romancierului, dar o cărare ce se cuvenea bătută a rămas goală. Camil Petrescu ne-a fost contemporan şi multe din pledoariile lui mai sînt încă extrem de actuale. Vorbim despre cutezanţa estetică a lui Duiliu Zamfirescu prin prisma opiniilor lui Camil Petrescu despre roman. Formula romanescă, către care înclină astăzi toate simpatiile, a avut în Camil Petrescu un neobosit pionier. Insuficienţa de vocabular şi de expresie, zicem noi la fel cu Camil Petrescu, e o lacună a sensibilităţii şi a puterii de judecată. Tăişul anticalofil al polemicii lui ar avea în actualitatea noastră literară suficiente pricini de acţiune. Cu atît e mai surprinzătoare apatia din jurul său. E adevărat că fervoarea cultivării excesive a unui scriitor aduce după sine asemenea momente de repaos, după cum tot la fel de adevărat este că o cultivare unilaterală are şi ea un rezultat asemănător. Camil Petrescu n-a fost ferit nici de prima, nici de a doua împrejurare. Li se mai adaugă însă şi o a treia, asupra căreia vom insista : cultivarea editorială. Din Camil Petrescu s-a tipărit mai ales proza şi dramaturgia lui, preferinţă editorială care a pus în umbră pe teoretician şi pe critic. Autorul de ficţiune a trecut înaintea ideologului şi esteticianului literar, deşi meritele celui din urmă sînt cel puţin egale cu ale romancierului. Postura de deschizător de drumuri a lui Camil Petrescu îşi are pentru literatura română însemnătatea ei şi ignorarea celei mai importante contribuţii a scriitorului, cea care aşeza într-o lumină favorabilă întreaga lui creaţie, nu putea rămîne fără consecinţe. Volumul programatic al scriitorului **Teze şi antiteze**, apărut în 1936, cuprinde textele de bază ale noii orientări literare pe care o preconiza Camil Petrescu. Cartea n-a mai fost reeditată niciodată în întregime. Încercările de restituire s-au oprit de două ori la jumătatea drumului. O primă şi sumară spicuire s-a făcut de Marin Bucur în culegerea **Opinii şi atitudini** din 1962. A doua selecţie, care preia chiar titlul volumului alcătuit de Camil Petrescu, şi care apare la aproape 10 ani după culegerea precedentă, şi la 35 de ani de la apariţia ediţiei princeps, este şi ea lacunară. Restituirea atît de avară a unui scriitor ce-şi merita de mult circulaţia în ediţii necîrpite devine demnă de atenţie.

Este o întrebare care s-a mai pus, şi care, probabil, se va mai pune, aceea a felului în care sînt cultivaţi scriitorii români de prestigiu. Insatisfacţia că uneori tinerii scriitori se aventurează în expediţii inspiratorii pe meleaguri literare străine şi că ignoră, cu mai multă sau mai puţină bună ştiinţă, modele literare mai apropiate şi, uneori, mai adecvate e şi ea la ordinea zilei. Dar nu întotdeauna se face totul pentru cultivarea inteligentă şi variată a acelor scriitori români ce pot fi propuşi, desigur cu prudenţă şi fără exclusivism, drept repere literare recomandabile.

E între autorii români moderni un spirit mai scormonitor, mai viu, mai dinamic, în sfîrşit, mai tînăr decît Camil Petrescu ? Sînt idealurile lui literare perimate ? Şi dacă admitem că proza lui poate dezamăgi uneori, se poate spune acelaşi lucru despre dezideratele lui estetice? Dar reeditarea „tezelor" şi „antitezelor" lui se face, la 35 de ani de la apariţie şi fără precedentul vreunei reeditări globale sau cît de cît mulţumitoare, cu circumspecţie şi zgîrcenie. Sînt scoase în afara ediţiei prezente mai mult de două treimi din titlurile volumului iniţial. Actuala ediţie este fosta carte de **Teze şi antiteze** numai cu numele. Se introduc în schimb articole din periodice şi **Addenda la Falsul tratat.** Cineva îşi închipuie deci că poate întocmi un volum mai bun, mai expresiv, decît chiar autorul **Tezelor şi antitezelor.** Un subcapitol, **Critica de susţinere,** inserează **Addenda la Falsul tratat** şi o postfaţă confesivă din 1956. Critica lui Camil Petrescu este însă toată o critică de susţinere, fie că pregăteşte drumul operei, fie că e un ulterior pro domo artistic. De ce s-a retipărit numai **Addenda la Falsul tratat** şi nu şi **Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici,** cuprins şi în ediţia autentică a **Tezelor şi antitezelor,** a cărui urmare şi completare e **Addenda,** nu ni se spune. Camil Petrescu, nu e un secret, le voia reunite. Este apoi preferat un articol ca **Galeria sufletului românesc,** dar lăsat pe dinafară eseul **Sufletul românesc,** ca şi **Încercare fenomenologică asupra sufletului românesc,** deşi cel indispensabil nu e primul. Sectorul **Din periodice** a alungat se pare cea mai mare parte a sumarului vechii ediţii. Un volum se reproduce însă după voinţa autorului, mai ales cînd e vorba de o carte concepută atît de deliberat şi de manifest ca **Teze şi antiteze.** Articolele din periodice puteau fi inserate într-un volum aparte. Opera lui Camil Petrescu merită, fără îndoială, un spaţiu mai acătării atît în **Biblioteca pentru toţi,** cît şi în orice colecţie de eseistică. Cînd este vorba de unul din cei mai însemnaţi scriitori moderni de limba română a proceda economicos e totuna cu lipsa de veritabilă preţuire. Incontestabil, actuala ediţie e un progres faţă de cea din 1962, — dorinţa întocmirii unui sumar echilibrat e evidentă —, dar era nevoie pentru acest „progres" să se aştepte 10 ani ? La fel de indiscutabil e că actuala ediţie devine preţioasă prin lipsa concurenţei, dar întrebarea e pe ce texte se poate face aprofundarea scriitorului aflat de altfel şi în programa şcolară ? Îmbucătăţirea aduce oricărui autor, încă nefixat definitiv în conştiinţa publică, lipsa de audienţă.

nopții, m-aș împodobi cu cercei lunari / Dar acolo e țărmul cețos, mîhnitul / Și foarte departe neprevăzute trenuri cu bărci de fier lunecoase, se vestesc. // Pînă la urmă cățuia și lumînarea de porțelan / Îmi desferec liniștea infernală. / Fericirea a durat un bîlci. Actorii din cărți au fugit. / Caut să-mi recapăt viața moartă din hibernare". **(E o liniște infernală)**

Dimitrie Stelaru e, acum, și autorul unor bocete memorabile, purificate de orice gesticulație de prisos **(Nici nu mai știam, Cătălina, Întemnițarea, Cîntecul lui Stelaru)**, cu sentimentul aromitor-trist al călătoriei ireversibile: „În pădure de ce stau ? / Izvoarele nu mai au / solzii, lin-lin-lin, / sunet cristalin. / Pe cărarea cu sulfine / tatăl nu mai vine. // Dusu-s-a unde s-a dus / peste munții sus / nici urmă nu mi-a lăsat / păduri să străbat, / nici din gură n-a grăit / spre ce lume a pornit. / Și-am rămas eu singurel / uitîndu-mă după el.// Nici pe soare, nici pe lună / pasul lui nu mai răsună, / nici o stea nu mi-l arată —/ numai vîntul, cîteodată, / ca bocetul frunzelor / cu țipătul corbilor / cu tristele-i strune / numele i-l spune. / Păsările nu vorbesc / și florile nu-nfloresc / apele mă ocolesc".



Vlaicu Bârna

Corabia de fum

Regăsim în **Corabia de fum** — și mai cu seamă în partea a doua a cărții, prima conținînd poezii la care s-ar fi putut renunța, pentru anecdotica lor prea vizibilă **(În tîrziul nopții, Caligula, Pontificală, Recuzită de schimb, Vînătorii de cefe** etc.) — cam tot ceea ce știam despre poezia lui Vlaicu Bârna, „poet delicat, de șoaptă lirică" în definirea lui Pompiliu Constantinescu. Din acest punct de vedere, volumul face o legătură mai directă cu poezia primelor cărți ale autorului: **Cabane albe** (1936), **Brume** (1941), **Turnuri** (1945), restabilind o imagine întrucîtva tulburată de alte, anterioare, culegeri ocazionale.

Vlaicu Bârna și-a domolit **ardelenismul** într-un vers melodios, de oglindă care întoarce lumii o față impersonală. Lucru ciudat : influența lui Barbu, în lirica deceniilor patru-cinci, a dizolvat structuri regionale, din ele nemaipăstrîndu-se de fapt decît colții unui limbaj ce sfărmau adesea linele, doritele suprafețe brumate ale poeziei. Și acum sîntem izbiți de duritatea unor cuvinte (sîhle, mundire, tîrlă, tîrși, vinars, feredeu, merindară) uitate parcă în versuri care tind, altminteri, să se purifice prin muzică și reci geometrii neologistice. E ceea ce, același Pompiliu Constantinescu, depista drept „un nefiresc amestec de neologisme nobile, căutate prin dicționare, și de termeni cruzi regionali"... Aceștia din urmă au rămas să mai vorbească de o origine poetică pierdută, deși Vlaicu Bârna n-a contenit să se adreseze „munților mei", să invoce baladele și colindele străbune.

Din broderia de ninsori a **Corabiei de fum** se desprind firele țesute în ritmică blagiană ale poeziei **Hotar** : „Nici un herald să vestească / Ploile, sumbrele ; / Peste trunchiurile roșii, de iască, / Năvălesc umbrele. // Pădurea s-a culcat ostenită, / În cîntecul neiertător al fierului ; / Au prins mușchi potecile, zborurile, / Și urmele jderului. // Izvoarele s-au strîns ca niște melci / În mîluri zăcute ; / Prin aerul sfîșiat mai întîrzie / Duhul crengilor mute".

Ori comentariul în gust parnasian, **Chip de lut**, zvelt și grațios precum este modelul lui, ceramica persană : „Cum trece-n lut de Persia, călare / Pe calu-i alb, în smalț ca mierea verde. / Un cavaler privind seninul cer de / Pierite vinețeli arzînd în soare. // Turban împodobit pe fruntea calmă / Vestmînt bogat, postavul — flăcări pale. / Lumini și dulci esențe vegetale / Învăluind un șoim purtat în palmă".

„Jefuitor de stele pe-al umbrei nou regat", Vlaicu Bârna imaginează în finalul cărții sale așteptarea „corabiei de fum", singurul motiv capabil să sugereze, față de cărțile amintite, vîrsta reală a versurilor cuprinse în acest volum : „Așteptînd, la orizontul unu, / Corabia de fum să-mi ia din spate / Vulcanii, munții, apele-ncărcate / De foc arzînd mocnit, de minerale, / Și umbrele fîntînii din adîncuri / În care se-oglindesc atîtea chipuri / În somn topite, sub parafa lunii".

---

riturile sale. Prin **Arborele vieții** circulă sevele unui lirism, al unui patos ce nu se exhibă, dar care nu se rușinează de sine.

Mici eseuri, evocări, descrieri ale unui reporter de loc rob al deprinderilor tagmei, toate acestea vizează un fel de analiză spectrală a fenomenului românesc. Solul însuși, acela al țării, este realitatea primordială de la care se pleacă. Pămînt hrănitor care exercită o gravitație asupra ființelor și roadelor sale : „Din cînd în cînd cădea un fruct îngreuiat de farmecul pămîntului ; eu însămi mă lăsam învinsă de greutatea mea — picioarele și mîinile, și trunchiul — un fel de calmă acceptare a gravitației — destin de om, de fruct, de arbore ; de cumpene și cînturi, împrospătîndu-și greutatea în cădere".

Geo Bogza și, pe un alt plan, al meditației **în interiorul** fenomenelor, Paul Anghel prezidează — ca modele exemplare — în proiecțiile acestea ale unui lirism obiectiv. Florența Albu adaugă un spor de înțelegere afectivă a unor semne. Uneori acestea sînt simple, banale exclamații matinale, precum acel „pămînt de flori!" pe care orășenii închiși în case și curți de piatră le aud, care le aduce acestora ceva din mirosul de bună mireasmă al cîmpului. Strigătul matinal ca și alte strigăte rituale, străvechi, sînt surprinse ca tot atîtea manifestări ceremoniale ale omului legat de pămînt.

Nu tot astfel este legat, oare, meșterul olar, care adaugă un zbenghi de floare vasului ce-a prins trup sub degetele lui ? Nu asemenea gesturi arhaice săvîrșește fîntînerul, și dansatorul călușar ? Textele închinate acestor artiști **(Călușul, Fîntîni în cîmp, Olarii,** ca și **Urlalii** ori **Pămînt de flori)** sînt dintre cele mai apropiate de intenția esențială a Florenței Albu.

Această intenție își găsește expresia simbolică în arborele vieții, în emblema aceasta a fecundității. Pentru a descoperi asemenea surse, Florența Albu face popasuri în diverse locuri și ne sfătuiește să poposim acolo unde a găsit vreun izvor, unde crește „arborele vieții". Acesta poate fi darnic în virtuți : „Inscripția simplă și fîntînile văruite, căldarea și cana așezate pe ghizdul jilav și cîntecul ciuturei vin din aceeași omenie și ospitalitate a pămîntului. Faceți popas lîngă una din fîntînile răsărite în răscruci. Ascultați foșnetul lanurilor, tălăzuirea de spice și cei care nu-și sînt de ajuns să se-ncapă".

Meșteri bizari, mari pasionați sînt zămisliți de acest pămînt. Mihai Lăcătuș a meșterit instrumente pentru orchestra sa. Toader Hrib ține o „cronică" a sa, a satului, a lumii după chipul și asemănarea cronografilor din vechime. Aceasta este, poate, cea mai năstrușnică descoperire a Florenței Albu **(Cronica de la Arbore).** „A scrie cît de rău — își zice Toader Hrib cu umilință, dar și cu orgoliu — chiar și lucruri de mică însemnătate, odată și odată cineva poate să le găsească de mare folos". Nu mă pot opri să nu citez cele însemnate de „cronicarul de la Arbore" cu privire la Flutur Solovastru, un alt năzdrăvan, din satul Poieni, „care o imaginat o lucrare **Istoria lumii și crîngurile cerului :** „Această mare și interesantă lucrare ar trebui scoasă pe ulița satului Poieni și dusă și cercetată de oamenii de știință... Iar această scriere nu este o carte, ci un sul de hîrtie de cam 16 m. pe care, cu mare grijă îl ține într-un tub de tinichea, așa cum își țin inginerii hărțile lor".

Fie că vorbește despre **Țara Mioriței** ori despre „Maramureș, țară veche...", fie că așteaptă „răsăritul soarelui la Sarmizegetusa", Florența Albu găsește mijlocul de a ne convinge pledînd pentru un etos al fecundității solului.

adrian carsiad
ORAȘUL CEL MARE

Adrian Carsiad

Orașul cel mare

E foarte inegal acest volum în care pagini excelente — ca, de pildă, o nostalgică evocare a satului în schița **Fotograful**, a satului despre care autorul spune că „era un fel de familie uriașă cu niște reguli foarte precise și solemne", ca și amintirea primelor zăpezi pretimpurii, din care „rămîne doar cu senzația de frig pe care i-o dau animalele în septembrie, cînd cade prima zăpadă pe munți și cînd ele își ciulesc urechile de parcă ar presimți un cutremur de pămînt..." — paginile unui intuitiv stau alături de paginile artificioase, scrise cu pretențioasă stîngăcie ale unui începător. Urmuz este pus la contribuție pe-alocuri într-un spirit minor epigonic : „Femeia purta minifustă în locul costumelor de scafandru" etc. Simple aberații : ploaia e „deasă și minerală". Elemente de parabolă kafkiană rău asimilate apar în textul **Orașul cel mare.** Anecdota e, îndeobște, în aceste proze, firavă. Tîlcurile se vor profunde, de fapt sînt irelevante. Fantezia și evidentul dar al prozatorului căruia compozițiile îi reușesc sînt handicapate de voința de a epata, de a surprinde. Rezultatele sînt minore. Parabolele sucombă în trivialitate, ca în acea **Fantezie în zori de zi** în care femeile toate simt, într-o zi, „mistuitorul îndemn către frumos și către natură", și-și înșeală bărbații.

Altele sînt ficțiunile pe care le așteptăm de la tînărul profesor, nu lipsit de vocație, autor al acestui neizbutit volum de proze.

PERPESSICIUS

OPERE 4
(MENȚIUNI CRITICE)

Perpessicius

Opere 4 (Mențiuni critice)

Neîncrederea cu care este privită truda foiletonistului săptămînal al rubricilor de critică literară primește un răspuns indirect prin seria de **Mențiuni critice,** reeditate în colecția **Operelor** lui Perpessicius, ajunse acum la volumul al patrulea. Ceea ce se impută criticului supus rubricii săptămînale este fragmentaritatea acțiunii, caducitatea colaborației de moment. E o obiecție de principiu care nu se poate spune că nu e îndreptățită. Cronica, recenzia, prin chiar obiectul ei, are un caracter fragmentar și e pîndită de veștejire o dată cu ofilirea paginilor despre care vorbește. În sprijinul primei obiecții se mai adaugă și o a doua care acționează în numele imperativului marilor sinteze, al constucțiilor de amploare prin care **numai,** după aceste opinii, critica literară își justifică rostul. Și aci afirmația este principial îndreptățită, deoarece șanse de durabilitate mai mari are, teoretic, orice construcție mai amplă și mai ambițioasă. Dar și într-un caz și în altul principiile pot fi contrazise de realități. Dacă sînt legate prin vine trainice de un organism puternic și viu, fragmentele pot avea viața lor de nedezmințit. Dintr-un șir de expresii fragmentare se poate alcătui un ansamblu al cărui flux unitar e asigurat de fidelitatea fiecărei expresii parțiale față de nucleul de care sînt legate printr-un nevăzut cordon ombilical. Este satisfacția pe care ne-o procură șiragul de mențiuni literare semnate de-a lungul vremii de Perpessicius și pe care semnatarul lor le-a strîns la un loc fără teama de caducitate. Intenția e a unui jurnal de lectură, ilustrație publică a unei sensibilități scriitoricești angajate. Pe sub lupa comentatorului trec mai toate cărțile unui an, în orice caz aparițiile cele mai importante. Efectul, ce nu se degajă decît o dată cu înaintarea lecturii, e în oarecare măsură neașteptat. Respectînd cronologia epocii și mai ales cronologia apariției mențiunilor se realizează un involuntar, dar grăitor, tablou literar de epocă, o panoramă literară databilă cu toate trăsăturile ei specifice. Mențiunile celui de al patrulea volum de **Opere** încep de la 14 iunie 1929 și ajung pînă la 15 februarie 1931, răstimp în care au apărut atît **Craii de Curtea-Veche, Zodia Cancerului, Icoane de lemn, Joc secund, Paradisul suspinelor, Priveliști, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Baltagul, Poarta neagră, Izabel și apele diavolului,** memoriile lovinesciene, cît și cărțile unor Ion Dongorozi, Carol Ardeleanu, D.V. Barnovschi, Otilia Cazimir, F. Aderca, Romulus Cioflec, Damian Stănoiu, Emanoil Bucuța, Romulus Dianu, nu mai puțin sugestive pentru climatul artistic al epocii și pentru principalele ei impulsuri și tendințe. În afara deci a interesului pe care ni-l poate suscita fiecare comentariu în parte, dispunerea cronologică are și darul de a ne oferi, la o privire globală, o perspectivă literară semnificativă. Ca un seismograf subtil, Perpessicius receptează în mențiunile lui pulsul artistic al unei întregi epoci literare și seria se cuvine citită cu atenție și pentru acest aspect. Motiv pentru care mențiunile sînt reproduse întocmai ca la prima tipărire, fără modificări.

În **Hofiman sau izolarea criticului** Perpessicius are prilejul de a se pronunța pentru neizolarea criticului de viața literară a epocii, pentru un contact cu literatura care să nu se reducă doar la contactul cu cărțile despre care scrie. Opțiunea criticului e o dovadă de forță. Relațiile directe pot influența multe opinii și crea multe pasiuni, pot altera, în sfîrșit, o opinie critică. Criticul nu uită însă că influența poate fi în egală măsură răufăcătoare și binefăcătoare și că de teama inevitabilelor riscuri se poate pierde și ceea ce e pozitiv : ambianța trăită a unei epoci literare. Este de fapt aceeași atitudine pe care o preconiza și G. Călinescu care arăta fatalitatea relațiilor impuse de temperament, dar sublinia necesitatea de a păstra, totodată, cumpătul balanței critice. Pentru Perpessicius s-ar putea ca disocierea să fi fost mai ușoară, deoarece el nu scrie despre autori, ci despre literatură. Rareori se întîlnește la el intenția de a face portretul autorului plecînd de la operă. Cartea e citită pentru plăcerea de a citi literatură, de a retrăi procesul de creație, de a face, mai ales, asociații literare, de a descoperi filiații și afinități artistice, de a plonja cît mai adînc într-un vast univers literar care nu e populat de autori, ci de opere. Tot ce poate spori armonia acestui teritoriu este acceptat și aceasta e poate explicația unei evidente blîndeți de procedură. De aici concluzia că Perpessicius ar fi albină fără ac și că ar umbri, printr-o larghețe regretabilă, relieful firesc al valorilor literare, dar care concluzie nu-și are integral acoperirea în aceste prime trei volume de mențiuni. Comentatorul ne arată că știe să fie extrem de drastic atunci cînd lipsa oricărui sentiment apreciativ se lăbărțează sub masca regionalismului lui Popescu-Polyect, care întocmea o imposibilă antologie de poeți olteni, și la fel de prompt la polul opus, cînd detașează, prin tratament critic, valorile literare incontestabile de cele de a doua mărime sau de cele oneste ce nu depășesc limitele talentului timid ori inegal. Nici unul dintre scriitorii ce fac astăzi obiectul atenției generale nu este în jurnalul de lectură al lui Perpessicius nedreptățit. În dezacord cu E. Lovinescu, atunci cînd acesta, mînat de o străvezie pornire doctrinară, nedreptățește autentici poeți ai timpului, zvîrlindu-i într-un presupus cimitir al poeziei românești, de natură să satisfacă repulsia lui E. Lovinescu pentru semănătorism, Perpessicius e dintre cei ce recunosc nu numai valoarea literară a **Memoriilor** lovinesciene, fericit argument pentru critica ale cărei drepturi artistice nu trebuie niciodată uitate, ci adastă, cu o uimită privire, și asupra zvonurilor — „reportagii literare" — care făceau din E. Lovinescu victima unor probabile procese intenționate de cîțiva nemulțumiți de reflectarea persoanei lor în **Memorii.**

Noblețea paginilor lui Perpessicius e garantată tocmai de consecvența întru o credință literară niciodată trădată.

Constantin Stoiciu

Melodii aduse de vînt

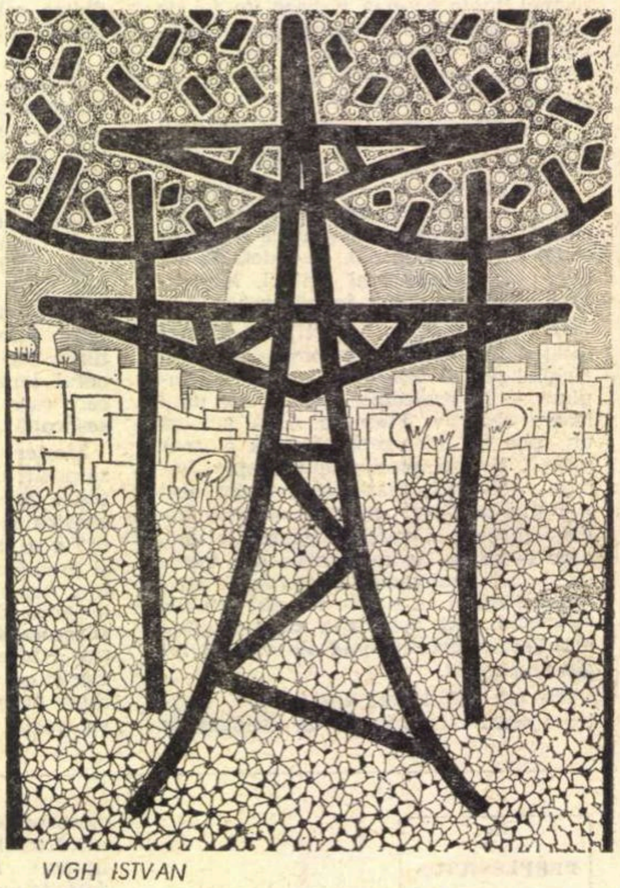
După moartea Gianei au venit zile confuze în care Rinaldo n-a mai știut pe ce lume este. Își închipuia — mi-a spus odată, nu cred că-și mai aduce aminte, de altfel nici eu nu țin minte împrejurările, se poate să fi fost în seara sărbătorii reușitei mele la examene, se poate să fi fost atunci cînd a aflat că va trebui să urce neîntîrziat la vilele de piatră roșcată, sau altădată, nu mai știu cînd, nu mai țin minte exact nici cuvintele, știu doar că a vorbit peste umăr, în treacăt, ca și cum ar fi vrut să scape pentru totdeauna de un gînd neplăcut și neliniștitor ; fiindcă, oricum, asta s-a petrecut mult mai tîrziu, în timpul în care nu mai avea nimic de ales, iar viața noastră devenise atît de puțin complicată, încît nu putea să nu ajungă aici, să nu-și dorească să piardă definitiv ceea ce-l mai trăgea înapoi, îl mai lega de trecutul grav în care războiul se amesteca cu moartea bunicului și ridicarea casei rupte de bombe, cu schijele și munca (un timp cînd reușea să fie entuziast, și într-o permanentă încordare) — își închipuia deci că moartea Gianei l-a îmbătrînit deodată. Era ciudat însă că nu simțea bătrînețea, nu arăta a bărbat îmbătrînit peste noapte, nu-și vedea oasele palmelor și ale pieptului moleșindu-se, nu deslușea pe de-a întregul amorțirea trudnică a coapselor, nu se petrecuse mai nimic cu el care să semene cu mulțimea de lucruri învățate despre bătrînețe, n-a observat nici o schimbare, era doar o năuceală a sufletului și a hotărîrilor ce ar fi putut fi totuși bătrînețe, un semn al bătrîneței și neputinței. Și era trist că viața i se sfîrșise abrupt și fără pic de durere ; ar fi vrut să agonizeze și să spere, dar i se refuzase, nu-și dădea seama de ce, și acest drept de care și cel din urmă om se bucura. Aici a tăcut. După cîteva clipe a mai spus ceva despre suferință, un adevăr oarecare. Îmi aduc aminte felul cum arăta în acele zile de după moartea Gianei. Mai slab ca altădată, cu obrazul înnegrit, dar asta s-ar fi putut să fie și din cauza nesomnului și a alergăturii, alerga mult pe atunci, trăgeau toți de el și el trăgea de toți, și îi plăcea și nu-i plăcea, important era că uită sau trebuie să uite, și aici îi dădeam dreptate. Purta o șapcă de pînză urîtă și murdară de nădușeală, avea mereu buzunarele pline cu fleacuri — fructe sau biscuiți pentru mine, nasturi rupți pe care nu mai avea cine să-i coasă, hîrtii umplute cu scrisul lui frumos, de caligraf, la interminabilele ședințe, la feluritele acțiuni — și numai timpul măsurat și mulțimea urgențelor îl împiedica să nu se cațere pe soclu și să-mi pozeze și să-mi tulbure candoarea. Cînd trebuia să plece, cînd își îmbrăca haina largă și-și arunca șapca pe cap și pleca spre poartă, mi se părea că urmez un străin. Mergea cu un umăr mai în jos, apăsat de ceea ce nu mai era al lui, îmi prindea bărbia și în loc de mîngîiere simțeam o ciupitură dureroasă. Nu știam niciodată cînd are să se întoarcă, n-o știa nici el, nu știam prea bine încotro aleargă și pentru ce aleargă. Mă uitam după el pînă ce dădea colțul străzii. Eu și domnișoara Andreea, eu rezemat de ulucul porții, domnișoara Andreea ascunsă stîngaci în spatele perdelei. Eram într-o mare măsură complici eu și domnișoara Andreea, nu înțelegeam nici unul dacă Rinaldo a ajuns să fie un om deosebit sau dacă suferă cu adevărat sau suferința arată așa cum arăta el. M-am gîndit mult în ultima vreme la zilele prin care a trecut. Avea în acele zile ceva dintr-un tip de operetă, unul dintre tipii aceia de operetă îmbrăcați în zdrențe, cu șapca tuflită pe ceafă, în stare să scoată cuțitul și să se apere de loviturile de picior în fund amenințînd în stînga și-n dreapta, dansînd de fapt, dîndu-se peste cap ca un bufon, părăsind scena în clipa în care-și face apariția junele-prim, făcîndu-i loc acestuia în preajma frumoasei cu gît fragil de sticlă, ascultîndu-le cîntecul fericit din culise — dacă nu cumva între timp aranjase să fie tot el și june-prim — unde-și lingea rănile și-și punea în ordine zdrențele și se chinuia să refacă cuțitul de butaforie, pentru că mai avea cîteva apariții la fel de stupide, el nefiind, sărmanul, vinovat cu nimic de idioțenia și absurditatea libretului. Rinaldo, fără voia lui, îmi crease privilegiul de a-l putea suspecta atît de artificiala lui deosebire față de oamenii obișnuiți, cît și de superficialitatea suferinței. Cînd și-a dat seama de asta, și și-a dat seama, era inevitabil, a avut o reacție de apărare, s-a retras în tăcere și mișcare atentă, controlată, ascunsă ; din fericire pentru amîndoi, apucasem zilele cînd astfel de descoperiri nu mai făceau doi bani. Ei bine, beneficiind de privilegiul acordat, nu mi-a trebuit cine știe ce efort să observ că el ținea cu tot dinadinsul să fie și un om deosebit și să și sufere. Nu atît pentru el, sau pentru el într-o mai mică măsură, pentru că Giana a rămas singura femeie pe care a iubit-o și o iubește, cît pentru mine, pentru ceea ce speram că se va constitui ca adevăr al vieții mele de mai tîrziu. Simțeam asta de cum mă trezeam și pînă în clipa în care, așteptîndu-l, adormeam îmbrăcat și nemîncat. Știam că aleargă, știam că muncește, știam că se zbate, că nu toate îi ies din plin. Adormeam cu gîndul ăsta tulburător și mă trezeam visînd grădini și flori și uneori papagali și femei durdulii care mă îngrețoșau. Mă simțeam, și poate că în adevăr eram vinovat, de înstrăinarea adusă de somn și de așteptare. Fără să-și dea seama, Rinaldo începuse să profite de vinovățiile mele zilnice și să mă corupă. Grija lui extremă, sîcîitoare, tăcerile lui prelungi, gesturile cu care mă ajuta uneori să fac baie în ligheanul de tablă cu smalțul plesnit, prînzurile îndestulătoare, discuțiile „bărbătești" („discutăm ca-ntre bărbați, Eric !") despre ce aveam de făcut, planurile bogate în amănunte, toate acestea și altele m-au convins, m-au silit să cred că el suferă cu adevărat și tot cu aceeași dăruire și silință continuă să-și alimenteze perfecțiunea... În ziua în care l-am căutat la vilele de piatră roșcată, mai era stăpîn doar pe suferință. L-am înțeles pe deplin și pentru prima oară, lipsindu-i acea străduință bolnăvicioasă fiindcă nu i-ar mai fi slujit la nimic, nici cel puțin la justificarea renunțării, i-am respectat suferința și l-am iubit cum niciodată nu-l iubisem. Și de atunci n-am încetat să-l iubesc și să-l respect, nici o singură clipă, deși poate, uneori, ar fi trebuit, deși, poate, uneori, a simțit nevoia de asta. Dar faptul că pe atunci, în acele zile confuze de după moartea Gianei, a încercat să mă păcălească, nu l-am uitat ; sau sînt pe cale să-l uit...

Cînd domnișoara Andreea a început să aibă încredere în mine, adică atunci cînd am reușit să fiu docil la pălăvrăgeala ei despre istorie, ne-am amintit de plecările grăbite și surprinzătoare ale lui Rinaldo. Ea și-a tamponat colțurile gurii uscate, și-a pipăit marginile înguste ale pălăriuței de fetru și mi-a declarat fermă că l-a înțeles pe Rinaldo, că i-a respectat suferința și acele semne incerte de bătrînețe. I-am dat dreptate fără prea multă convingere, ar fi trebuit să mă aștept la așa ceva din partea ei. Pe ea, de fapt, n-o interesase decît să **vadă,** să privească cu ochii ei scurși suferința sau ceea ce-și închipuia că ar trebui să fie suferință. A fost totdeauna împăcată cu lumea, n-a deosebit niciodată că ea este de o parte și lumea de cealaltă, s-a blindat în micul ei castel cu demisol și etaj și a pîndit lumea de dincolo de perdelele grele din catifea și s-a amăgit că totul e o apă și-un pămînt. Într-un sens, exact și ceea ce a crezut Rinaldo că ar fi convenabil pentru unul ca mine care abia a deschis ochii spre lume. Chiar și Rinaldo a însemnat, și probabil înseamnă, pentru domnișoara Andreea, **lumea,** ceva ce poate fi privit de la înălțimea mică a etajului stînd ghemuită în fotoliu, gătită ca pentru plecare și plimbare, și în realitate ea se și plimba sau pleca de fiecare dată cu fiecare dintre trecătorii acelui colț de stradă străduindu-se să-l priceapă pe fiecare, fiind celălalt pînă ce-l vedea dispărînd în spatele gardurilor. Atunci se termina și plimbarea ei. Urma întoarcerea, mai simplă, mai fericită, împinsul porții de fier, deschisul ușii fără geam, suitul treptelor și ghemuitul obosit în fotoliul căptușit cu perne îmbrăcate în mătase...

În acele zile confuze Rinaldo a cerut să fie trimis în Moldova, se construia undeva o termocentrală, aflase că locurile erau pustii, doar într-o margine sub buza unui deal negru acoperit cu viță de vie își ducea traiul apăsător un sat de oameni tăcuți. A cerut să plece fără să se gîndească prea mult la urmări, a făcut-o brusc, bravînd, dorindu-și să-și desăvîrșească suferința sau s-o piardă, să se știe iar stăpîn pe el și pe viața lui. Era firesc să se hotărască într-un fel sau altul, nu putea să țină la nesfîrșit șovăiala sau echilibrul acela stingher între ceea ce-i aparținea : suferința dobîndită dincolo de puterea lui și păstrată atîta vreme cît ceilalți o mai așteptau de la el (deși niciodată n-a ajuns să înțeleagă cum dobîndise această complicitate bolnăvicioasă cu ceilalți, cine pășise primul în ea, el sau ceilalți, cine avea să se retragă mai întîi) și dorința de viață ce-l secătuia pe dinăuntru și pe care nimeni nu i-o bănuia. Primul căruia i-a spus că are de gînd să plece a fost Emil Vrînceanu. S-au întîlnit întîmplător, Emil Vrînceanu gîfîia poticnit de grăsimea crescută pe pieptul larg, pentru că se îngrășase leneș, deși se mișca mult și cînd nu mai suporta cicăleala nevestei de a doua, femeie născută și trăită la țară, încerca chiar un program de exerciții pe cimentul acoperit cu pled al băii mari cît o odaie. Ce-i drept, i-a spus atunci lui Rinaldo nedîndu-i răgaz să vorbească, se plictisea repede de gimnastică și se așeza fumînd și răsfoind o cărțulie veche cu desene și anecdote picante. Cărțulia, ca și apartamentul somptuos, le căpătase după ce ani și ani scîncise pretutindeni că trăiește într-o magazie unde mișună șobolanii, împlinindu-și astfel și cea din urmă dorință ; erau cam puține dorințele pe atunci, iar o casă ca aceea, trei camere mari, cu tavanul înalt, cu parchet pe jos, cu gaze în sobele de teracotă neciobite, cu ușițe ce se închideau perfect etc., etc. constituia fără îndoială o reușită și dădea un plus de siguranță pentru ziua de mîine. Emil Vrînceanu i-a mai spus că nu înțelege de ce nu încearcă să obțină și el o casă, o merită, nu, îi dă și cărțulia, și a mai adăugat cîteva cuvinte pe care Rinaldo mi le-a spus mai tîrziu :

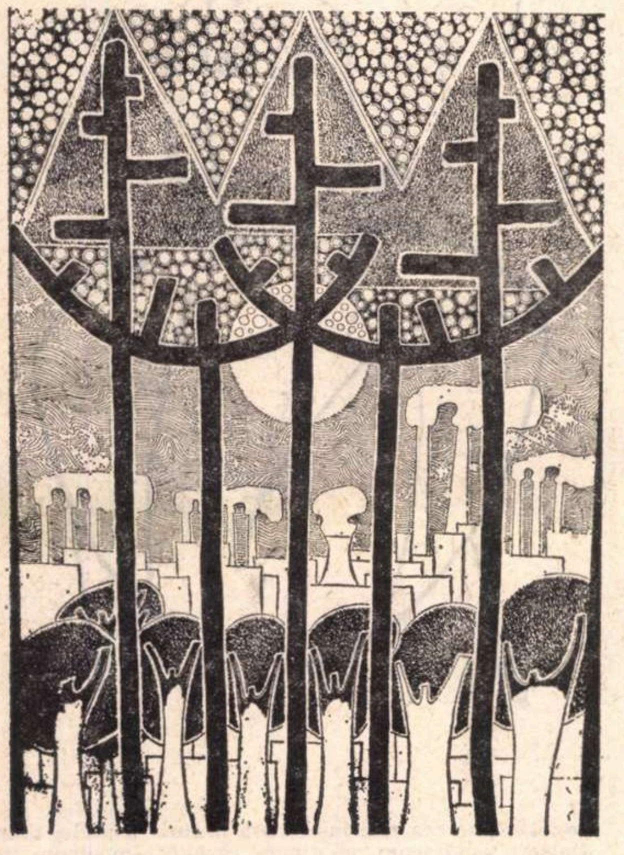
— O casă, i-a spus Emil Vrînceanu ținîndu-l de braț, protector și emoționat, o casă, Rinaldo, se ridică greu. Zile și nopți de muncă, zile și nopți, cărămidă peste cărămidă, te sperii că nu mai apuci să termini și să te vezi sub acoperișul ei. Așa cum am trăit eu, vrînd-nevrînd te pomenești visînd la un loc numai al tău unde să nu trebuiască să umbli în vîrful picioarelor. Mi-e așa, milă de creștin pentru ăla care a ridicat casa asta. A fost el ce-a fost, chit că a știut să fugă la timp, dar mă gîndesc că pe-acolo pe unde a ajuns tot se mai gîndește la zidurile astea zdravene și călduroase. Poate să fie împăcat, n-au încăput pe mîna oricui...

S-a întîmplat după aceea ca fără voia lui Rinaldo, în timp ce Emil Vrînceanu, împins comod în scaunul cu spătar înalt, proptit într-un cot, răsfoind cu mînă liberă hîrtiile de pe birou, leneș și din cînd în cînd atent și rătăcit în gînduri, Rinaldo căutînd alte și alte argumente pentru plecarea lui, s-a întîmplat deci ca acea plecare să depindă de aprobarea și dezlegarea lui Emil Vrînceanu. Era o dependență ciudată și neașteptată, cu atît mai mult cu cît Emil Vrînceanu n-avea nici un amestec real în plecarea și dorința lui Rinaldo. Și iarăși printr-o ciudată îndepărtare, Rinaldo a chemat în ajutor suferința, sentimentul acela difuz ce-l uitase o clipă și-l făcuse să se teamă. Dar Emil Vrînceanu n-a fost tot atît de perspicace ca Rinaldo, sau nu-l interesa în acel moment o coaliție întemeiată pe o condiție morală superioară, și l-a privit ușor batjocoritor, ca și cum ar fi vorbit despre un lucru de rușine. Peste ani și ani, cînd s-au reîntîlnit, Emil Vrînceanu, funcționar oarecare, înfuriat că nu poate ieși la pensie cu ceva bani mai mulți, Rinaldo regăsit, au încercat amîndoi să refacă vechiul moment, să-l ducă mai departe de-acolo unde-l lăsaseră. Dar n-a mers nici a doua oară, motivul fiind același : bănuiala lui Rinaldo că dincolo de cuvinte se află totdeauna, în fiece clipă, din ce în ce mai clară, din ce în ce mai palpabilă, adevărata viață a fiecăruia, amenințarea acestei vieți. Atunci, prima oară, a ieșit buimac și pe jumătate convins că plecarea va fi zadarnică, că pentru el a lua totul de la capăt nu însemna decît o ultimă încercare înainte de a sfîrși în umilință și teamă. Cu toate astea, se simțea eliberat și împăcat cu el, dar n-a trecut mult să înțeleagă că-și făcuse loc într-o mulțumire măruntă și scîrboasă. Era asemenea unui puștan care a întins-o de acasă și după o zi sau două, flămînd și nedormit, înainte de a se reîntoarce spășit și înfrînt, iscodește precipitat în căutarea celor mai plauzibile explicații. Într-un fel, Rinaldo nu avea nevoie de această plecare, era mai mult un gest exterior menit să-i reglementeze raporturile lui cu ceilalți, și nu în cele din urmă cu mine. Înțelegea bine că nu-i va fi de loc ușor să ia totul de la capăt, să trăiască în barăci murdare și să alerge prin noroi, să-și bată capul cu fel de fel de probleme, cu toți cei care năvăleau pe șantiere ; pentru puștanul care a șters-o de acasă cele două zile de hoinăreală reprezentau corolarul vîrstei, pentru Rinaldo hotărîrea de pleca nu era altceva decît întoarcerea puștanului la căldurică și mîncare. „Important — mi-a spus odată — nu este să fii regele unei bucăți de pămînt, ci să fii pur și simplu rege !". Sigur, un adevăr de duzină, dar adevărurile de duzină îi fac fericiți pe oameni. Am cunoscut în peregrinările noastre de mai tîrziu un băiat



VIGH ISTVAN

care nu ştia decît să cînte la acordeon. Învăţase cu un profesor de pe Griviţa cînd era elev, şi ajunsese pe şantier cu totul întîmplător. Îl tîrîse după el un prieten. Era un băiat urît şi slăbănog, cu falca de jos căzută, mereu uimit că nu-i trecuse prin minte să aleagă un instrument mai uşor de purtat în braţe. Mediocru, dar nu idiot, a acceptat să-şi urmeze prietenul cu un entuziasm pe care nu l-a regretat niciodată, deşi n-avea nici un motiv să-şi părăsească oraşul şi familia. Prietenul lui se hotărîse să plece în ziua în care taică-său, un doctor cu principii austere, l-a pălmuit pentru că se încurcase cu o servitoare. N-ar fi avut nimic împotriva unei astfel de situaţii, de altfel o şi plănuise, dar nenorocita se îmbolnăvise fără ştirea lui, iar fiul o vizitase fără vreun avertisment prealabil. În sfîrşit, jignit de moarte, fiul doctorului a hotărît să rupă cu familia, i-a spus prietenului acordeonist ce are de gînd să facă, l-a convins foarte repede că a venit timpul să trăiască pe picioarele lor. Au plecat. Dar numai după o săptămînă, fiul doctorului şi-a luat tălpăşiţa înapoi, fără nici o veste. Gestul l-a găsit nepregătit pe acordeonist. Abia începuse să înveţe meseria de sudor, că deodată s-a trezit singur, fără sprijin, fără entuziasm. A meditat la şansele şi la vocaţia lui de a deveni sudor, a ajuns la concluzia că nu e făcut pentru aşa ceva, şi-a prins curelele acordeonului pe umeri şi a dat de ştire că e un bun acordeonist. În sîmbăta următoare a cîntat la un bal, în cealaltă sîmbătă la o nuntă, apoi la un botez, curînd a devenit unul dintre cei mai solicitaţi muzicanţi din împrejurimi. Cînd s-a mutat şantierul, a plecat şi el. Venea uneori seara, la mine şi la Rinaldo, Rinaldo îl ruga să cînte tangouri şi el cînta cu falca rezemată de sideful acordeonului, cu ochii închişi, sfios. I-am spus odată lui Rinaldo că ei doi seamănă unul cu altul, şi Rinaldo a rîs uşurel şi şi-a privit îndelung palmele.


PEISAJE

Am ştiut la fel de bine ca şi Rinaldo că într-o bună zi va trebui să plecăm din acea casă ridicată cu trudă şi pe neaşteptate pustie de Giana ; dacă am fi rămas am fi sfîrşit prin a aluneca amîndoi în amorţire şi tristeţe. Mi-am spus de multe ori că cel care l-a împins sau i-a sugerat hotărîrea de a pleca am fost eu. Dar azi cred că hotărîrea a fost numai şi numai a lui. În timp ce el alerga după treburile lui, cercetam casa. Avea zidurile strîmbe, tencuiala întinsă de Rinaldo începuse să se umfle, duşumelele musteau de apa infiltrată pe dedesubt, în pod trebuia să ţopăi din grindă în grindă ca să nu te prăbuşeşti cu tavanul. Mă uitam prin feresturica podului la vila domnişoarei Andreea şi-mi spuneam că trăieşte sigură într-o casă atît de mare şi de solidă, şi asta mă speria. Tîrziu, am descoperit în pod un patefon şi cîteva plăci. Am pus o placă şi m-am aşezat lîngă patefon să ascult. Cînta foarte tare, legănat şi subţire. Am văzut-o pe domnişoara Andreea ridicînd capul şi căutînd în sus, ascultînd nedumerită. Am pus încă o placă, şi încă una. Melodii vechi, cred că valsuri sau boston, cîntate de fanfare, de viori plînse, de voci tremurate. Am rămas acolo toată dimineaţa, din ce în ce mai înveselit, uimit şi încîntat. Apoi a venit Rinaldo. L-am văzut cînd a dat colţul, am ascuns patefonul şi am coborît. Ne-am aşezat tăcuţi la masă, spre sfîrşit mi-a povestit în fugă că trebuia să înlocuiască într-o acţiune pe un coleg bolnav. A dormit o oră, îmbrăcat cum era, şi-a aruncat şapca pe cap şi a plecat grăbit. Aş fi putut să mă întorc în pod şi să ascult şi celelalte plăci, dar n-am mai putut s-o fac. Nici faptul că domnişoara Andreea continua să aştepte melodiile acelea parcă aduse de vînt nu m-a putut hotărî. Aşa am ştiut că va trebui să plecăm din acea casă...

Am fost la fel de bucuros ca şi el cînd mi-a spus, seara, că vom pleca. Am scotocit prin ascunzişurile mele şi am scos o sticlă cu vin. O păstrasem pentru el, pentru o astfel de zi în care el era din nou cel pe care-l ştiam, Rinaldo, bărbatul în stare să-mi prindă încheietura mîinii şi să mă tragă duhnind a rîs de-a lungul căii ferate şi să-mi arate chipurile celor care plecau şi se întorceau înghesuiţi la ferestrele înguste ale trenurilor vopsite încă, unele, în verdele cenuşiu al camuflajului, înconjurînd după aceea cu paşi mărunţi, sfioşi, groapa lui Lăptaru, făcundu-ne loc printre foile înalte şi foşnitoare de papură, cotrobăind după cei dornici de dragoste în miezul zilei, întîrziind la intrarea în cîrciuma lui Gică Popescu şi el cerînd răguşit dorobanţul cu ţuică galbenă din care cel care gusta primul eram eu, venind apoi spre casă urmăriţi de privirile tuturor, el nemaipomenit de mîndru că eram acolo şi-i purtam numele... Într-un timp fusese şi Giana cu noi, o vedeam amîndoi de departe, aşteptîndu-ne în poartă, o femeie cu umeri mărunţi, cred frumoasă şi bună, cu braţele albe aduse la piept, şi o rupeam amîndoi la fugă şi deodată eram toţi trei îmbrăţişaţi şi înecaţi de bucurie... În acea zi cînd am adus sticla, cotrobăind după ea, am simţit că Giana era iarăşi cu noi. Am venit spre Rinaldo rîzînd, chinuindu-mă să smulg dopul căzut înăuntru. Mi-a luat sticla şi, ca şi cum şi el ar fi simţit că Giana este acolo, lîngă noi, cu noi, a pocnit gîtul sticlei de ghizdul înalt şi tăios al fîntînii. Cînd a turnat în cana de tablă, a răsturnat sticla cu grijă să nu pice vreun ciob. A vărsat apoi cîteva picături pe pămînt. A băut. Mi-a dat cana, am vărsat şi eu cîteva picături. Atunci a izbucnit în plîns. Şi am plîns amîndoi, prosteşte.

— Mai bei ?, m-a întrebat la un timp.

— Nu, am spus. Bea tu. Bea toată sticla, pentru tine am păstrat-o.

— Am să beau toată sticla, a spus.

— Eu nu mai pot să beau.

— O scoatem noi doi la capăt, a spus. Noroc.

— Noroc.

— Trebuie să ajungem noi acolo unde trebuie, a spus.

— E singura sticlă pe care am păstrat-o.

— Am plîns, nu ?, a întrebat.

— Da, am plîns amîndoi ca nişte proşti.

— O scoatem noi doi la capăt, a spus. Ajungem noi acolo unde trebuie să ajungem. Nu mai bei puţin ?

— E sticla ta.

...Locul pe care avea să se ridice termocentrala era pustiu şi pietros, nu departe de sat şi de dealul negru se tîra printre maluri joase, prăbuşite, un rîu cu ape repezi. Rinaldo a gustat o dată din apa rîului, la o săptămînă sau două de cînd eram acolo, ieşisem amîndoi la plimbare, îmbrăcasem hainele cele bune, amîndoi bărbaţi, am lăsat în urma noastră barăcile acelea albe cu ferestrele sub acoperiş şi am apucat-o pe cărăruia ce ducea la rîu. Fuma. Călca ţopăit, mi-o lua tot timpul înainte. Cînd a descoperit rîul, a rîs ca un copil, a alergat, a îngenunchiat şi cu palmele căuş a prins apa şi a dus-o la buze. Era la fel de uluit ca şi în ziua în care a aflat că Giana continuă să trăiască datorită morfinei, uluit sau deodată fără putere, fără gînduri, nemaifiind. Nu ştiu ce s-a întîmplat apoi cu el, mi-a prins umărul şi m-a tras alături, în genunchi, m-a sfătuit să-mi fac palmele căuş şi să beau apa aceea, aproape m-a silit să fac ceea ce vroia el. Apă rece, am simţit nisipul alunecîndu-mi în piept, răscolindu-mi măruntaiele.

— Bea, mai bea, a spus. E rece, hai bea!...

— Am băut, i-am spus. E rece... Am băut...

— E rece, a spus. Ai dreptate.

Am rămas pînă seara pe malul rîului. Mi-a povestit nişte întîmplări hazlii din armată. Tîrziu s-au aprins luminile macaralelor şi luminile de la barăci, iar rîul a devenit strălucitor, curgea parcă printre maluri o apă limpede şi sticloasă, dacă te uitai mai atent deosebeai pietrele de pe fund, lustruite, şi peştişorii înguşti foindu-se neliniştiţi, i-ai fi putut prinde cu mîna, ai fi putut porni cu tălpile goale pe suprafaţa apei ducîndu-te nicăieri. S-a ridicat şi mi-a întins mîna ca unui copil ce eram şi am plecat alături peste pietrele cîmpului răscolit de noapte. Mai tîrziu, peste cîţiva ani, aveam să ne uităm amîndoi de la fereastra unui compartiment de tren la un cîmp pîrjolit de foc, ardea iarba uscată şi copii călări o traversau chiuind. În felul nostru am fost fericiţi şi în acea noapte, şi în acea zi, şi poate totdeauna...

Henriette Yvonne Stahl

Sacrala

Cifrele toate pecetluite sînt în carnea mea
E ritmul lor bătut mereu de inima mea

Aud murmurul cifrelor
Cunosc strigătul lor.
Eternul strigăt al lor în inima mea.

Cine aude inima ?
Cine ştie ce cuprinde aşteptarea ?

Eu sînt efortul etern al clipelor,
Să nu spui taina asta sacră nimănui

Numerele cerului, numerele pămîntului
Nu au sfîrşit.

Să numeri în gînd,
Să numeri la infinit,
Să numeri la bătaia inimii.

Fără-sfîrşitul cifrelor e rugăciunea ta.
Să numeri mereu pînă răspunsul va sosi.

1970

Haralambie Ţugui

Cuvinte pentru azi

Venea încet din veac de neguri ţara
şi parcă glasul ei de pîine caldă
cînta cu noi în aburii cîmpiei
în timp ce frunţile visau noul destin
purtînd în el un nume-nflăcărat
de zi de August, unică, eroică.

Cuvîntul era scris adînc în noi
cu mîna vie a Partidului : cuvînt de foc
şi de oţel mai ager ca lumina.
Va fi o zi cum alta n-a mai fost !
o zi de sînge şi de aur, deopotrivă,
din care totul va renaşte, pur.
Şi am intrat în ea cu braţele-ntinse
precum într-o cîmpie de azur
cu soare ce nu-apune niciodată.
Şi unii am rămas sub brazda ţării,
să luminăm de-acolo, şi mai viu,
cuvintele acestea scrise-n sînge
de-un August românesc de-a pururi tînăr.

Ovidiu Genaru

pastel de august

În livezi corul chilimului dulce învăluie
torsul îngust al poetului
Cuminţenia pămîntului lipeşte cuptorul
din cîmp

la Cetatea Neamţului bourul ară cu cornul
moşia
şi fluturii ţes norii care curg
de ovăzul stelelor armăsarii iau foc

în arături îşi spală barza rufele albe
drumeţul găseşte fîntîni de argint pe poteci
ghinda începe să cadă în afara pădurii

şir nesfîrşit de fecioare pe vîrfuri
şir mişcător de fecioare varsă din
chiupuri
şi amfore boabe în stemă însămînţînd-o

Cornel Rusu

Semnul

Acum, după 20 de ani, am dovada că tata n-a murit învins. Unealta aceasta e semnul izbînzii lui. Abia apoi a urmat catastrofa. Reconstitui ordinea evenimentelor. Văd şuvoiul năvălind cu putere, izbind în pereţii nefortificaţi care se clatină şi cad. Aud strigătul izbînzii lui trimis din fundul pămîntului. Sunetul, puterea sa ,unită cu forţa de erupţie a apei surpă pe toată adîncimea de treizeci de metri marginile fîntînii şi el moare odată cu victoria lui, înmormîntat cu ea. Iar oamenii nu fac din el un sfînt, ci un diavol, care s-a asociat acestuia şi-a obţinut ceea ce a meritat. Judecată absolut nedreaptă care m-a durut toţi aceşti ani. Şi după două decenii semnul izbînzii apare, victoria îi supravieţuieşte şi el se naşte din nou. Nu e învinsul, ci învingătorul. Este cel care a căutat şi a găsit, avînd însă un sfîrşit nemeritat. Şi toată strădania lui îşi recapătă sensul, finalitatea. Nu mai este actul temerar al unui nebun, căci nebunia lui a cunoscut secretul acestui loc de pe pămînt, care s-a răzbunat în secunda imediat următoare.

Dar el a trăit clipa izbînzii şi virtual a învins.

Privesc relicva aceasta din fosta lui unealtă. Am aşezat-o în faţa oglinzii. Toată după amiaza am frecat fierul ruginit cu nisip şi cu cenuşă apoi cu şmirghel fin. Iniţiala numelui tatălui meu se vede clar acum : un I „cusut“ cu dalta prin lovituri mărunte în metal. Mîine va sta la loc de cinste în muzeul liceului alături de cele mai importante obiecte găsite în vatra satului şi prin împrejurimi.

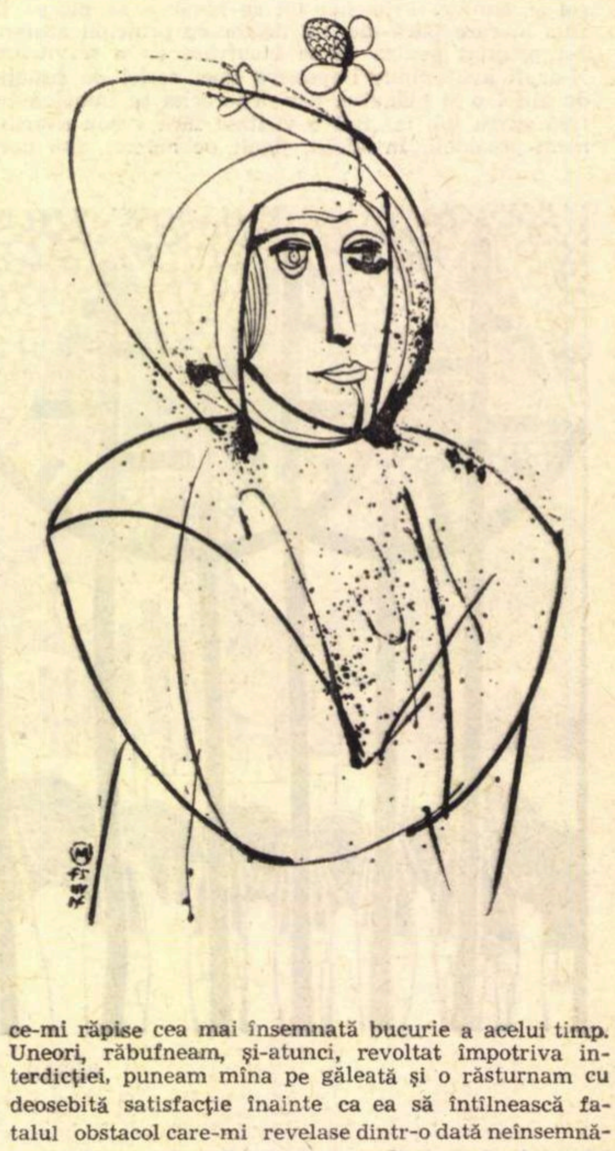
Aveam nouă ani. Săpînd îndîrjit de unsprezece luni (cu o întrerupere de trei luni în iarnă) tata ajunsese să străpungă treizeci de metri în miezul pămîntului. Eu îl ajutam, trăgeam găleata plină de cîte ori îmi striga : „Ichime, salt-o mă !“. Era grea, mă opinteam, gemeam şi gîfîiam, dar nu lăsam altcuiva locul acesta de ajutor de nădejde al tatălui meu. Eu am crezut povestea pe care mi-a spus-o la început : acolo jucaseră într-o noapte fără lună flăcările comorii şi el le văzuse. Aşa a spus tuturor de i-a ieşit vorba că a înnebunit pe front, numai mie mi-a mărturisit în noaptea de sînziene, după ce ieşise leoarcă de sudoare din fîntînă : „...de-aş şti că fac pînă la urmă izvorul să se adune, să crească şi să se nască din sudoarea mea şi tot am să-l găsesc. Este aici, îl simt cum aş adulmeca vînatul. În prizionierat am fost prieten cu un om deştept şi citit care cunoştea felul cum merg apele pe sub pămînt. El m-a învăţat tot ce ştiu. Aici, băiatule, e aici şi dacă n-am să-l găsesc tot aici îmi va fi şi mormîntul. Să-mi ridicaţi o troiţă pe care să scrieţi : Fiecare om ar trebui să găsească izvorul şi să nu poată muri pînă nu l-a aflat. Pămîntul şi cerul să fie plin de fîntînile omului care caută şi nu mai are vreme să-şi ucidă fratele.“

În răstimpuri de odihnă îmi mai spunea : „Dacă ar fi să ştiu că nu mai am decît ziua de mîine de trăit şi tot nu m-aş da bătut pînă nu-l găsesc. De pe urma mea vreau să rămînă măcar o fîntînă, una singură“. Şapte zile şi şapte nopţi, mi-a mai povestit : în drum spre lagăr, la nemţi, în vagoane închise, împărţiţi în patru echipe, prizonierii s-au bătut pentru cele patru locuri de la ferestre, de unde, în gări, oamenii miloşi le dădeau apă şi pîine. Cînd au rămas numai patruzeci de inşi, s-a instaurat liniştea. Au făcut găuri în podele şi cadavrele au fost lăsate să cadă între linii. „Setea şi foamea omului e boala care face din el neom — mi-a mai spus el atunci — de-aia aş vrea eu să-i vindec pe-ai mei, ce-i de-aici, măcar de sete“.

În sat la noi doar cu apa de ploaie condusă de şiruri de jgheaburi meşteşugite umpleam fîntînile. Ne uitam la cer cînd ne era sete, nouă şi pămîntului. Un pîrîiaş la trei kilometri de sat venea prin pădure, anemic, şi mai aducea cu el o fărîmă de oază, o dată cu alinarea apei sale reci. Nu era nici sălcie, nici sărată ca în fîntînile satului, era bună, gustoasă, grea, dar era departe, puţină şi întotdeauna trăiam sub ameninţarea că pîrîul va seca, aşa cum se întîmpla de cele mai multe ori în timpul verii.

...Cea din urmă oară cînd a ieşit — pentru că în ultima săptămînă eu nu l-am mai văzut şi nici nu ştiu dacă s-a mai întîmplat să iasă la suprafaţă, bănuiesc oricum că da — a înfipt un par la cîţiva paşi de fîntînă, apoi şi-a instalat un scripete. Nu m-a lăsat să-l mai ajut, zicea că nu vrea să mă îmbolnăvesc de mijloc. Lucra şi noaptea, nu ştiu cînd se odihnea. Lămpaşul aprins se vedea de sus ca un licurici nemişcat în fundul fîntînii, iar pe tata îl zăream abia cît pe o umbră a unei mari furnici încovoiată neostenit asupra lopeţii Linemann, pe care o adusese anume de pe front pentru ceea ce plănuise încă de acolo să facă. Eu mă furişam totuşi aproape de el între hotare, în cîmp, şi-i urmăream truda prometeică înfiorat şi înfricoşat de întuneric. Culcat pe burtă, îngrozit de gaura nesfîrşită, ajuns cu capul în marginea ei, ţinîndu-mă de troscot şi de firele lungi de pir, îmi fixam privirea spre adîncul unde tata părea că se străduia ori să dispară, ori să aducă negreşit darul său de preţ lumii. Din cînd în cînd mă minunam şi de inventia simplă a tatălui meu care înlocuise munca mea cu ajutorul scripetelui şi printr-un banal ţăruş. Cînd găleata legată şi trasă de funie se lovea de el, se răsturna singură şi acesta era lucrul pe care aş fi putut să-l fac eu. Nu ştiu ce soi de fascinaţie sau teamă mă împiedica să smulg şi să azvîrl blestematul acela de ţăruş pentru a-mi relua în felul acesta vechea mea însărcinare. Dar pămîntul ajungea sus fără să fie nevoie de mine, scripetele scîrţîia la intervale aproape regulate, marcîndu-şi sonor prezenţa în pustietatea nopţii, în marginea satului adîncit în somn, cu oameni, cu animale, cu case, cu tot ce respira şi era însufleţit şi cu tot ce era neînsufleţit şi părea etern. Pămîntul zgrunţuros se scurgea (docil ca şi cum mi-ar fi făcut incontinuu în necaz) din găleata supusă zmuciturilor transmise prin funie tocmai de jos. Apoi, această primă găleată îşi începea cursa înapoi înspre tata şi uneori eu îi puneam în ea ceva de-ale gurii. După un timp auzeam vocea lui răguşită de efort şi amplificată de pereţii fîntînii : „Mă, pleacă de-acolo, striga către mine răstit, cu vădită iritare, du-te şi te culcă, să nu apuc eu să ies la tine, că-l vezi p-ormă pe dracu !“. „Vino, hai vino, că vreau să-l văd !“ îndrăzneam să-l provoc, doar-doar şi-o pune în aplicare ameninţarea şi-n felul acesta o să-l fac să mai iasă la lumină. „Tăticule, fii cuminte băiatule şi mergi la culcare“, îl auzeam din nou, rugător de astă dată şi-n vocea lui sunau nedeslușite dureri şi o mare dragoste care mă cutremura. Poate s-a întîmplat ceva şi nu mai poate să iasă singur, murmuram îngrozit, iar din mîndrie — vreo cîţiva oameni trecuseră pe-acolo iar tata repetase povestea cu comoara şi oamenii, sigur, rîseseră de el — n-o să apeleze niciodată la ajutorul cuiva, preferînd să moară acolo, decît să-şi recunoască neputinţa de a-şi atinge ţelul cunoscut numai de el şi de mine. Gîndurile acestea — neprecizate pe-atunci în cuvinte, dar resimţite cu acuitate ca pe-o ameninţare preluată din întreg spaţiul înconjurător, din tînguirea ierburilor frînte de vînt pe cîmp, şi din urletul venit de departe al vreunui cîine rătăcit cu ochii la lună — mă frămîntau într-una ; nu mai dormeam nopţile, ca şi tata, nu mă mişcam de lîngă fîntînă decît ca să-i aduc de mîncare. Cum mama murise pe vremea cînd eram de un an, doar cu mătuşa, care stătea cu noi fiindcă era văduvă, mai schimbam cîte o vorbă în timpul acela şi nici cu ea nu vorbeam prea mult fiindcă nu aproba de loc nebunia fratelui ei. „Cap are, minte ce-i mai trebuie !“ bodogănea ea de cîte ori îi ceream să pregătească ceva de-ale gurii pentru tata. „Nu mai e nimic, îmi zicea alteori, să-i spui să mănînce pămîntul ăla pe care l-a scos, că a ridicat acolo un munte şi oamenii i-au găsit şi un nume, îi zic «comoara nebunului»“. Îmi stătea pe limbă să-i spun ce fel de comoară căuta tata, dar îmi ceruse solemn să nu divulg intenţia lui adevărată.

Atunci nu ştiam să-i răspund mătuşii mele aşa cum aş putea să-i răspund acum, şi anume că orice fapt neobişnuit căruia oamenii, superficiali şi grăbiţi, nu-i găsesc raţiunea de a fi şi nu ajung cu înţelegerea pînă la el, este cotat operă a nebuniei, iar autorul este taxat cu uşurinţă drept nebun. Cu toate astea, lumea, în tot ceea ce are ea mai grandios, este opera acestor uriaşi către care trebuie să urci şi să trudeşti îndelung ca să le înţelegi deplin nebunia. Cum e posibil ca nimeni să nu-şi fi dat seama de imensa, de grozava glumă a tatălui meu, cînd era aşa de clar că pentru o comoară nu se scormoneşte pămîntul la o asemenea adîncime şi în acelaşi loc, cu obstinaţie, cum de nu a făcut nimeni măcar o presupunere care să corespundă, adevărului, nu ştiu !?. Era mai interesant aşa : în sat se afla un nebun care căuta o comoară, auzi săracu', şi pe tema asta, hai să rîdem, ce frumoasă e viaţa cînd ai în preajmă un nebun veritabil, el o să mai distrugă monotonia întîmplărilor banale, un nebun, prin însăşi natura dorinţelor sale nebuneşti, este picătura de culoare excitantă în balta amorfă şi cenuşie a vieţii cotidiene, este veşnicul subiect de importanţă majoră al zilei, este comentariul care satisface nevoia de fabulos, aprinde imaginaţiile, transfigurează realul, oferă posibilitatea exprimării unui vast program al presupunerilor savante sau hazlii, cu alte cuvinte, ce plăcută e viaţa în imediata vecinătate a nebunului, el ne împiedică să ne exprimăm chiar şi în intimitate dorinţele irealizabile, îl avem pe el drept trist exemplu, nu trebuie să-l urmăm, vom fi şi noi numiţi la fel ca şi el, şi cu toate astea o aspiraţie secretă din fiinţa noastră dar lipsită de îndrăzneală, admiră curajul nebunului şi se însumează tăinuit acestuia, pentru ca măcar în mod indirect şi necontingent să atingem cu timiditate necunoscutul, tot ceea ce ni se pare irealizabil şi imposibil, dar în acelaşi timp dorit cu pasiune reprimată. Cînd nebunul cîştigă îi atribuim repede numele de titan şi geniu şi-l invidiem, regretînd că n-am avut forţa de a căuta absolutul, ca şi el, în schimb cînd pierde rămîne un simplu nebun. Nu l-am urmat tocmai pentru că am fost apăraţi de-o foarte corectă raţiune, cu care ne mîndrim. Ea e forţa mediocrităţii dorinţelor noastre pentru care ne felicităm. Din ele sînt excluse înflăcărările periculoase, riscante, vai, nebuneşti ! Da, truda lui avea în mine unicul martor constant care îi cunoştea adevărata dorinţă şi trăiam alături de el emoţia împlinirii ei, oricînd posibilă. Nu plecam nici la ameninţări, nici la rugăminţi. Mă culcam pe pămînt, era vară, şi urmăream înaintarea spre scripete a celeilalte găleţi, o vedeam urcînd pe după buza fîntînii, întărită cu scînduri, şi-apoi, din nou, cu ciudă, luam parte la misterul simplu al răsturnării automate a pămîntului din ea, şi iarăşi obstacolul ce îndeplinea cu promptitudine munca aceea din care fusesem cu atîta uşurinţă scos, concediat, devenea duşmanul numărul unu al existenţei mele. Mă aflam într-o continuă uimire în faţa simplităţii invenţiei ; pe de-o parte eram mîndru de ea pentru că era opera tatălui meu, pe de altă parte, concomitent, o uram ca pe-un rival ce-mi răpise cea mai însemnată bucurie a acelui timp. Uneori, răbufneam, şi-atunci, revoltat împotriva interdicţiei, puneam mîna pe găleată şi o răsturnam cu deosebită satisfacţie înainte ca ea să întîlnească fatalul obstacol care-mi revelase dintr-o dată neînsemnătatea. Bineînţeles că tata lua imediat act de prezenţa şi contribuţia mea după sunetul de gol pe care-l scotea găleata cînd se lovea de ţăruşul redus la inutilitate. „Ichime, Ichime, — îl auzeam căinîndu-se şi ce nu înţelegeam puteam să deduc, cu toate că vocea îi suna slab acuma, ca din altă lume — ce să mă fac eu cu tine, că tu vrei neapărat să-l vezi acuş pe dracu' şi eu mai am niţică treabă cu dumnealui, nu pot să ţi-l trimit fiindcă ne tocmim şi nu ajungem la nici o înţelegere. Eu îi cer izvorul şi domnu' dracu pune condiţii : cică nu-i ajunge numai sufletul meu, zice că vrea atîtea şi-atîtea suflete, adică aproape tot satul, numa' pe copii nu-i vrea că n-au încă păcate şi nu poa' să-i pună la cazne pentru ce n-au făcut, că au, cică, şi ei, legi în iad, învăţate de la oameni. Eu încerc să-l înduplec cu binişorul şi-i zic, drace, mulţumeşte-te cu sufletul meu, că e greu şi păcătos, că multe vieţi omeneşti am ridicat, chit că a fost fără voie, că d-aia sap şi ispăşesc, nu fii parşiv, îl rog, iar el face pe niznaiul, c-o să-i fac acuş-acuş coarnele harceaparcea cu lopata asta nemţească“.



Ţin minte cuvintele lui pentru că sînt ultimele pe care le-am auzit sau mi s-a părut că le-am auzit întocmai aşa, dar amintirea şi anii le-au rotunjit astfel înţelesul. M-am lăsat înduplecat şi nu mi-o iert nici acum că am plecat. În urma mea, departe, s-a auzit un vuiet scurt şi adînc, parcă ar fi murit vîntul. N-am ştiut ce e şi nu m-am întors. Acasă, mătuşa, cînd m-a văzut slab şi cu ochii pierduţi a început să-mi descînte ca să-l scoată pe necuratul din mine. „Taică-tu s-a legat cu Ucigă-l Toaca, zicea ea, i-a luat minţile şi o să ţi le ia şi ţie ! Să nu te mai duci acolo, lasă că iese el, de foame, dacă nu cumva i-o aduce necuratul de-ale gurii. L-au auzit oamenii vorbind cu el, cică ar fi zis : drace, îți dau sufletul, dă-mi și tu comoara ! Dă-mi-o, c-altfel îți tai copita cu hîrlețul !" În noaptea aceea n-am dormit și totuși am avut vedenii. Îl zăream aievea pe tata luptîndu-se cu arătarea hidoasă a încornoratului, îmi venea să strig și să fug, dar nu puteam, picioarele îmi înțepeniseră, iar dinții îmi clănțăneau mărunt, așa încleștați cum erau. Mă îmbolnăvisem, am răcit stînd pe pămînt și am zăcut în neștire pînă iarna. Cînd am putut să umblu am alergat pe cîmp. Mă trezisem singur în casă și nu m-a reținut nimeni. De departe am zărit troița. Îi îndepliniseră dorința fără să i-o cunoască, le-o transmisese el de dincolo de viață. Am căzut în fața troiței și-am zgîriat zăpada înghețată pînă ce buricele degetelor mi-au sîngerat... La el nu mai puteam s-ajung. Rămăsese în fundul fîntînii, numai cu trupul lui umpluse groapa, redînd pămîntului tot ce-i luase la venirea lui pe lume. Am leșinat acolo. Șuba tatei cu care eram îmbrăcat m-a ajutat să nu pier. Soarele prinsese puteri din primăvară și spre amiază m-am trezit încălzit și mîngîiat.

Desene de Maia DAMADIAN

După zece ani am scris pe troiță cuvintele spuse într-o noapte de febră și oboseală de tatăl meu...

...Azi, m-am dus la sondă cu copiii, cu clasa a patra. Întîi s-au împrăștiat, apoi s-au îndepărtat, regrupîndu-se în cele din urmă și pornind un fel de asediu al întrebărilor cu explozie în lanț asupra brigăzii care lucrează acolo, forînd de două săptămîni în căutarea apei, în acel loc indicat de proba cu izotopi radioactivi.

Mă așezasem pe o piatră, nu departe de batalul cu noroi. Soarele trimitea spre mine dungile încrucișate ale sondei și, printre ele, umbra gînjului agățat de cîrligul macaralei din turlă. Am stat așa preț de un ceas, apoi am plecat îngîndurat să cutreier cîmpul. M-am pierdut printre șirurile de floarea soarelui și ochii mi s-au umplut de galbenul puternic obsedant al petalelor ajunse la maturitate. Și deodată, în răscruce, după ce-am ocolit o ultimă pălărie plecată înaintea mea cu grație și cu un soi de pudicitate, mi-a răsărit în față venind parcă spre mine, troița, și lemnul ei, în care timpul s-a integrat topind duritatea și greutatea inițială a materiei, a fibrei, proiectîndu-l percepției, cumva cald, moale, aerat, cu crăpături și cute, și umbre negre de ploaie, niciodată uscată parcă, mi s-a revelat adînc umanizat și gestul care a urmat s-a impus de la sine, făcîndu-mă să simt, în clipa atingerii lemnului încălzit, cum se scurge și prin mine și prin rădăcina lui înfiptă adînc în pămînt unda amintirii, dureroasă și nostalgică, revărsată, pornită să atingă și să mîngîie în adînc urma pieritoare a ceea ce a fost părintele meu.

După puțin timp m-am întors. Sondorii, în frunte cu șeful lor, Pricop, făceau baie în bazinele mari, de-o mie de kilograme unul, unde strînseseră apă pentru pregătirea noroiului de foraj. Mă țineam de-o parte, iar vreo cîțiva băieți de-ai mei, în timp ce se dezbrăcau și ei, îmi strigau să vin să mă răcoresc de arșița amiezii. Pricop orăcăia ca broasca, iar Vasile, podarul, chiuia ca pe munte. „Uite de ce le arde lor !" gîndeam dezaprobîndu-le veselia, nepotrivită, mi se părea, dacă aveam în vedere eventualitatea unui eșec (cum se-ntîmplase și-n alte locuri), care se vehicula tot mai frecvent, după ce sapele trecuseră de-o sută de metri adîncime, fără să transforme în realitate ipoteza infailibilei probe cu izotopi. Dar ca o reacție de apărare împotriva unei asemenea idei, greu acceptabilă pentru comunitate ca și pentru mine, m-am lăsat stăpînit de alte gînduri... Priveam spre castelul de apă, încă gol, terminat abia de o săptămînă. Mi se părea că cerul înalt din marginea satului neferit de soare, din plină cîmpie, se reazimă de el ca pe-o nădejde. Mi-am întors apoi ochii spre sonda ce-și pierduse turla în azur, stînd parcă fragil aninată de un nor. Și iarăși mi-am plimbat privirea spre castelul de apă, peste acoperișul lui țuguiat, a cărui tablă nouă sclipea luîndu-mi ochii, fulgerîndu-mă cu o lumină revărsată acolo, peste mine, ca într-un vis ce n-aș fi dorit să se destrame, iar construcția dictată de-o ipoteză, să se transforme într-un absurd și inutil monument al neputinței. Nu-i mai auzeam pe sondori chemîndu-mă. Trebuia să mă refugiez undeva în afara evenimentului imediat. Auzeam doar șoapta vîntului mirat că în cale îi apăruse, tocmai unde nu se așteptase, o schelă falnică, înaltă, potrivnică lui, dar demnă de puterea sa. Negreșit, vîntul mîngîia sonda și grăbea spre castelul de apă, asemenea privirilor mele, suspinînd tainic. Așteptarea și dorul izvorului visat se contopiseră, vibrau în întreaga mea ființă, și-această unică strună tulburată de adierea dureroasei incertitudini mă făcea să retrăiesc exacerbat o altă înfrîngere, așa cum o credeam în clipa aceea.

După ce s-au răcorit, sondorii au început iar lucrul. Pricop urcase alături de Vasile, care agăța „pașii" cu elevatorul. Apoi l-am văzut pe șeful brigăzii înaintînd spre marginea podului, lîngă scară. Puntea îngustă de sub picioarele sale, în lumina orbitoare a soarelui, era ca o linie — dispăruse înghițită de flăcări albe — și Pricop părea că stă suspendat pe o punte a văzduhului, ca la el acasă, fără să-i pese de înălțime. Nu-mi puteam lua ochii de la el. Rămăsesem încremenit într-o admirație nespusă. L-am urmărit apoi pe Pricop coborînd repede scara. L-am văzut mergînd în goană, ca niciodată, spre batalul unde curgea noroiul venit cu presiune din străfunduri. Am alergat și eu într-acolo. Cînd am ajuns lîngă Pricop, tocmai băgase mîna în pasta gălbuie din batal. A gustat-o cu vîrful limbii, ca pe un aluat, și-apoi, făcîndu-și mîinile pîlnie în jurul gurii, umflîndu-și plămînii puternici, a strigat către ceilalți ca să acopere zgomotul granicului :

— E dulce, fraților, dulce ca o turtă de mălai !

M-am simțit străfulgerat pînă-n vîrful degetelor. Bucuria m-a îmbătat brusc, licoarea ei fierbinte și nebună curgea prin nervi și prin creier, prin amintiri și prin dușmănia mea întoarsă către pămîntul ucigaș. Gustam pămîntul îmbibat de seva izvorului și gîndurile îmi alergau bezmetice : „...e moale și dulce la gust, dulce ca apa vie, ca apa căutată", apoi mîna mea, întinsă parcă anume, a primit din adîncuri *semnul*. ...O parte din lopată, lopata Linemann, a tatălui meu, atît de cunoscută cîndva, s-a reîntregit într-o clipă, o simțeam aievea, ca și cum aș fi avut-o în mînă doar cu o zi înainte, cu cele cîteva ciupituri ale ei în lamă, și inițiala, prezentă și aici ca pe toate uneltele lui, lopata scoasă din nou la lumină, împinsă către mine din timp și din pămînt de un destin care a dorit să-și descifreze întreaga lui istorie, testament de metal cu sunet de cuvinte certe, vestind izbînda lui și-a lor, concomitent, trecut și prezent îngemănat în același geamăt de efort, scrisoare bătrînă venită pe pînza neștiutei ape de sub noi, țîșnită poate atunci din sfîrșitul și sudoarea lui și limpezită apoi de drumul ei subteran... Nu știu cînd am ajuns lîngă troiță, tremurînd, ținînd strîns în mîini semnul, testamentul ce mă făcea, nesperat, bogat în mîndrie. Simțeam cum sîngele lui renăscut trecuse dintr-o dată în mine, arzîndu-mă cu neastîmpărul lui vibrant, incitîndu-mă să ies din liniște și să cobor în neliniște și căutare. Cuvintelor șterse și învechite de pe troiță, recitite acum, li se limpezea total semnificația. Era noua poruncă ce făcea cît cele zece ale decalogului : „Fiecare om ar trebui să găsească izvorul și să nu poată muri pînă nu l-a aflat. Pămîntul și cerul să fie plin de fîntînile omului care caută și nu mai are vreme să-și ucidă fratele". Nu m-am putut stăpîni. Am plîns mulțumindu-i. Bucuria era nouă, dar durerea nu îmbătrînise o dată cu mine. L-am strigat copleșit de neputința de a răsuci și de a întoarce timpul și întîmplările : „Tată ! tată !".

Și-atunci pămîntul de sub troița lui s-a mișcat, vrînd parcă să răspundă chemării...

Mihail Crama

Rugă

Maică bătrînă,
păstrează-ne graiul tîrziu
dincolo de ora la care
nici aceste versuri n-am să le mai scriu.

Păstrează-ne
apele, munții și speranțele –
eu din pămînt am să bat stanțele
ca toaca la cer.

Dacă am să trec prin somnul tău vreodată
desculț ca prorocii,
n-am să semăn, n-am să semăn cu nimeni.
Departe-n nord, în munți, cu ciobanii
au să mai fie doine și urși
amintind glorioși anii
tineri și meșteri.

Tu apele vezi-le, mări,
adînci și speranțele,
și de-or putrezi de noapte cîmpiile
tu ține-le drepte și-nalte
cît toate făcliile !

Nicolae Nasta

Popas

Unde mi s-au stins anii copilăriei
Cînd printre stînci eram zvăpăiatul izvor.
Ziua de vară dam roată cîmpiei,
Noaptea dormeam cu caii sub plop foșnitor.

Număram stelele una cîte una,
Inima mi-era cer senin.
Cum se haiducește mă-nvăța luna
Pe cînd țesea potecile cu mătase de rubin.

Carul Mare, Carul Mic, jos porumb și secară,
Pepeni, dovleci turcești și o stîncă neagră
cu creștetul spîn.
N-aveam nici un capăt de țarină pe-afară
Dar mă știam peste tot pămîntul țării stăpîn.

Picură lacrimi de ceară din stele.
Sînt eu copilul de demult ?
Unde s-au scuturat florile dimineții mele.
De care primăvară să mai ascult ?

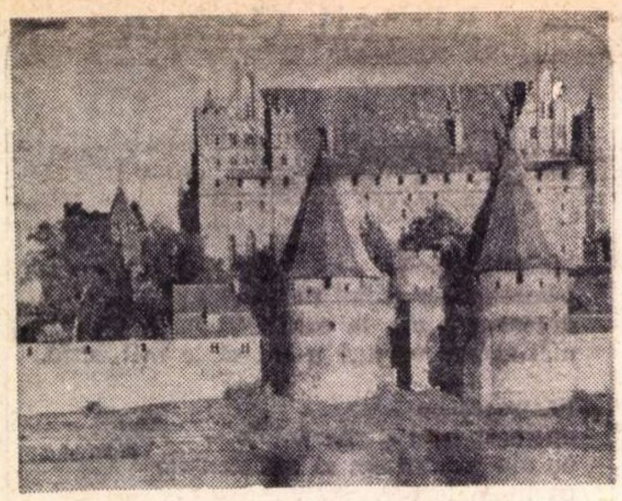
Ion Rahoveanu

Lupoaica

Simbol sălbatic
al originii de noblețe,
monument cu umbră dincolo de țară,
ofrandă de bronz și inscripție,
superbă fiară !

În irisul tău
tăiat în cristalul viu al mileniilor,
se despică nocturna istorie,
o. atrocitate dintre toate cea mai umană,
lui Romulus și Remus mamă și glorie.

Nici vîntul, nici ploaia,
nici crengile n-au fost atît de crud leagăn
și cald sîn și zare
pămîntului, prădătorului soare...



Note de drum din Polonia

Malbork, 1971

Mirajul baroc al Gdansk-ului, cu fantezia lui înghețată în piatră și lemn, cu muzeele pline de mobile grele și vase de Delft, cu străzile roase de ploi, dar mai ales cu somptuozitatea interioarelor vechi, cu portalul casei lui Arthur și cu Fîntîna lui Neptun din piața veche a Primăriei, se topește definitiv în verdele crud și în polifonia agrestă a peisajului întins între mare și dealurile Malbork-ului. Avertizați de prospectele policrome, redactate sumar, că ne vom întîlni cu un fragment de Ev Mediu bine conservat, nu cu un muzeu, ci cu un castel în care rezistă încă figurativ lumea cavalerilor teutoni, sîntem în așteptarea acestei revelații arhitectonice. Profilul în roșu și brun al castelului ne amenință de la o distanță considerabilă, dar de la poarta refăcută recent, mirosind a cărămidă proaspătă, și pînă la costumația de ultimă oră a ghidului (o poloneză extrem de blondă), totul se refuză inițierii în gotic. De-abia în primele interioare, imense, din secolul al XIV-lea, cu tavane gotice în stea, susținute de coloane brune de piatră cu baze și capiteluri decorate divers și cu urme de fresce și efigii heraldice, te trezești transportat într-o lume de cronici, păzit de halebarde, arhebuze, arbalete și pistoale ornate. Cavalerii cu căști suedeze și scuturi spaniole, cu zale turnate la Elblag și săbii turcești, cucerite în cruciade, sînt niște amfitrioni reci și bizari.

Trecem din sala de arme într-un imens dormitor cu bolți scunde, aproape fără lumină, în care cavalerii dormeau pe jos, îmbrăcați, acoperiți cu blănuri polare, gata oricînd să sară cu mîinile pe arme, la ordinul „marelui maestru". Spălătorul cavalerilor e reconstituit din piatră de granit, iar sala de mese nu mai păstrează gravitatea ceremonioasă a ospețelor dintre campanii, cînd fripturile și vinurile alternau cu rugăciunile, printre care se strecurau și aluzii frivole, conservate însă numai în fidelitatea incunabulelor.

Sala ceremoniilor secrete, dar mai ales locuința „marelui maestru", ne introduc în atmosferă : o cameră cu un pat simplu și sever, alături o alta, mai mică, rezervată celui mai apropiat dintre cavaleri ; tezaurul se păstra într-o ladă imensă de fier închisă cu trei chei, pe care le țineau trei comandanți ai ordinului, încît la deschidere, de fiecare dată, trebuia să fie toți de față. Legenda spune că totuși brutarii castelului, într-o noapte au spart lada tezaurului și au fugit cu sacii de galbeni.

Această parte a castelului, construită pe la 1309, care slujea începînd cu anul 1399 drept locuință și reședință a „marelui maestru", după schimbarea vechiului sediu seniorial teutonic din Veneția, e o copie mai încărcată și mai luxoasă a castelului din Avignon. Teutonii au stăpînit Malbork-ul pînă la 1410 cînd au fost înfrînți de o coaliție în frunte cu regele Poloniei. Atragem atenția ghidului că și moldovenii lui Alexandru cel Bun, o ceată de călăreți condusă de spătarul Coman, au contribuit la această victorie. Își notează informația într-un carnet ca să verifice datele, iar noi intrăm într-o cameră de oaspeți mobilată cu mese și scaune florentine, din care se vede cerul de bronz și podul de peste rîul Not.

Curtea vechiului castel (complexul e compus din trei clădiri, reprezentînd trei epoci istorice) e impresionantă prin austeritatea coloanelor. În mijloc obișnuita fîntînă cu roată pe care o găsim și la noi la Bran, în stînga închisoarea, cu ziduri de doi metri grosime și o singură fereastră mică, aproape cît un pumn, cu zăbrele. De aici nu mai putea nimeni scăpa și totuși de aici a evadat un prinț lituanian, ajutat, probabil, de unul din maimarii ordinului.

Și totuși n-am luat contact decît cu un palid muzeu gotic, magnific în alte timpuri, mirosind a oțel, a cositor, a aur și a pergamente. Azi în cîteva săli e găzduit un muzeu al chihlimbarului : coliere, vase, instrumente, casete, mobile de ambră sau numai ambra, cu o vechime de secole, ne amintesc din nou că nu sîntem departe de țărmurile Balticei.

Aflăm că zidurile acestea care închid o mare parte din istoria teutonă a Europei s-ar fi dărîmat singure, părăsite, umede și reci, dacă în secolul trecut nu le-ar fi salvat un mare romantic, arhitectul Steinbrecht. Cu puține fonduri oficiale idealistul medievist a început reconstituirea acestei istorii pe care polonezii au desăvîrșit-o azi cu fidelitate și noblețe

Orașul pare frivol pe lîngă gravitatea nordică, dramatică pînă la lipsa de fantezie, a castelului. Vitrinele cu bibelouri și obiecte de artizanat, cu confecții de vară și cu fotografii multicolore sînt dominate de cromatica patinată a pietrei și a cărămizii arhaice. Poate niște oameni în pelerine, poate niște poștalioane bizare, poate niște galantare cu pergamente, și berării cu halbe de Heidelberg să readucă pentru o clipă grandoarea de demult a orgiilor de verde și brun. Dar peste spectacolul nostru fantast, vicios și voit goliardic, răsare soarele, și umbrele teutonilor se închid în muzeu, iar noi respirăm aerul proaspăt al unei primăveri violente.

Emil MANU

ATLAS LIRIC AFRICAN

Jose Craveirinha

(Mozambic)

Născut în 1922. Poet, jurnalist, activist de seamă pe tărîm social și politic, autor al volumului de versuri „Chigubo" — 1964. În anul 1965 este arestat pentru participarea sa la mișcarea de eliberare națională.

Bocet negru

Ascultați cărbunii plîngînd !
Li-i greu să se despartă de pămînt ;
Dar stăpînul sapă galerii, bulgări negri smulgînd.

Ascultați cărbunii cum plîng !
Tone după tone-n cuptoare se strîng.
Stăpîne, tu ne-aprinzi doar c-un gînd
Să muncim pentru tine-ordonînd.

Ascultați al cărbunilor bocet nestins !
Ei trebuie să ardă fără cuprins,
Luminînd, pîrjolind dinadins.

Ascultați cărbunii plîngînd !
Nu, nu zadarnic ies ei din pămînt.
Iată-i, vin !
Vin, păduri și cîmpii cuprinzînd,
În cenușă stăpînii transformîndu-i, pe rînd !

Da, să ardă stăpînii-n flacăra dreaptă
În negre galerii cărbunii așteaptă.

Jorge Barbosa

(Insulele Capul Verde)

Născut în 1922. Poet jucînd un rol de seamă în dezvoltarea literaturii țării sale. Opere publicate : „Arquipelago" — 1935, „Ambiente" — 1941, „Caderno de um Ilhéu" — 1956 etc. Principala temă a poeziei lui Jorge Barbosa este lupta împotriva colonialismului.

Marea

O, mare,
dăruindu-ne vise și-nsuflețite speranțe !
Spații imense
născătoare de-avînturi
și irezistibile mînii
gingaș deschizînd orizonturi spre lumi
atît de distanțate de lumea aceasta !

(În tine se-ascunde tentația
drumului îndepărtat și rîvnit
pe care încă nu mergem).

O, stranii
chemări
ale Oceanului Atlantic
sunînd în tăcerile noastre...

Poate veni-va și ziua
cînd se va isca
o bulboană
neașteptată,
clocotitoare,
fără de margini,
iar după ea un val cît un munte.

Va veni acea zi...
Cine știe...

Apoi —
goana veacurilor
continuîndu-se
pe cărările timpului...
Și-o nouă legendă
pămîntul va naște.

Cheikh Charles Thioub

(Senegal, n. în 1933)

Continent la Ecuator

Pe marele continent negru,
La Ecuator, sub soarele de foc,
Crește — pădure — un popor de eroi.
În mînia furtunii fierbînd pe Atlantic,
Bate inima Africii negre,
Pulsează sîngele negru.
Din imemorabile vremi, veac după veac,
Un munte de jertfe,
Milioane de oameni uciși, schingiuiți, vînduți
în robie.
Africa — pămînt al supliciului fără sfîrșit,
Africa — doar suferința știind-o,
Ridică-ți fruntea, te-ndreaptă !
A sosit timpul judecății,
Bate ora matură-a curajului.
Africa mea ! Primește-ți partea
Din marea răspundere
Pentru soarta Pămîntului.
Și tamtamul libertății răsună.
„Pace lumii !" — cîntă tamtamul.

Cherif Adramé Sek

(Senegal, n. în 1940)

Pana neagră

Negrule, înmoaie-ți mai repede pana
În sucul acriu de tamarin,
În sucul fără gust de baobab
Și-n sucul abundent al plantelor de leac
Din străbuni cunoscute !
Negrule, înmoaie-ți mai repede pana
În propria sudoare ce-o fierbe soarele,
În ritmul străvechi al tamtamului
Și-n ritmul cel nou al mașinilor.
Negrule, pana să ți-o ridici
La înălțimea veacului
Și cu semnătură solemnă
Scrie-n cartea dumnezeirii tale :
Destinul meu — Libertatea,
Salvarea mea — Munca.

Francis-Claude Zobel

(Senegal, n. în 1945)

Ploaie torențială

O mînă pe umărul tău
Pentru a te reține
Dacă vei spune : „Nu".
Un ultim surîs
Și tăcerea —
Semn al bucuriei
Dacă vei spune : „Da".
Și-o lacrimă —
La cuvîntul : „Adio".

Iarba

Ca într-un val
Te-ai scufundat în iarbă
Și luna s-a aplecat
Spre trupul tău tînăr
Și zeul secerișului
Cu secera sa
Te sărută —
Ca pe-un spic copt.

Cîntec

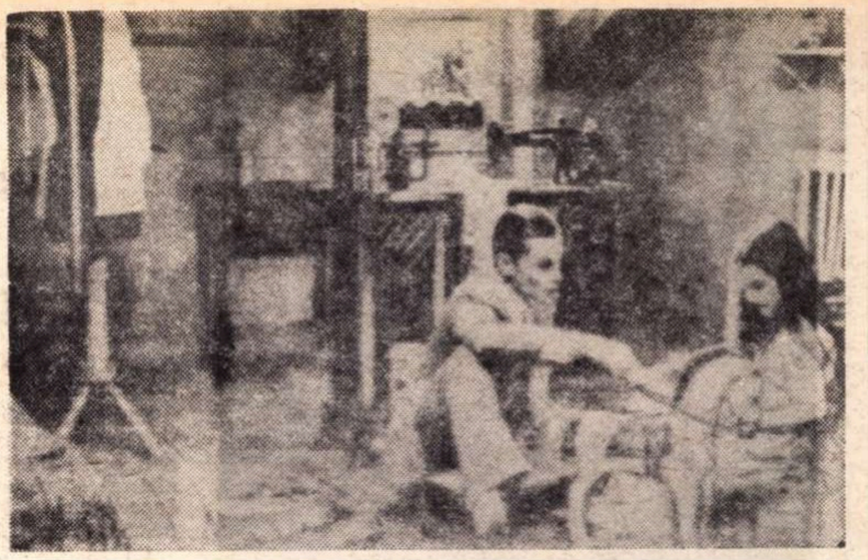
În ritmul tamtamului bolți se rotesc.
Din sus de zîmbetul tău
Se usucă plasa
Care ți-ascunde pletele
Părului.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc.
Bărci pe lagună
Descriu cercuri
În jurul sirenelor
Cu pielea neagră.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc
Pămîntul se-ncălzește
Sub picioare desculțe
Și depărtării noastre
Neștirea drumurilor
Îi e călăuză.
În ritmul tatamului bolți se rotesc.
Și gușterii suri
Devin tot mai reci
Și dansatorii tăcuți
Intră-n horă.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc.
Cîmpia nopții —
E-o insulă-n mare.
Palmieri uriași
Strălucesc împrejur.

În românește de Dim. RACHICI

Căderea zeilor

Un film de Luchino Visconti

Căderea zeilor *e un film în coproducție* (*italo-german*) *realizat în 1969 de cineastul italian Luchino Visconti, după un scenariu propriu, la care au mai colaborat Nicola Badalucco și Enrico Medioli. Titlul inițial al filmului, în germană,* Götterdämerung *n-a fost acceptat de producători, pelicula apărînd pe ecrane cu numele italian* La caduta degli dei. *Presa europeană a remarcat puternicul caracter antinazist al acestei creații a lui Visconti. Publicăm extrase din amplul studiu ce i-a fost consacrat de către revista* Teleciné.



Actul I : SFIRȘITUL STRABUNULUI JOACHIM

În casa familiei von Essenbeck mari industriași în metalurgie și fabricanți de tunuri, se pregătește aniversarea lui Joachim von Essenbeck, capul acestei familii cu însușiri de dinastie.

Ne aflăm la 27 februarie 1933. În timpul seratei, Constantin, nepotul lui Joachim și căpitan în S.A. (Secția de asalt, poliție condusă de Roehm), află printr-un telefon transmis de la Q.G., că arde Reichtagul și că vinovatul, un comunist, a fost arestat.

Nu se poate spune că în sînul Casei domnește unitate de vederi în problema nazistă. Constantin, ofițer S.A., aderă la noul partid, dar Herbert Thallman, soțul Elisabethei — o nepoată a lui Joachim — și actual vicepreședinte al Societății industriale, nu încetează să-l critice pe Hitler și pe partizanii săi : este un liberal care se opune ascensiunii fascismului. În schimb, Sophie von Essenbeck, nora lui Joachim, văduvă (soțul ei a fost ucis într-o luptă aeriană în 1917), este gata să pactizeze cu naziștii pentru a-și ajunge scopul : căsătoria ei cu Friedrich, actualul inginer principal al oțelăriilor socrului ei.

Friedrich sosește la aniversare însoțit de Aschenbach, un ofițer SS, văr cu von Essenbeck. De la acesta află el că noul regim își dorește în fruntea grupului metalurgic mai curînd un om ca Friedrich, decît unul cum e Constantin.

Toți trebuie să se declare deci pentru sau împotriva național-socialismului. Ceea ce și face cu durere bătrînul Joachim atunci cînd, la sfîrșitul ospățului dat în cinstea aniversării sale, anunță luarea unei hotărîri dictate de situația istorică : înlocuirea în postul de vicepreședinte al liberalului Thallman cu SA-istul Constantin. Este vorba aci de interesele Casei lor, adică ale grupului lor industrial.

În noaptea următoare acestei hotărîri, fiecare își ia măsurile de rigoare în funcție de noua conjunctură. Constantin hotărăște ca fiul său, Gunther, să părăsească conservatorul unde învață violoncelul, pentru a-l secunda în uzină. Herbert se pregătește de plecare, întrucît este conștient de faptul că în Germania, timpul liberalilor a luat sfîrșit. Martin se joacă cu fetițele Thallman-ilor, în timp ce Sophie — mama sa — și Friedrich studiază modul în care, cu sprijinul lui Aschenbach, vor putea răpi lui Joachim și lui Constantin, puterea.

Evenimentele se precipită, cînd poliția vine să-l aresteze pe Herbert, care are însă timpul necesar să fugă, încredințîndu-și, în ultimul moment, revolverul, lui Friedrich.

O nouă accelerare : Joachim este găsit mort, asasinat în patul său cu revolverul lui Herbert, care este imediat acuzat ; toți își dau însă seama că Friedrich este cel care a comis asasinatul.

Străbunul murind, puterea supremă îi revine lui Martin, nepotul lui Joachim. Manevrat de mama sa, acesta se hotărăște să cedeze rolul principal lui Friedrich și nu lui Constantin. Nu mai rămîne decît ca patriarhul să fie înmormîntat. Și o dată cu el, vechea Germanie.

Actul II : ASCENSIUNEA LUI FRIEDRICH ȘI CADEREA LUI CONSTANTIN

Așadar, începe lupta între Constantin, vicepreședinte, și Friedrich. În cursul vizitării oțelăriilor de către armată, Friedrich se supune cererii statului major de a nu mai livra arme la S.A., cîștigînd astfel o poziție împotriva lui Constantin.

Pe Martin, afacerile nu-l interesează. El își petrece timpul la mica lui prietenă, o cover-girl. Într-o zi în care prietena lui lipsește, violează o fetiță, vecină de palier. Aceasta se sinucide. Pus la curent de poliție, Constantin mușamalizează crima, dar îl șantajează pe Martin (cu atît mai mult cu cît fetița și mica lui prietenă erau evreice) : Martin se face vinovat de relații sexuale inter-rasiale.

Constantin îl obligă pe Martin să semneze convocarea unei reuniuni extraordinare a consiliului de administrație în care acesta trebuie să-i acorde puterea supremă.

Sophie și Friederich sesizează imediat manevra și pericolul real, întrucît Martin posedă jumătate din acțiuni și, deci, este singurul care poate hotărî cine va conduce. Trebuie așadar căutat Martin, care de cînd cu crima, este de negăsit. Sophie îl găsește ascuns în hambar. Ea se duce să-l caute pe vărul ei, ofițerul SS Aschenbach, căruia îi cere ajutor. Trebuie, conchide acesta, să se procedeze la exterminarea fizică a lui Constantin. Acest lucru se va înfăptui în timpul „nopții cuțitelor lungi". Friedrich se află printre cei din SS care masacrează S.A.-iști, întrucît vrea să-l execute el însuși pe Constantin. Pentru Sophie nu a fost greu să-l convingă pe Friedrich să comită această nouă crimă, atît este de nesățioasă setea lor de putere.

Actul III : ASCENSIUNEA LUI MARTIN.

Dar asta nu înseamnă că Martin a pus capăt seriei greșelilor sale. Aschenbach îl are la mînă. De data aceasta, el este cel care îl manevrează pe Martin. Îl instigă împotriva mamei sale și a lui Friedrich, pentru că acesta din urmă a uitat prea repede că datorează totul naziștilor și că nu deține puterea decît din bunăvoința lor.

Și pentru că a jurat ca Sophie și Friedrich să nu aibă liniște, iar el să facă totul pentru a-i distruge, se așterne imediat pe lucru.

În timpul mesei, Martin face ironii cu privire la căsătoria lor viitoare, săpînd autoritatea lui Friedrich.

O lovitură de teatru îi va permite să meargă încă mai departe în terorismul și cruzimea lui mentală : Herbert Thallman revine. El face cunoscut celor de față că se predă Gestapo-ului pentru ca fetițele lui să fie eliberate ; în ce o privește pe soția sa, Elisabeth, ea a murit într-un lagăr de concentrare. Herbert profită de împrejurare pentru a denunța crima lui Friedrich : el este cel care l-a asasinat pe străbunul Joachim.

Martin îl izolează și mai mult pe Friedrich, destăinuindu-i lui Gunther cine l-a ucis pe tatăl său, Constantin. Explozia de ură care se declanșează în Gunther îi dă posibilitatea lui Aschenbach să întrevadă în el vocația certă a unui ofițer SS.

În sfîrșit, Martin își violează mama, care înnebunește. El va fi cel care va organiza în cele mai mici amănunte ceremonia căsătoriei dintre Sophie și Friedrich. Căsătoriți, ei vor trebui să se sinucidă, așa după cum a prevăzut Martin.

În noua lui uniformă SS, tînărul baron von Essenbeck dă onorurile cadavrului mamei sale și nenorocitului ei amant.

Rege de paie al unui regat cît se poate de real : oțelăriile : primul și ultimul plan al filmului : miza acestei lupte pe viață și pe moarte.

SPLENDOAREA OPEREI ȘI EXACTITATEA ISTORIEI

Există un singur film de Visconti (cu excepția, din nenorocire, a filmului „Străinul"), căruia să nu i se poată atribui această definiție în formă de paradox : operă al cărei subiect ar fi scris nu de un libretist mediocru, cum se întîmplă de obicei, ci de un savant riguros, a cărui specialitate să fie istoria.

El posedă un rafinament aristocratic, evident atît în manifestări, cît și în înfățișare ; experiența acumulată în mișcarea de rezistență împotriva fascismului mussolinian l-a determinat repede să treacă pe pozițiile politice ale clasei muncitoare. Nu se mulțumește să-și continue opera, ci se străduiește să o cizeleze, să o transforme și aceasta, fără a renunța la moștenirea culturală transmisă de clasa sa, adînc înrădăcinată în el. Dacă în legătură cu „Gotterdämmerüng (titlu preferat de Visconti și respins de producător) sîntem tentați să cităm ca puncte de referință pe Wagner, Shakespeare, Dostoievski, Thomas Mann, avem tot atîtea justificări să ne referim la Gramsci, fondatorul partidului comunist italian și teoreticianul „culturii naționale", care a avut asupra autorului filmului „La terra trema", ca și asupra celui al lui „Senso" sau „Rocco", o mare influență.

Seducția filmelor lui Visconti este determinată în cazul de față de faptul că el știe la perfecție să-și îmbrace ideile politice într-o formă de o precizie uluitoare, folosind o regie superbă, un stil prețios (nu în sens peiorativ, ci pur și simplu în sens de „ceea ce are preț") în așa fel încît punctul său de sosire nu totdeauna lasă să se întrevadă și linia de plecare. De altfel nici nu este vorba de filme cu teză : acolo unde schema tindea să se impună, predomină arabescul.

Dacă filmul lui Visconti nu pretinde să se erijeze în curs de istorie el nu este însă mai puțin una din rarele tentative de ficțiune reproducînd realitatea nazistă în ceea ce a avut ea mai esențial la originile sale : relațiile marii industrii (marea burghezie și aristocrația industrială) cu partidul național-socialist. Dar această reușită se explică fără îndoială prin dubla ei apartenență.

PERIOADA DE ELABORARE

Visconti a explicat în mai multe interviuri cum a văzut filmul său lumina zilei.

Dacă nu a făcut un film despre fascismul mussolinian este pentru că acest lucru i s-a părut grotesc.

Și dacă a făcut un film despre Germania nazistă, este pentru că la început a vrut să pună în scenă Macbeth, apoi a abandonat acest proiect din cauza numărului incredibil de crime nepedepsite, ale regelui shakespearean. În al doilea rînd, Germania nazistă îi pare mai credibilă : există și aci o suită de crime monstruoase și nepedepsite care jalonează luarea puterii. Dar preocupîndu-se de realitatea nazistă, el uită tragedia lui Shakespeare. Își imaginează o poveste care nu va păstra din Macbeth decît cuplul Sophie-Friedrich. În schimb, i se impun alte surse : Thomas Mann (**Buddenbrook**, povestea decadenței unei familii), Dostoievski (**Posedații**, din care preia punct cu punct **„Spovedania lui Stavroghin"**), Wagner (**Amurgul zeilor**).

MIZANSCENA

Visconti desfășoară artificiile prestigioase ale unei mizanscene care nu este sobră decît în aparență. Decupajul filmului „La caduta degli dei" este clasic, desigur ; el alternează cu subtilitate gros-planurile dramatice și planurile de ansamblu mai descriptive. Dar trebuie să remarcăm cu cîtă siguranță alunecă aparatul de filmat asupra personajelor, detașează spațiul în care el le situează. Din acest punct de vedere, sîntem uimiți să observăm efectele dramatice pe care Visconti le obține din lungimea sălilor, din mulțimea lor. Între două replici, bocănitul pașilor pe podea adaugă un contrapunct dramatic schimbului verbal de lovituri. Dimpotrivă, observăm apropierea subită dintre două personaje. În acest sens, relațiile lui Martin și ale Sophiei, jucîndu-se prin îndepărtări și apropieri bruște, sînt exemplare (scenele cu „mesajul tronului" : început îndepărtat, sfîrșit apropiat ; ale întoarcerii lui Herbert : amestec de repulsie și atracție, de urmărire și eschivare, pentru a sfîrși cu tentativa Sophiei de a-l face pe Martin să îngenunchieze în fața ei, în timp ce fiul o doboară la pămînt răsucindu-i brațul ; și, în sfîrșit, incestul și căsătoria).

DECOR, ILUMINARE ȘI MACHIAJ

De menționat efectul obținut de amploarea sălilor. Trebuie să adăugăm că semnele ascensiunii nazismului în familia Essenbeck se vădesc de asemenea prin invadarea Casei lor de către insignele hitleriste : mai întîi o fotografie în camera lui Constantin și o simplă brasardă cu crucea încîrligată, apoi, pentru a termina, sala în care are loc căsătoria, tapisată cu steaguri roșii cu cruci încîrligate.

Belșugul de costume luxoase (mai ales al Sophiei și al lui Martin) asociate cu machiajul fiului și al mamei constituie un indiciu al rafinamentului care marchează sfîrșitul unei rase. Pentru Martin, traiectoria vestimentară merge în sens invers față de cea a Sophiei : de la foșnetele Marlenei, la croiala severă a ținutei SS, pentru Martin ; de la rochia albastră de seară, riguroasă, la rochia în culori fantastice și funebre, împodobită cu un trandafir imens, aproape tot atît de alb ca obrazul ei alburiu, pentru Sophie.

Luminile, mai ales cele roșii, subliniază în stil expresionist atmosfera tragică, sîngeroasă și infernală a acestei Case de blestemați.

DESTINUL ȘI ISTORIA

Dacă marcăm dezvoltarea genului tragic prin cele trei nume, ale lui Sofocle, Shakespeare și Brecht, vedem mai întîi Istoria, apoi Știința Istoriei însușindu-și o tehnică dramatică fondată original pe un anti-istoricism natural.

Dacă „La caduta degli dei" nu datorează nimic lui Brecht dar mult lui Shakespeare, filmul este totuși tributar — ca piesele lui Brecht — unei reflecții marxiste asupra Istoriei și Artei.

Cu alte cuvinte, filmul lui Visconti este mai puțin o tragedie decît o dramă istorică. Destinul nu are loc aci. Ceea ce copleșește în evoluția acestei familii nu este un Fatum transcendent și exterior lor, ci efectul propriei lor deveniri istorice.

Spectacolul la care asistăm este cel al unui grup social în pragul pericolului căruia i-a dat naștere sub presiunea altor grupuri sociale dușmane. Leitmotivul furnalelor înalte incendiate nu este simbolul Infernului, ci indiciul mizei pentru care toți se devorează între ei : producția economică. Clasa muncitoare nu este reprezentată pe ecran decît în momentul înmormîntării lui Joachim, ca și cum și ea ar fi vrut să înmormînteze vechiul liberalism (luptele lui Rosa Luxemburg și ale lui Liebknecht, zece ani mai devreme), dar ea este prezentă în fiecare moment ca determinare negativă a ascensiunii fascismului. De aci, Visconti a vrut să ne dea două indicii : acuzația de complot comunist ca pretext al incendierii Reichtag-ului și mica frază lucidă a lui Herbert (a se vedea mai sus).

Nu asistăm deci la certurile tragice ale Essenbeckilor cu Destinul, dar ne-am constituit în martori ai unui proces istoric în care oamenii sfîrșesc totdeauna prin a-și ocupa locul atribuit de situația lor de clasă.

Însemnări daneze

Rețin o frază din Samuel Beckett : „Tu sera seul en monde avec ta voix". Nicăieri nu mi s-a părut mai dreaptă, ca în Nord, această remarcă. O lume dominată de civilizație, mulțumită de ceea ce a creat tehnica, bucurîndu-se de comoditățile ei. Dar omul, în orele lui de singurătate, ce spune ? Omul care se retrage în casă la ora 5 ? — obosit de zgomote, de extraordinara mișcare a străzii, exasperat de mașină, de televizor, de revistele pornografice care nu mai păstrează nici o limită, absolut niciuna, ce spune acest prizonier de rasă al unui mecanism formidabil ? Un punct mi se pare obscur în această formulă de viață : alienarea cetățeanului de rînd, modestă piesă într-un aparat miriapodic. Un filozof care a trăit, pe aceste locuri, cu mai bine de o sută de ani în urmă, avertizează : „angoasa este realitatea libertății ca posibilitate a unei posibilități". Sau : „angoasa poate fi comparată cu amețeala. Cel al cărui ochi privește într-o prăpastie adîncă are amețeală. Care să fie cauza ? Ochiul în aceeași măsură ca prăpastia ; căci, dacă n-ar fi privit în jos... În același chip, angoasa este amețeala libertății ce se face simțită cînd libertatea își privește propria posibilitate. În această amețeală, libertatea sucombă..." (Kirkegaard).

Dacă interpretez bine, originea angoasei este sentimentul libertății de a medita asupra posibilităților tale. Posibilitatea unei posibilități. Libertatea de a-ți închipui o libertate. Aceasta provoacă o stare de euforie și disperare. Kierkegaard face o deosebire între teamă și angoasă. Teama se leagă de un obiect precis, este efectul unei cauze determinate. Angoasa se produce pe alt plan al spiritului și are origini mai obscure. Ea pornește atît din tristețe, cît și din exuberanță. Exuberanța pe care o provoacă în noi ideea libertății. Exuberanța și nelinistea ce-i urmează, fatal.

Nu-i numai aceasta, firește. Există (inutil a mai dovedi) și o cauză socială a angoasei, floarea nu numai a mizeriei dar și a opulenței și a confortului.

Străbat un cartier mai îndepărtat al Copenhagei : Gentofte. Vile curate, frumoase, multă verdeață și indiscutabil — o mai mare liniște decît în oraș. Mi se spune că este un cartier al oamenilor înstăriți. Intru în apartamentul unui bloc (4 niveluri) ce nu se remarcă prin nimic. Aș spune chiar că, privit pe dinafară, este destul de dezagreabil pentru că dă impresia unei cazarme mai bine ținute. În genere, danezii nu țin la arhitectură. Casele — chiar și acelea mai vechi, construite înainte de război — nu au nici un ornament. Arhitectură simplă, balcoane mici, fără risipă. Singura ornamentație o constituie florile.

În interior, se observă imediat simțul practic, și extraordinara vocație a danezului pentru confort. Totul este la locul lui. Camerele largi — luminoase, aranjate ingenios. Un salon mobilat sumar, două uși ce se deschid spre sufragerie, în așa chip încît cele două camere formează un salon imens unde se concentrează viața familiei. Cînd scurta vară nordică trece, omul din această zonă aspră își petrece cea mai mare parte a timpului lui liber în casă. El caută, atunci să-i aranjeze în chip cît mai agreabil interiorul. Industria a venit în sprijinul acestei preocupări, s-a dezvoltat o întreagă tehnică a interioarelor, cu o varietate impresionantă de produse, pentru toate tipurile de locuinte și pentru toate gusturile.

Cu dl. Pederson — de la Ministerul Culturii — prin Copenhaga M-a invitat de cîteva zile și la ora 9 ne întîlnim în holul hotelului. Se scuză — dar nu cu prea mare convingere — că are o mașină de un tip special. Și este, într-adevăr : un fel de minicamionetă, vopsită în mai multe culori, cu două mari poze lipite pe ușile din spate (o femeie bătrînă și o tînără daneză). O săgeată și două litere vor să exprime — sînt avertizat — ideea de ascensiune. Dl. Pederson are simpatii pentru arta „psychedélique". Mă duce să văd o „familie" colectivă. E vorba de un număr de tineri care trăiesc împreună — bărbați, femei, copii, într-o tristă mizerie. Pereții sînt tapetați cu afișe, colaje, tablouri psihedelice. Îmi atrage atenția un colaj : pe o bucată de carton înrămat este lipit un fragment de stofă colorată (dacă nu mă înșel — jumătatea unui sutien) — completat de alte desene inextricabile. Un magnetofon cîntă fără încetare. Se pictează. Un tînăr lățos îmi explică, privitor la modul de a-și cîștiga existența, că ornamentează curele. Observ, într-adevăr, pe un perete o mică expoziție de curele cu ținte ingenios fixate. Într-un colț, o bibliotecă modestă. Cărțile nu sînt, totuși, aruncate. Întreb pe interlocutorul meu dacă este un adept al hippy. Da, are simpatii pentru hippy — dar el — personal — nu are instinctul migrației.

Turul Copenhagei începuse, în fapt, în alt punct. Vizităm, mai întîi, un cartier muncitoresc. Aici, într-o curte interioară, un grup de actori tineri organizează spectacole în aer liber pentru copii. Este un experiment. Găsim cu greu curtea respectivă. Nici urmă de actori. Azi n-au spectacol.

Alt cartier : acela al vechilor muncitori colonizați. Case mici cochete, înăbușite de flori. Trăiesc, aici, mulți studenți. Nu departe, pe malul unui lac întins — un cartier al burgheziei copenhageze. Case solide, austere, cu o arhitectură modestă. E vorba de burghezia tradițională. Cea nouă trăiește în cartierele mărginașe, în vilele din Gentofte și Hellerup.

O vizită, scurtă, la Grădina trandafirilor, așezată pe un loc ceva mai ridicat, într-un parc imens, cu arbori dispuși geometric. Pe aproape un hectar, sînt cultivați prin grija municipalității, trandafiri roșii, albi, galbeni, de soiuri variate. Au o valoare pur decorativă. Pentru cá dl. Pedersen este un iubitor de contraste — îmi propune să vizităm, imediat, portul vechi al orașului. De aici se vede bine Copenhaga cu impunătoarele ei clădiri : primăria cu turnul verde, Palatul Christianborg, unde se află parlamentul, Bursa, Biserica Sfîntul Nicolae, modernul hotel S.A.S. biserica Salvatorul Nostru cu turnul în spirală etc. Portul vechi este, acum, locul de depozitare a gunoaielor. Automobile abandonate, cărucioare de copii, schelete de mici ambarcațiuni. E un veritabil cimitir de mașini. Aici trăiește o categorie ciudată de oameni. E vestita populație a bidonville-lui, centura de mizerie din jurul marilor aglomerări urbane. Observ mulți oameni bătrîni, femei în special, gospodărind în jurul modestelor lor așezări. Un camion abandonat este transformat în locuință. Ceva mai încolo o șalupă, devenită și ea locuință. În fața unei astfel de clădiri — o elementară sculptură în lemn. Un semn de puritate și speranță în această lume mizerabilă. Deasupra, pescărușii taie cu puternicele lor aripi cerul nefiresc de limpede al Scandinaviei.

Trecem, de aici, spre portul nou și, apoi, prin fața Castelului Amelienbourg — reședința regală : un grup de clădiri așezate în cerc. Soldații, îmbrăcați în pantaloni albaștri, tunici de un roșu țipător și cu imense căciuli negre (din blană de urs), stau de pază într-o atitudine degajată. Acceptă cu ușurință să se fotografieze cu turiștii, amatori de asemenea curiozități. Se schimbă garda. Asistăm la spectacol. Un ritual amuzant. Plecăm mai departe spre fîntîna Gefion, un complicat grup de sculpturi : tauri înfuriați din nările cărora țîșnesc puternice jeturi de apă. E vorba de traducerea în bronz a unei legende.

★

Seara, la Tivoli — imensul parc de distracții din centrul orașului. La intrare, oameni îmbrăcați în costume de culoare închisă, cu dungi roșii, cu mari șepci pe cap. Par niște generali în costume de paradă. Parcul este în așa fel organizat încît orice gust este satisfăcut și la orice vîrstă. Sînt spectacole de teatru, de varietăți, concerte etc. Copiii sînt în extaz. Se aud pînă departe țipetele lor. Copenhaga se amuză. Oameni în vîrstă încalecă pe căluții de lemn alături de copii sau iau loc în mașinile minuscule și pornesc într-o cursă nebunească pe un ring nu prea larg. O trupă de tinere fete din Helsingor străbate parcul în acordurile unei fanfare, anunțînd un spectacol. Copiii își potrivesc pașii după ritmul tobelor asurzitoare. Totul, aici, este mecanizat. Tehnica domină și jocurile de noroc. Nu sînt uitate, cu toate acestea, nici distracțiile tradiționale. Pe o bîrnă sînt înfipte cuie puternice și cine vrea să-și încerce puterea dă o coroană, ia un ciocan și izbește cu sete în floarea cuiului. Condiția este de a introduce cuiul cu o singură lovitură, pînă la floare, în lemnul ce nu-i atît de moale. Se face mult haz de cei ce ratează. Unii se ambiționează și lasă multe coroane negustorului care, impasibil, potrivește la nesfîrșit noi cuie în bîrna de lemn.

Însă aglomerația cea mai mare este la jocurile mecanice, unele foarte ingenioase. Într-o sală imensă, sînt așezate sute de aparate în fața cărora mii de oameni asistă la o luptă absurdă, pătimașă, dintre individ și mecanismul complicat pe care se străduiește inutil să-l cîștige de partea lui.

Părăsesc, obosit, această imensă mașină de distracții. Străzile orașului sînt acum aproape pustii. Copenhagezii au părăsit capitala (e sîmbătă seara) sau s-au retras în căminele lor confortabile.

★

E duminică. Bate un vînt rece, cerul este acoperit. Atmosferă dezolantă. De la fereastra camerei urmăresc mersul șovăitor al unui tînăr beat. Se oprește o clipă în fața hotelului, stă pe gînduri, apoi, cu un gest de plictiseală, pornește mai departe. Ies, la ora prînzului, pe Osterbrogade, o stradă largă, cu multe magazine. Lume puțină. La cofetăria din Triangl nu mai este animația obișnuită. Un cuplu de hippy, cîțiva bătrîni (îndeosebi femei), doi-trei tineri singuratici și cam atît. Afară a început să plouă. Au apărut, deodată pe stradă, umbrelele. Copenhagezul poartă la el, totdeauna, această armă secretă. La hotel, s-a aprins, în căminul din hol, focul. Turiștii americani și italieni s-au așezat în jurul lui și-și beau cafelele. Femeile italiene vorbesc tot timpul. Un debit formidabil. La chioșcul de ziare o fată cu o fizionomie tipic nordică. O cheamă Ildeke sau cam așa ceva. Rîde tot timpul. Meseria îi cere să fie veselă. E serviabilă, drăguță cu toată lumea. În tot personalul hotelului nu observ pe cineva mai mare de 20 de ani.

★

Am plecat la 12, cu trenul spre Glumso, o mică localitate pe ruta Copenhaga-Roshkilde-Korsör, în sudul Selandei. În gară, mă așteaptă familia d-nei Elsa Gress, înștiințată dinainte de amabilul Kurt Nielsen de la Oficiul național de turism. D-na Gress, romancieră, eseistă, cineastă, e căsătorită cu un pictor american, Mr. Clifford Wright. Citesc într-un volum apărut la Strassbourg; 1967 (L'art du cinéma dans dix pays européens) că gazda mea este cunoscută prin criticile ei de mare severitate (6 volume de eseuri asupra literaturii). Are, într-adevăr, opinii categorice; O interesează, acum, filmul. A și făcut, în colaborare, un film, pe care, într-o sală specială amenajată, îl vizionez. Este o încercare interesantă de a uni în film mai multe arte : pictura, muzica, dansul, literatura. Filmul nu are propriu-zis un subiect : pelerinajul unei trupe de actori. Prilej de a trece prin mai multe epoci, stiluri etc. Dar, pentru a înțelege mai bine despre ce este vorba, să prezentăm familia Gress Wright, așezată într-o mică localitate rurală. Două corpuri de case ca două mici hale industriale. Într-unul se află atelierul pictorului și sala de proiecție, devenită și sală de expoziție, de spectacol, de gimnastică. În celălalt, se află locuința propriu-zisă care dă într-o grădină fermecătoare. Casa este tapetată cu tablouri în toate stilurile, de la cel mai realist — naiv, pînă la pictura non-figurativă. O colecție impresionantă, pînze din toată lumea. Domină, firește, tablourile d-lui Clifford Wright. El pictează, la rîndul lui, în mai multe stiluri, de la portretul realist, în maniera olandeză, la desenul fantastic. Rețin cîteva fabule reușite, cu o coloristică foarte vie. Peste tot măști africane, ceramică, colaje, afișe, mici grupuri statuare. S-a înțeles că în casa familiei Gress-Wright se află un centru artistic. Pe aici trec deseori artiști din toată lumea. Găsesc un actor american care, în așteptarea unui spectacol la televiziunea daneză, locuieste la familia Wright. Are părul lung, pantaloni de piele, o curea lată cu ținte strălucitoare, cămașă dintr-o pînză viu colorată și, la gît, o largă lavalieră neagră. Fumează pipă, iar seara se plimbă prin grădină înfășurat într-o pelerină neagră, lungă. Visează, probabil, la rolul lui Hamlet, idealul oricărui actor din lume. D-na Elsa este sufletul acestui centru. Ea scrie, pictează, face mîncare pentru întreaga familie, discută. Are o mare pasiune pentru conversație. Îmi expune pe larg opiniile ei despre condiția artistului. Vorbește trei ore fără pauză. Dau semne de oboseală. Interlocutoarea mea mai are însă ceva de precizat. Luăm discuția de la capăt și ea durează pînă la cină, după care stăpîna casei se retrage pentru a-și scrie articolul promis unui cotidian din Copenhaga. Cunosc între timp, și restul familiei ; David băiatul cel mare, student în istorie, Barbara, de 12 an și Jonathan (10 ani) cu o lungă coamă blondă.

Să nu uit cei doi sau trei papagali, foarte activi. Într-o cameră se află instalat un pian și, alături, o baterie. Barbara cîntă după cină sonate de Schumann David manifestă oarecare interes pentru teatrul d marionete. Împreună cu tatăl său a scris cîteva scenarii. E un tînăr instruit, interesat — între altele — de România. A călătorit, o săptămînă, la București ș Brașov. Cunoaște cîteva din lucrările lui N. Iorga. Singurul — deocamdată — care nu arată aptitudini speciale pentru artă este Jonathan. După semnele pe car ni le face din ochi, înțeleg că nu-i displace, totuș teatrul. Deocamdată, se joacă. Coama lui blondă poat fi văzută în cele mai neverosimile locuri.

Citesc un capitol din cartea la care d-na Gress lucrează acum. Este vorba de un volum despre clasicu realizator de film Carl Dreyer (La femme du pasteu — 1920 ; La passion de Jeanne d'Arc — 1927 ; Vampyr — 1932 ; Dies Irae — 1943 ; Ordet — 1954 ; Ge trud — 1964). Dreyer este un expresionist, un po tragic și auster al imaginii. D-na Gress numește st lul lui : realism psihologic. O precizare îmi reține atenția : cinematograful este pentru Dreyer ceea ce a fo Gesamtkunstwerk-ul pentru ultimii romantici : un t ren de întîlnire și unificare a artelor. Iată, poate, justificare a vieții paradoxale pe care o duc gazde mele.

La amiază plec la Ringsted pentru a lua trenul sp Nyborg. Înainte de a ajunge la gară străbatem m multe sate — mici orășele, în fapt. La Vrangstrup află o biserică (secolul al 11-lea) — una dintre ce mai vechi din Danemarca. Remarcabile sculpturi lemn. Picturile murale (cu numeroase scene laice) sî din secolele 13—14, recondiționate în secolul trec Impresionează simplitatea, lipsa de fast. Iconogra nu se mai interpune între om și divinitate. Cel ce roagă rămîne singur cu spiritul pe care încearcă s prindă cu antenele credinței lui. Singur cu Dumneze lui sau poate singur cu singurătatea ce crește am nințător în el.

Eugen SIMION

Nyirö Lajos:

Sistemul creației literare

Despre structuralismul și formalismul rus — cu merite incontestabile în progresul cercetărilor asupra structurii operelor, în elucidarea conceptului de „formă“ în artă, dar ale căror poziții sînt amendabile în legătură cu alte aspecte de primă importanță ale creației, cum ar fi, de pildă, raportul dintre artă și realitate, problema conținutului, a mesajului filozofic și politic etc. — cititorii noștri au putut cunoaște o serie de texte și studii editate și concepute adesea din perspectiva criticii și esteticii literare occidentale. Ca termen util și foarte necesar de confruntare — mult mai apropiat de izvoarele originale și de contextul lor specific — publicăm un fragment dintr-un studiu al unui critic și estetician marxist, Nyirö Lajos, cunoscut istoric și estetician literar maghiar contemporan. Specialist în literatură și estetică literară rusă (cu studii la universitatea din Sverdlovsk și Budapesta), Nyirö Lajos a publicat un volum de Teoria literaturii — arta modernă *(Budapesta, 1967), preocupări continuate printr-o importantă culegere de studii (apărută sub îngrijirea sa) :* Știința literaturii, studii despre curentele științei literaturii din secolul XX *(Budapesta, 1970), din care extragem acest capitol. Autorul este șeful sectorului de teoria literaturii al* Institutului de literatură al Academiei maghiare de științe.

O inițiativă remarcabilă a formaliștilor ruși (și totodată un fapt esențial în istoria teoriei literare) este aceea de a-și fi propus drept scop al investigațiilor lor abordarea sferei centrale a literaturii, a miezului său esențial. Ei căutau principiul fundamental al literaturii în existența intrinsecă a operei, precum și în caracterul imanent al legilor sale. Aceasta i-a determinat să delimiteze opera literară de toate fenomenele care ar putea să-i eclipseze realitatea de sine stătătoare și unitatea coerentă. (...).

Acest procedeu corespunde concepției **holiste** a operei de artă, adică unei concepții care consideră opera drept sistem, ca un tot unitar. Această concepție le-a îndreptat atenția spre interdependența dialectică a elementelor care alcătuiesc opera. Studierea relației dintre parte și întreg în cadrul elementelor constitutive ale operei a așezat pe primul plan al investigației problematica funcțiilor literare. Elementele operei literare luate în parte alcătuiesc la rîndul lor unități de sine stătătoare. În corelațiile și interdependențele lor reciproc determinante sînt supuse principiilor subordonării sau juxtapunerii. Concepția referitoare la existența intrinsecă a creației literare și a literaturii, precum și cea privind caracterul lor imanent, delimitează însă cu prea multă rigiditate fenomenul literar de faptele realității. Pe parcursul unei faze relativ tîrzii a elaborării teoriei lor, formaliștii ruși Tînianov, Eihenbaum și Iacobson, fără a renunța la ideea caracterului autonom al operei literare, au acceptat corelația sa cu totalitatea realității sociale. Pe cînd în prima perioadă a activității lor domină abordarea sincronică prin excelență, în investigațiile de mai tîrziu ei au făcut eforturi pentru armonizarea punctului de vedere sincronic cu cel diacronic.

Conform observațiilor formaliștilor, înțelegerea existenței „autonome“ a operei de artă este împiedicată de teoria bazată pe distincția conținut-formă. Interpretarea relației dintre formă și conținut este fără îndoială una din problemele cele mai complexe și mai disputate ale teoriei literare. Formaliștii ruși refuzau concepția dichotomică care disociază creația literară în formă și conținut. „Formaliștii apuseni“ au ajuns bunăoară pînă la accentuarea funcției active a formei, fără a renunța însă la principiul de bază al unității armonice dintre conținut și formă. Iată de ce nici nu puteau concepe opera ca tot unitar, coerent și autonom.

Formaliștii ruși resping teoria conținut-formă pentru motivul că aceasta — în locul studierii particularităților propriu-zise ale literaturii — stimula cercetarea unor fenomene extraliterare, uneori cu totul periferice. Ei au încercat deci — și nu fără succes — să explice toate elementele „de formă“ și „de conținut“ care compun opera, prin concepția unității sale coerente. Iată de ce, în prima perioadă a activității formaliștilor, un rol atît de însemnat a revenit noțiunii de **procedeu**. Noțiunea sa complementară era „material“-ul. Aceste denumiri noi nu însemnau însă o simplă „rebotezare“ a categoriilor **formă** și **conținut**.

Într-o scriere polemică, răspunzînd la unele critici aduse **Opoiaz**-ului, Eichenbaum a abordat între altele și problema legată de formă și conținut.

«Acest cuvînt (forma) — a specificat Eichenbaum — noi îl folosim în sensul său particular ; prin el nu înțelegem ceva relativ la noțiunea de „conținut“ (e timpul să spunem că o asemenea relație dintre conținut și formă este falsă, dat fiind că noțiunea de „conținut“ se referă de fapt la „volum“ și nicidecum la „formă“), ci o aplicăm la ceva esențial din punct de vedere al fenomenului artistic, ceva care este un principiu organizator al acestuia. Pe noi ne interesează nu conceptul de „formă“, ci un anumit sens al său. Nu sîntem „formaliști“, ci mai degrabă — dacă vreți — specificatori». Precum reiese din citat, noțiunea de formă preconizată de formaliști corespunde — de fapt — principiului de structură a operei.

Într-una din scrierile sale de debut, Sklovski desființează opunerea rigidă a formei la conținut, concepînd arta ca **procedeu**. Adică pune accentul pe caracterul activ al formei, utilizînd în locul noțiunii de „formă“, cel de „procedeu“, denumirea de „conținut“ fiind substituită de termenul de „material“. Jirmunski, care vedea principalul merit al **Opoiaz**-ului în lichidarea concepției dualiste formă-conținut, notează că «în cadrul artei, fapte cum ar fi cele legate de „conținut“ nu au existență de sine stătătoare, nu pot exista independent de legile generale ale structurării artistice... în artă orice fapt al „conținut“-ului devine un fenomen al formei». Ideea după care în opera literară toate fenomenele sînt elemente constitutive ale unui tot sistematic, în care forma joacă un rol determinant, devine prin aceasta principiul fundamental al formalismului. De unde definiția lui Sklovski : „Sufletul operei nu este altceva decît structura, forma sa“. Tînianov se asociază acestei concepții argumentînd că : „Noțiunea de material nu depășește limitele formei, fiind și el formal“. Deci „materialul“ (faptele de conținut) este format și sistematizat de așa manieră, încît se încadrează în structura operei, supunîndu-se legilor acesteia. Este de la sine înțeles, că nici materialul nu este de natură pasivă, devreme ce posedă proprietăți care reacționează asupra legilor operei, influențîndu-le și modelîndu-le. În această ordine de idei, Eichenbaum conchide : „Materialul nu este pasiv, el dispune de legi proprii, posedă o viață a sa proprie, propriul său adevăr, pe care artistul, spre a-l putea **domina**, trebuie să-l sesizeze“.

Concepția dualistă „conținut-formă“ a fost și mai grav lezată de interpretarea operei literare ca sistem. Acest principiu evocă în numeroase privințe în mod direct teoria structurală modernă. În consecință fenomenul estetic nu este determinat de armonia dintre formă și conținut. Opera de artă nu oglindește în mod pasiv realitatea, ea este un act de creație, un fapt care transfigurează realitatea. Fenomenele de conținut nu motivează procedeele de formă, ci sînt la rîndul lor elementele structurii, ale sistemului, ale procedeului, ale principiului organizator al operei. Motivația se realizează în spațiul intern al operei. Vedem deci, cum, evoluînd treptat, formaliștii ruși ajung la teoria operei literare ca sistem.

Cercetarea specificului fenomenului literar a dus la interpretarea operei ca tot unitar. Pe parcursul elaborării acestei concepții, formaliștii s-au lovit de teoria estetică a lui Potebnia, după care : „Orice artă este gîndire în imagini, sau gîndire cu ajutorul imaginilor“. Potebnia identifică imaginea artistică cu forma internă a cuvîntului, specificîndu-i esența ca avînd funcție informativă și de cunoaștere. El definea principala caracteristică a imaginii artistice prin caracterul său simbolic. Potebnia extindea caracterul de imagine a cuvîntului la totalitatea operei, acordîndu-i valabilitatea de criteriu al artei în general. Discipolii lui Potebnia au aplicat teoria imaginii fără rezerve și discernămînt la toate artele, inclusiv pictura și arhitectura, ba chiar și la muzică. Contradicțiile acestei teorii nu au întîrziat să se ivească, ceea ce l-a determinat pe cel mai remarcabil dintre elevii lui Potebnia, Ovsiannikov-Kulikovski să opereze corecții fundamentale asupra concepției maestrului, eliberînd lirica și muzica de sub pretinsa valabilitate a teoriei imaginii, dat fiind că aceste arte acționează în mod direct asupra emotivității. Acesta a împărțit artele în ramuri „imagistice“ și „neimagistice“.

Sklovski neagă gîndirea abstractă, conceptuală, îmbrăcată în imagini, ca esență a artei în general și a poeziei în special, refuzînd afirmația că efortul poetului ar tinde spre crearea de imagini. La originea teoriei eronate a lui Potebnia — observă Sklovski — stă confundarea limbajului poetic cu limbajul comun. Acesta este motivul pentru care Potebnia a omis să distingă cele două feluri de imagini : „imaginea, ca mijloc practic al gîndirii și imaginea poetică, mijloc de gradare a impresiei“. Tînianov sesizează o altă lacună a teoriei imaginii, arătînd : „Criza acestei teorii se trage din lipsa delimitării imaginii, a trăsăturilor sale specifice. Dacă noțiunea de imagine desemnează atît o expresie oarecare a vorbirii curente, cît și cîte un capitol întreg din **Oneghin**, se pune întrebarea, în ce constă specificul celei din urmă (adică al imaginii literare) ?“

Imaginea, ca unitate stilistică este un element important al poeziei, dar așa cum arată Sklovski, nu este legea universală a creației artistice, ci doar un procedeu al posibilităților expresive ale stilului. Funcția imaginii nu se deosebește de funcția altor elemente generatoare de stil, cum ar fi comparația, repetiția, simetria, hiperbola și altele. În cele ce urmează el conchide că sarcina scriitorului este nu atît crearea de imagini, cît aranjarea, organizarea lor judicioasă : poeții nu creează imaginile, ci le găsesc de-a gata, procesul creator afirmîndu-se în structurarea acestora. La aceasta mai adaugă că „poezia este mai degrabă o rememorare de imagini și mai puțin gîndire în imagini“. Este evident că Sklovski subliniază mai puțin crearea imaginilor, accentuînd procedeele artistice, principiul construcției.

Majoritatea formaliștilor era de acord în acceptarea principiului procedeului, singur Jirmunski i se opunea. În lucrarea sa **Sarcinile poeticii**, el este încă dispus să conceapă arta ca un procedeu, dar încă de pe atunci o considera insuficient de cuprinzătoare, argumentînd pentru lărgirea ei.

Cu doi ani mai tîrziu, în 1923, el reneagă **Opoiaz**-ul în mai multe puncte esențiale. Critică, între altele, teoria „artei ca procedeu“. Îi impută unilateralitatea exagerată : „Am putea să-i adăugăm formule ca : „arta — fapt și factor social“, sau „arta ca fapt moral, filozofic, de cunoaștere etc. Nu putem defini arta numai ca procedeu“. Califică tot ca o deficiență a **Opoiaz**-ului faptul că fiind un principiu al totalității procedeelor, justifică și susține concepția „artei pentru artă“. Arta este sincretică prin origine, afirmă Jirmunski, ea niciodată nu s-a desprins cu totul de filozofie, de etică și morală.

Spre deosebire de Sklovski, Eichenbaum, Iacobson, Tomașevski și Brik, care au evidențiat și analizat cîte un aspect, o unitate de structură a operei literare, Tînianov și-a propus o generalizare teoretică mai vastă, studiind în profunzime unitatea operei, în totalitatea ei, cu funcțiile sale interne, cercetînd corelația componentelor acesteia, adică dinamica acestei corelații. El aprecia opera ca sistem unitar.

Formaliștii cădeau în general de acord asupra faptului că elementele care compun opera în unitatea sa se află într-o interdependență activă. Tînianov a demonstrat că opera literară ca întreg este de fapt o „unitate dinamică“. Respingea acele păreri după care opera ar fi un fenomen static, reducîndu-se la o „simetrie de factori structurali“. Iată cum își rezuma concepția : „Unitatea operei nu este un tot simetric închis, ci o unitate dinamică în desfășurare ; între elementele sale nu stă niciodată semnul static al asamblării, ci întotdeauna cel dinamic al reciprocității și integrării“. Ceea ce presupune că relația dintre faptele creației literare este caracterizată nu de echilibru, ci de tensiunea generatoare de forță. Condiția dinamicii, corelația componentelor operei, se exprimă în noțiunea de principiu structural, dar mai cu seamă în procesul sau schimbarea care decurg din interacțiunea dintre factorul structural suprapus și cel subordonat. „Arta — scrie Tînianov — recurge la această interacțiune, la această luptă. Dacă nu simțim că toți factorii sînt subordonați factorului care deține rolul constructor și este transfigurat de acesta, atunci nu avem de a face cu un fapt literar. Concordanța factorilor este o negare specifică a principiului de construcție (Sklovski). Dacă se atrofiază interacțiunea factorilor (ceea ce presupune în mod obligator prezența a **două** momente : cel suprapus și cel subordonat) — dispare fenomenul artistic ; arta se automatizează“. Revine, precum s-a văzut, noțiunea automatizării, cît și cea a deformării. Principiul unității dinamice a operei și noțiunea de sistem vin să substituie definiția operei ca totalitate de procedee. Aceasta nu este un simplu schimb de noțiuni, ci aspirația spre o definire mai judicioasă a operei. Concepția de operă ca un tot dinamic anticipează conceptul actual al structurii.

VICTOR AGAPIESCU BEATRICE

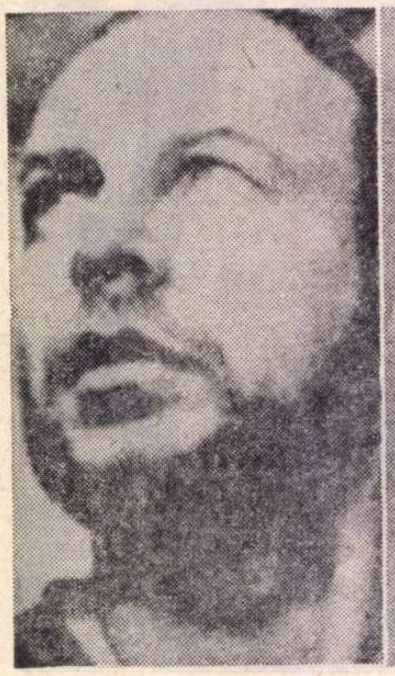
Tînianov mai demonstrează că unitatea dinamică, ca sistem, este istoricește determinată, pentru că în realitate există numeroase sisteme concrete și între ele se constată de asemenea tensiunea, subordonarea și deformarea. De aceea nu putem studia cu aceeași metodă ritmul prozei și cel al poeziei, oricît ar părea de apropiate aceste „sisteme“. Apropierea celor două ritmuri (de exemplu în versul liber) nu poate fi considerată ca o apropiere esențială : „aceasta este introducerea unui material neobișnuit într-o construcție închisă, specifică“. Din cele citate rezultă pe plan teoretic că opera literară ca construcție închisă posedă un principiu structural bine determinat, fiind în același timp și o unitate deschisă. Cu toate acestea unitatea deschisă nu echivalează cu negarea „autonomiei“ întregului. Concepția citată duce la problematica funcției faptelor literare. Conceperea operei ca sistem închis și dinamic l-a ajutat pe Tînianov să-și formuleze teza referitoare la funcție. (Este de remarcat că cibernetica își propune tocmai analiza sistemelor dinamice ; după Wiener, de la Aristotel încoace, clasificarea a dobîndit în știință o pondere crescîndă, dar savanții au scăpat din vedere funcțiile acesteia între elemente). Prin noțiunea sa de funcție, Tînianov scoate poetica formaliștilor din impasul sincronismului unilateral, schițînd (treptat) principiul unității dintre metoda sincronică și cea diacronică. Într-un studiu comun, Tînianov și Iacobson au elaborat acest principiu și la nivel conceptual.

Interpretarea ca sistem a operei literare, așa cum au elaborat-o formaliștii, a constituit un succes remarcabil și modern al teoriei literare.

Sesizarea fenomenelor într-un asemenea sistem structurat, într-o totalitate de organizări structurale, era actuală nu numai în teoria literară ; ea s-a impus de asemenea în alte științe. La acest mod de a pune problemele în filozofie a răspuns fenomenologia, în psihologie **die Gestaltteorie**, în biologie holismul ; în lingvistică De Saussure vorbește despre sistem ; școala lingvistică de la Moscova relevă fenomenul de funcție ; în cercul lingviștilor praghezi Trubețcoi, la școala din Copenhaga Hjelmslev sînt cei care operează cu noțiunea de structură, iar astăzi lingvistica **structurală** a devenit o expresie uzuală. Dar gîndirea în structuri era prezentă încă din secolul al XIX-lea. Marx și Engels au fost capabili să elaboreze teoria socialismului științific datorită faptului că o atare concepție a societății a făcut posibilă dezvăluirea corelației dialectice dintre bază și suprastructură, care a condus la descoperirea legii fundamentale a dezvoltării societății bazată pe clase, și deci la identificarea luptei de clasă.

Kolmogorov, Lotman, Zarețki, Saparov și alții, care abordează opera artistică de pe pozițiile ciberneticii, ale teoriei informației, dau o înaltă apreciere sistemului de model al operei creat de formaliști, utilizînd-o. În ciuda unor formulări unilaterale pînă la extrem, formaliștii ruși au deschis un nou capitol în teoria literară.

În românește de SZILAGYI Iulia



ANDREI BLAIER

DINU COCEA

GHEORGHE VITANIDIS

JEAN GEORGESCU

GEO SAIZESCU

Ce ar trebui să fie Uniunea cineaștilor?

UCIN în loc de ACIN. Dar nu numai schimbarea unei litere. Sau a unei denumiri. Ci o schimbare de mentalitate, o schimbare de direcție în activitatea unei bresle de creatori. Asociația, care i-a reunit pe cineaști pînă acum, și-a dovedit slăbiciunile, ca și utilitatea, fiind, în definitiv, o formă primară de organizare colectivă. Era timpul ca și cea de a șaptea artă să fie tutelată și să tuteleze, la rîndul ei, printr-o uniune, reprezentativă și semnificativă pentru creatorii din cinematografia noastră, pentru destinele filmului românesc. Ancheta de față își propune ca, prin intermediul regizorilor, să avanseze, acum, cu puțin înainte de constituirea uniunii, opinii și sugestii privind viitoarea activitate a UCIN, văzută astfel încît acest organism esențial pentru filmul nostru să aibă o contribuție decisivă în formarea unei autentice școli naționale de cinema.

Iată cîteva opinii ale regizorilor consultați :

ANDREI BLAIER

ACIN este un organism depășit, care nu ne mai reprezintă. Desigur că acei puțini oameni inimoși din conducerea administrativă au destule merite în preocuparea pentru condițiile materiale ale membrilor și pentru alte activități izolate. Dar asociația n-a făcut mai nimic pentru pregătirea ideologică a membrilor săi, deși asta era datoria ei principală. În plus, ea funcționează pe o legislație amendată, pe care unii vor s-o perpetueze prin chițibușuri procedurale sterile. Se menține ilegal, pentru că în mod normal ar fi trebuit să organizeze alegeri din doi în doi ani. Or, acolo lucrurile sînt hotărîte de cîțiva, în virtutea unor interese pe care nu mi le pot explica sau mi le explic prea bine. De cîțiva ani, ACIN se încăpățînează să se opună admiterii de noi membri, practică o obstrucție sistematică primirii unor oameni care și-au cîștigat acest drept. S-a constituit, de asemenea, o opinie potrivnică criticilor de film, care nu face decît să-i îndepărteze de realizatori, de interesul nostru comun, împlinirea cinematografiei naționale. În relații firești cu critica de film, am fi putut avea la asociație (și e bine s-o facem în viitor) o serie de discuții pe marginea filmelor noastre, a scenariilor în lucru, ne-am fi putut confrunta direct, nu numai prin paginile ziarelor și revistelor. Scopul cel mai important al uniunii este creșterea și autocultivarea membrilor ei. UCIN se află în situația particulară de a fi un organism deja alcătuit și totuși obligat să se schimbe. Dar uniunea nu se poate forma doar pe nucleul vechii asociații, asta ar însemna să se perpetueze tare incriminate de toată lumea. Singura modalitate, în spiritul vieții noastre, de a organiza Uniunea cineaștilor este participarea democratică a tuturor membrilor săi la lucrările acesteia. Trebuie, deci, să se facă atragerea, legalizarea cineaștilor care și-au cîștigat dreptul de a face parte din uniune. Apoi, e necesară o discuție largă, deschisă, în urma căreia să aibă loc alegerea conducerii, adică a celor care poartă *răspunderea* conducerii, și nu șansa ei. Foarte important este ca UCIN să nu rămînă un organism închis. El trebuie să fie o aspirație pentru cei care lucrează în cinematografie ; nu un titlu de merit, ci o calitate de dovedit. Vorbim de efervescență, de mișcare de idei, dar acestea nu sînt posibile decît în cadrul viitoarei uniuni. Și discuția aceasta mi-ar fi făcut plăcere s-o avem tot la UCIN.

DINU COCEA

Se impune necesitatea organizării activității de gîndire politică și estetică a cineaștilor, o mai mare comuniune a colegilor de breaslă, de așa natură încît să nu mai poată apărea fenomene nocive manifestate prin acordarea în mod anormal a unui regim preferențial numai anumitor cineaști. Trebuie restabilit principiul poziției militante a creației, astfel ca filmul să-și realizeze nobila sarcină de educație comunistă a maselor. Fără spirit militant, partinic, nici un cineast nu va putea realiza vreodată o operă viabilă, cu audiență în mase. Trebuie să găsim resurse în noi înșine pentru a ieși din inerția în care, cu voia ori fără voia noastră, ne-am complăcut. O problemă deosebit de importantă este aceea a găsirii persoanelor competente să conducă UCIN. Consider că președintele uniunii trebuie să fie o personalitate artistică ce a dovedit pînă în prezent, prin lucrările sale, un atașament profund față de partid și popor. El trebuie să se înconjoare de un colectiv format din acei cineaști care au probat, prin activitatea lor cinematografică, și nu numai prin cea orală, *partinitate, patriotism* și *talent*. Aceștia trebuie să conlucreze cu producătorii pentru crearea climatului favorabil unei activități cinstite, să fie capabili de a-și asuma uneori și riscul eventualelor eșecuri. Destinul viitoarei uniuni nu trebuie lăsat să fie decis de un grup restrîns din actuala conducere a ACIN, care a probat că se conduce după criterii subiective. Este de neconceput ca și acum să se întocmească proiectele viitoarei uniuni fără ca la elaborarea lor să fie consultați toți cineaștii.

GHEORGHE VITANIDIS

Filmul românesc s-a impus în ultimele două decenii ca unul dintre factorii importanți în opera de educare și culturalizare a maselor largi din țara noastră, el are un loc bine determinat în contextul culturii noastre socialiste. Înfăptuirea Uniunii Cineaștilor nu mai este un vis sau un deziderat, ci o sarcină precisă, care reiese din concluziile întîlnirii cineaștilor cu conducerea superioară de partid. Nimeni nu poate nega că, în tezaurul cultural al primului sfert de veac de construcție socialistă, cinematografia națională și-a adus contribuția ei. Totuși, nu se poate vorbi de un for al cineaștilor, situat în avanposturile frontului ideologic și care să coordoneze, să promoveze cele mai înaintate tendințe din creația de film. Oricît am transfera vina la alte organisme, răspunderea principală o avem noi, creatorii de film. De aceea, acum, în pragul constituirii UCIN, sper ca prin întreaga sa activitate acest for să contribuie la unificarea celor mai valoroase forțe ale artei cinematografice. În al doilea rînd, cred că UCIN ar trebui să aibă, în centrul activității de zi cu zi, dezbateri creatoare privind căile de dezvoltare a filmului românesc, dezbateri care se pot referi atît la opera unui creator, cît și la ansamblul producției noastre, la planurile de perspectivă ale membrilor. Nu ne este indiferent insuccesul unui coleg, răspundem cu toții de valoarea artistică și ideologică a filmului românesc. De aceea, în al treilea rînd, sper ca viitoarea uniune să sprijine promovarea adevăratelor valori din domeniul creației de film, să înlăture diletantismul, să limiteze impostura și mediocritatea. Sigur că Uniunii cineaștilor îi revin și multe alte sarcini în privința cultivării tuturor genurilor de filme, a sprijinirii activității de cineamatori, a formării spectatorilor evoluați etc. Înainte de a încheia, îmi exprim și speranța că viitoarea uniune va conjuga creator forțele existente în cadrul cinematografiei, va stimula atragerea unor noi talente din literatură și teatru, pentru ca tot ce are mai bun poporul nostru, generația noastră, să contribuie, prin intermediul celei mai accesibile și mai populare arte, la formarea omului nou, cu o conștiință socialistă dezvoltată, la afirmarea artei noastre cinematografice pretutindeni, ca un adevărat mesager al umanismului socialist al României contemporane.

JEAN GEORGESCU

Profesiunile care se îndeletnicesc cu „ale artei" sînt oarecum în bătaia vîntului, atît timp cît reprezentanții lor activează răzleț. De unul singur, omul rătăcește, calitățile și forța lui se destramă. În artă, avînd în vedere rolul cultural și propagandistic ce-l exercită ea, necesitatea pentru individ a unui suport central de raliere, punct de reper al activității sale, se adeverește ca fiind o cerință dintre cele mai importante. Prima formă de grupare, „asociația", este deja un pas bun ; dar aceasta nu-și poate sprijini și ridica componenții într-un mod complex și major. În prezent, creatorii și specialiștii din cinematografie sînt uniți în Asociația cineaștilor, organizație obștească al cărei rol este mărginit. Pentru a face față noilor condiții de muncă și viață e nevoie acum de un organism nou. Un organism puternic și capabil, care, prin statutul și activitatea lui să contribuie eficient, pe mai multe planuri, la dezvoltarea cinematografiei naționale în spiritul indicațiilor și sarcinilor puse în fața cineaștilor de către conducerea de partid, de către tovarășul Ceaușescu personal. Acest nou organism nu poate fi decît o UNIUNE DE CREAȚIE CINEMATOGRAFICĂ. Ea trebuie să-i cuprindă pe creatorii valoroși și pe specialiștii din domeniul cinematografiei, precum și personalitățile din lumea celorlalte arte, vădit interesați de progresul filmului autohton. Instituția noastră ar urma să aibă, printre altele, o continuă colaborare cu organele de stat, să influențeze, să determine chiar, îmbunătățirea calitativă a fiecărui film în parte. De asemenea, ar fi necesar să recomande, studioului sau altor instituții care produc lucrări cinematografice, pe acei creatori care pot constitui o garanție pentru reușită. Acestea toate nu sînt decît o defalcare a unor „puncte nevralgice" din producția de filme. Cîte și cîte alte lacune din lumea ecranului nostru își mai pot găsi soluționarea grație înfăptuirii dezideratului oportun al conducerii de partid, spre satisfacția „oamenilor de film"...

GEO SAIZESCU

Dorim ca UCIN, pe lîngă îndeplinirea normalelor atribuții care țin de statutul social al creatorilor din cinematografie, să fie o uniune realmente de creație, să devină creier și suflet al tuturor celor ce se ocupă de arta filmului, un organism în stare să militeze pentru o artă cinematografică profund ancorată în realitatea României socialiste, să mobilizeze toate forțele existente în cinematografie, pentru că numai așa putem ieși în întîmpinarea dezideratelor exprimate în dese rînduri de conducerea de partid față de cineaști. Pe scurt, o uniune care să contribuie decisiv la crearea unei școli naționale de film, născută din și pentru nevoile poporului nostru. Ca dorință personală, de mult exprimată și care s-ar încadra în spiritul ultimelor documente de partid, aș propune ca, pe lîngă secțiile existente în ACIN și care vor exista probabil și pe viitor, să se înființeze o secție nouă. Ea s-ar putea numi „secția de propagandă", pentru că ar trebui să îndeplinească două funcții esențiale : să ajute organismele de stat în producția națională de filme prin sugerarea de teme și subiecte, avînd un rol precis în definirea unui plan tematic de anvergură, gîndit pe genuri diverse și pe de altă parte, să contribuie la pregătirea spectatorului autohton în receptarea spectacolului cinematografic. Uniunea ar putea avea, de asemenea, un cuvînt de spus și în privința spectacolului de film TV, pentru că există, după cum știm, două producții cinematografice și două difuzări de film ; organismele lor ar putea fi unificate, pentru a conlucra eficient în perspectiva ofensivei culturale și educative pe care o duce filmul, indiferent că e difuzat pe ecranul tradițional sau pe canalul televiziunii. UCIN ar mai putea interveni și în privința învățămîntului cinematografic destinat pregătirii profesioniștilor și a introducerii filmului în sistemul de învățămînt mediu și superior. Este o realitate : în învățămînt se studiază toate celelalte arte și ar fi timpul ca și cinematograful să fie reconsiderat în această perspectivă, ca forță în slujba educației tineretului. Simt nevoia ca, pînă cînd aceste deziderate vor deveni realitate, actualele forme de cultură cinematografică — cluburile de tineret, cinecluburile, universitățile populare, cinematecile — să intre neapărat în vederile viitoarei uniuni, pentru a fi evitate nepriceperea, nesiguranța, diletantismul. În fine, aș simți necesitatea ca, pe lîngă UCIN, să existe un institut de educație culturală prin film și TV, deoarece consider că cinematograful trebuie să devină un instrument în stare să fasoneze spiritul uman, în sensul deschiderii și accesibilității sale, ca să nu mai fie o artă claustrată, valabilă doar pentru cîțiva inițiați.

In luna septembrie, Teatrul de Comedie întreprinde un turneu în R.P. Bulgaria ; printre spectacolele prezentate la Sofia și Varna va fi și Croitorii cei mari din Valahia *(în clișeu)*

Exigențele dramaturgiei

— „Domnule, cîte piese de teatru aveți în Franța? — spuse Candide abatelui, care îi răspunse:

— Cinci sau șase mii.

— Multe — spuse Candide. Și cîte dintre ele sînt bune?

— Cincisprezece sau șaisprezece — răspunse celălalt.

— Multe."

Voltaire avea dreptate: o piesă bună constituie o performanță. Dificultatea genului explică raritatea capodoperei. In pofida parametrilor dificili, dramaturgii noștri au reușit în ultimii ani cîteva lucrări de excelență, în special în piesa istorică, uneori în comedie și cîteodată în textul cu implicații filozofice.

Aplaudînd din toată inima atari izbînzi, nu îmi propun ca în aceste rînduri să schițez bilanțul laurilor, ci să exprim opinii asupra pricinilor care ne poticnesc.

Cu toate succesele, dramaturgia pare rămasă în urmă pe planuri multiple: în primul rînd se situează încă sub nivelul cuvenit spectatorului erei socialiste; nu se ridică la calitatea prozei și poeziei de azi ; e, pe de altă parte, unanim recunoscut că în duetul arta dramaturgului — arta spectacolului, deocamdată vocea interpreților își impune strălucirea ; dramaturgia noastră nu s-a afirmat larg în circulația pe plan internațional — și, în ultimă instanță, se dovedește rămasă în urma ei însăși, a propriilor posibilități.

Avem mulți dramaturgi talentați, dar puține piese bune. Ce ne împiedică să le avem ?

Întîi exigența dramaturgului față de sine. Dramaturgia românească e plină de debuturi promițătoare, care ulterior nu se confirmă. Cunoaștem pensionari perpetui ai primei lor piese. Alți dramaturgi, care nici inițial nu au recoltat victorii, rămîn etern în ipostaza de începători. Nu-și perfecționează mijloacele, nu încearcă laborios să urce treptele măiestriei. E paradoxal, dar *mulți dintre scriitorii noștri nu scriu.* Sau, ceea ce e și mai grav, nu rescriu... O constat cu mîhnirea și afecțiunea unui om care și-a făcut din servirea dramaturgiei originale profesiune de credință: din cele patruzeci și cinci de spectacole pe care le-am montat, treizeci se bazau pe piese românești cu autori contemporani.

Numeroși autori scriu ținînd seama exclusiv de criteriile dramaturgiei menite lecturii. Nu cunosc — și nici nu își propun să cunoască — legile teatrului. „Un poet care vrea să scrie pentru teatru trebuie să cunoască scena, ca să fie în stare să cîntărească mijloacele care-i stau la îndemînă și, în general, ca să știe ce trebuie sau nu trebuie să facă" — nota Eckermann spusele lui Goethe. Caragiale sublinia specificitatea artei Thaliei: „Teatrul, după părerea mea, nu e *un gen* de artă, ci o artă de sine (stătătoare) tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie, ca orișicare altă artă — de exemplu arhitectura. Literatura este o artă reflexivă (...). Teatrul este o artă *constructivă* (...)", nota el în articolul *Oare teatrul este literatură?* Și conchidea: „Nu! Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren".

Unii dintre dramaturgii care nesocotesc legile teatrului sînt suferinzi de narcisism cronic, manifestat adesea prin stilul prolix. Ei își îneacă valorile în inundația cuvintelor, se dizolvă în propriile pagini. Scriu dar nu șterg. Cînd le propui azvîrlirea peste bord a lesturilor, ca nava avariată în imersiune să se poată salva atingînd suprafața, preferă agonia obscură decît descotorosirea de detalii dăunătoare. Un maestru al conciziunii percutante, — revenim la Caragiale, — o demonstra nu numai prin piesele — model ale genului, ci și

Mihai DIMIU

(Continuare în pagina 28)

Tradiția în teatru

Generația revoluționară de la 1848 a dat un impuls hotărîtor, după cum se știe, atît teatrului românesc cît și altor instituții moderne. Importanța lui socială n-a scăpat boierimii retrograde care-și cam neglija, altminteri, funcțiile gîndirii. Aceasta tolerase cu plăcere mofturile unor trupe străine, dar se îngrozea să audă, pe scenă, vorbindu-se românește. Mijloc excelent de cultivare a limbii, teatrul devenea implicit o instituție de educare a maselor și un instrument politic.

Pentru entuziaștii acelor vremi, însă, prejudecățile erau mai ușor de învins decît sărăcia repertoriului. Eforturile s-au concentrat, necesar, întru scrierea de piese originale. Spectacolele trebuiau să-și merite noul public, căci nu unor ochi languroși și unor inimi toropite se adresau. Realitățile transferate pe scenă trebuiau să fie semnificative și poetice. În aceste condiții, importanța operei lui Alecsandri și a altora e nemăsurată. Cum îndeobște se afirmă, repertoriul autohton și, odată cu el, gustul și tradiția s-au constituit prin relativă adversitate cu traducerile. Proliferarea acestora, ca și a adaptărilor, devenise în momentul respectiv, ne închipuim, odioasă. Importanța lor a fost însă reală : arta spectacolului nu poate evolua dacă nu-și propune să treacă marile examene ale repertoriului universal. Oricît de complexă ar fi, literatura dramatică a unei țări nu va satisface niciodată disponibilitățile actorilor și a oamenilor de teatru în general. Selecția se dovedește, în acest caz, decisivă. De ea depinde și marca pe care o spiritualitate nouă o imprimă eternelor chestiuni umane. Marele succes al lui Grigore Manolescu, care încă la 1884 a impresionat, în rolul lui Hamlet, o capitală europeană de recunoscut prestigiu artistic, rămîne exemplar în acest sens. Dar, de atunci și pînă acum, spectacolele de înaltă ținută au confirmat creșterea artei scenice la noi. Și e de netăgăduit faptul că dramaturgia s-a dezvoltat în strînsă legătură cu aceasta : un text scris anume pentru teatru nu e desăvîrșit decît pe scenă. Astăzi sîntem în posesia unui fond clasic de piese românești și, cel puțin teoretic, compunerea repertoriului n-ar trebui să întîmpine indecizii în acest domeniu.

Și în clipa de față, problema echilibrului între creația originală și traduceri se bucură de o stringentă actualitate. După cum publicul a constatat, piesele străine jucate la noi n-au fost totdeauna fericit alese. Lucrări mediocre au împărțit scena cu capodopere și, cum era firesc, nu cele dintîi au dat spectacolele cu care, pe drept cuvînt, ne mîndrim. Fără îndoială, mișcarea teatrală românească trebuie să se situeze în contextul universal al acestei arte. Inițiativele — de orice fel și de oriunde — vor fi, prin urmare, un constant prilej de meditație. E însă nu mai puțin necesar ca, înainte de a fi adaptate, ele să suporte un filtru : tradiția. Căci, în toate ramurile ei, cultura se dezvoltă în chip organic, refuzînd silniciile și grefele. Nu mai e nevoie să demonstrăm că de-a lungul anilor teatrul românesc și-a creat un specific. Iar să acționăm împotriva acestuia de dragul unei factice sincronizări ar fi, desigur, inutil. In relație cu cele de mai sus, o apreciere a dramaturgiei noastre originale e cu mult mai dificilă. Nu tot ce s-a produs în acest domeniu merită, de fapt, atenție. În ultimă instanță, eșecurile de aici s-au datorat tot unei greșite aprecieri a tradiției. Fie că a fost luată drept model absolut, ajungîndu-se astfel la regretabile vulgarizări, fie că a fost ignorată, tradiția s-a răzbunat. Și, în chip necesar, ea a confirmat și izbînzile. Acestea nu sînt însă foarte numeroase. Chiar ultimul festival național de teatru a dovedit-o. Diversificarea stilurilor ca și încercarea unor mijloace de expresie inedite sînt lucruri îmbucurătoare, o anumită insuficiență a substanței n-a putut fi, totuși, trecută cu vederea. Judecînd piesele prezentate dintr-un punct de vedere exclusiv literar, n-avem iarăși prea multe motive să fim mulțumiți. Unii dramaturgi posedă, incontestabil, o tehnică sigură, dar gustul lor acuză o iremediabilă desuetudine. Comedioare moralizatoare sau drame în care conflictul e expus ca o pledoarie la bară nasc, fără deosebire, senzația de artificial și ilustrativ. Pe de altă parte, tentativele „curajoase", îndrăznelile care „rup cu tradiția" suferă de o necunoaștere inițială a acesteia, fiind condamnate deci la gratuitate. Ni s-a părut, de altfel, că unii dramaturgi își ignoră mai mult decît e permis calitatea de scriitori în favoarea celeilalte calități, complementare, de oameni de teatru. Am prefera, bineînțeles, să ne înșelăm. Căci, deși nu înseamnă numai literatură, teatrul înseamnă în primul rînd literatură.

Marius ROBESCU

ION BOG:

„Am luptat să nu joc anumite roluri"

— Imediat după absolvire am plecat la Piatra Neamț unde am stat aproape patru ani. Era o echipă cu un profil special, avea printre colaboratori pe regizorii Ion Cojar, Radu Penciulescu, Andrei Șerban și Dinu Cernescu. Venind la „Nottara" am găsit o atmosferă și un climat de lucru foarte apropiat celui de la Piatra Neamț.

— Credeți că regizorii v-au clasificat intr-o anumită categorie de eroi ?

— Din păcate, da. În cele de forță, dar de forță fizică. Am ajuns în situația să cred că nu mai pot altceva. De jenă să nu fiu refuzat, nu cer roluri care mi-ar place. Un singur regizor (Ion Cojar) m-a văzut altcumva : mi-a dat Cerchez din **Ziariștii.** Nu are rost să am roluri preferate, vreau în primul rînd să le joc. Dimpotrivă, m-am luptat ca să nu joc anumite roluri, considerîndu-le ca nepotrivite din punctul meu de vedere.

— Ce vă displace ?

— Conformismul, mai ales în alcătuirea unei distribuții. Numai actorul cu nume, actorul verificat, are voie să joace acel rol. Specializarea pe un anume gen de rol nu este bună.

— Ce inseamnă pentru dv. un spectacol ratat ?

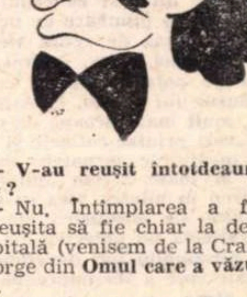
— Sincer să fiu, o catastrofă. Cu atit mai mult cu cit in teatru nu există posibilitatea de a trage „duble" ca în cinematografie. Un spectacol căzut la public rămine definitiv mort.

DAN TUFARU:

„Doresc să fiu un actor complet..."

— Care rol interpretat pină acum v-a pus probleme deosebite ?

— Din anul 1965, de cind am terminat Institutul și pînă acum, am interpretat aproape 20 de roluri, mai mult sau mai puțin importante. Partitura care m-a solicitat mai mult a fost cea din **Comedia zorilor** de Mircea Ștefănescu, în regia Eugeniei Ionescu. Aproape două ore eram într-o alergare continuă (oboseală fizică) și într-o dăruire interioară totală (oboseală nervoasă).



— V-au reușit intotdeauna rolurile ?

— Nu. Întîmplarea a făcut ca nereușita să fie chiar la debutul în Capitală (venisem de la Craiova), cu George din **Omul care a văzut moartea.**

— Faceți parte din tînăra generație de actori. Reprezintă ea oare ceva în teatrul românesc ?

— Am să vă spun cîteva nume, care, cred, vor răspunde la intrebare : Ogășeanu, Nuțu, Caramitru, Repan, Pittiș, Wolcz, Hossu, Paulhoffer, Costel Constantin, Melania Cîrje, Carmen Galin, Olga Bucătaru, Cornelia Gheorghiu, Violeta Popescu constituie garanții pentru orice spectacol teatral.

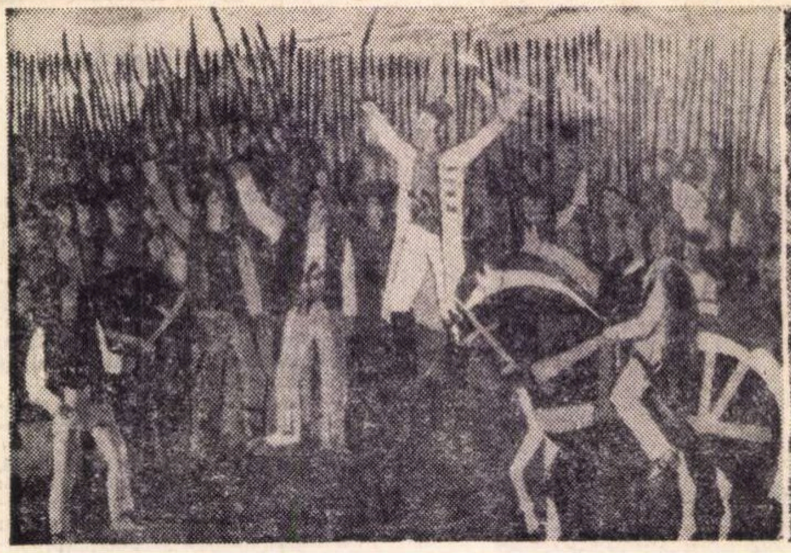
— Ce este important pentru un tînăr actor ?

— Să joace. Cît de mult. Orice, oriunde. Să ducă chiar și tava, dacă în scenă sint mari maeștri.

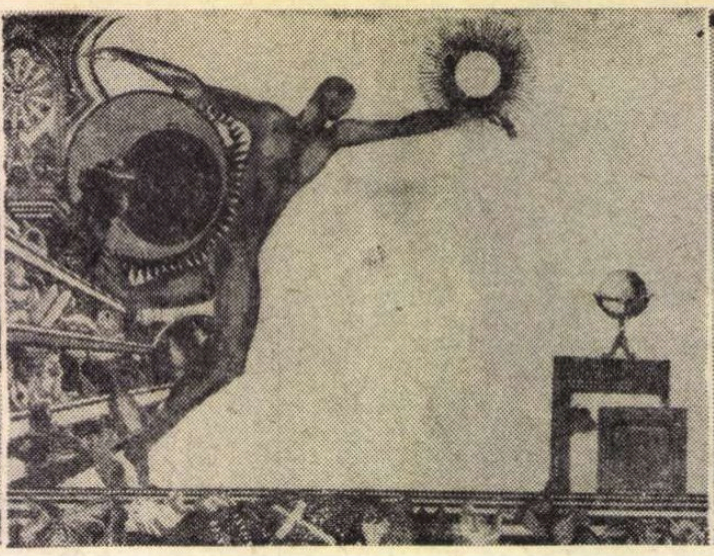
— Aparițiile în show-urile TV v-au reclasificat : actor de music-hall. Vă deranjează termenul ?

— Nici termenul, nici ceea ce fac. Din contră, mă pasionează. Împreună cu Pittiș și soția mea Anda Călugăreanu, am format un trio pentru care Sinatra, Samy Davis jr., Julie Andrews reprezintă modelele noastre în materie de actorie și music-hall. Doresc să fiu un actor complet ; or, dansul și cintecul întregesc aceasta.

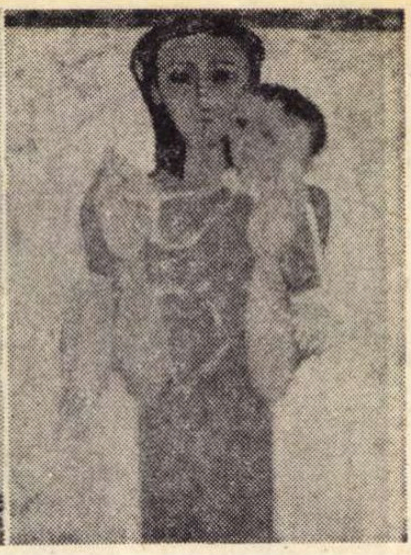
Rep.



BRADUȚ COVALIU TUDOR VLADIMIRESCU (schiță de compoziție)



DONE STAN PROMETEU



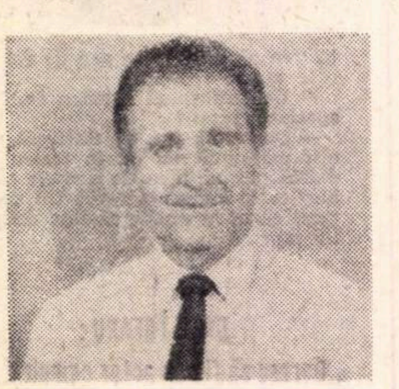
TANASIS FAPPAS MATERNITATE

COSTIN IOANID:

„Văd înaintea mea tot înaltul cerului"...

Intrînd în atelierul lui Costin Ioanid pregătisem obișnuitele întrebări reporterești dar, ascultîndu-l povestind, l-am rugat să îngăduie mai degrabă o transcriere a cîtorva dintre mărturisirile de credință împărtășite.

— Atît activitatea artistică, cît și obiectul propriu-zis de artă, nu pot fi considerate ca existînd de sine stătătoare, în afara firului roșu al vieții, doar ca niște fenomene izolate, ca jocuri, gratuități sau răsfățuri emoționale ori materiale a căror prezență sau absență nu afectează determinant existența funciară a omului, a societății.



Călătorind prin preajma marilor aglomerări de vestigii ale artei, întîrziind printre zidurile copleșitoare ale strălucitoarelor arhitecturi din Atena, Roma, Florența, Reims și ale altor cetăți — mărturii ale imensului efort fizic și spiritual al civilizațiilor —, înțelegi că arta înseamnă înălțare a condiției umane, înseamnă un îndelung și laborios proces de devenire al fiecărui individ în contextul său social ca și în cel universal. Și tot acolo, printre obiecte de artă de cele mai diverse forme, culori, materiale și dimensiuni, ai cel mai profund sentiment al unității spiritului pe care îl servesc, pe care îl reprezintă și, ceea ce este esențial, în care au fost concepute. Am făcut, cîndva, o plimbare de neuitat pe mozaicurile pline de zgură ale adormitului Pompei ; am înserat, o dată, rătăcind pe poteca șerpuită ce duce spre zidurile lui Giotto, la Asissi ; altundeva, mult mai aproape de noi, alunec adeseori printre colinele și smîrcurile ce învăluiesc surpatele ziduri ale Histriei și toate aceste amintiri stăruie mereu în mintea mea ca mărturii netăgăduite ale strălucirii eterne pe care o reflectă nu obiectele de artă în sine, ci ansamblul lor, dovedind că au fost create spre a sta împreună și păstrate ca atare.

Gîndind astfel îți este imposibil ca, după ce ai admirat în subsolul unui muzeu liniștea misterioasă a sarcofagelor etrusce, iar după cîteva zeci de trepte ai cîntărit spiritul de frondă al unui Picasso, să nu simți că învecinarea convențională, într-un spațiu oarecare, a operelor de artă înseamnă cu totul altceva decît conviețuirea firească pe locul zămislirii lor și în relațiile lor inițiale.

Căutările mele din ultima vreme converg cu insistență, aș putea spune, obsesiv spre aceste convingeri. Nu mă preocupă un obiect, un spațiu, o idee despre o formă, culoare, material. Văd înaintea mea tot înaltul cerului care mă cheamă să cresc în el mai mult decît deschiderea miinilor mele, decît lungimea unui pas. Dînd de o parte spațiul de prisos, doresc să descopăr dinainte-mi, nu un chip sau o formă, ci atîtea chipuri și forme cîte, stînd toate împreună, să se adune într-o simplă, dar solară semnificație.

Rep.

Despre arbori

Dintre făpturile cu care omul poate înfiripa un dialog, copacul este cel mai respectabil. Aerul de demnitate și consecvență cu care se păstrează el însuși, nealterat, nealterabil și inapt de a se trăda pe sine, credincios propriei sale legi lăuntrice, stîrnesc omului un sentiment de evlavioasă admirație, aproape tot atît cît vertiginoasa lui creștere continuă spre înălțuri, care se petrece totuși neștiut, nelăudat de nimeni, pe tăcute. Stîlp bolții rotitoare, arborele organizează, în cîmpie, spațiul, și dă infinitului o axă. Străpunge, pe creste, orizonturile și le zimțue, îmblănește spinările munților, care, golașe, ar apărea urîte și-mpecingenate, îndigue cursul marilor fluvii. E peste tot, unde e omul și unde el nu mai e, stavilă vînturilor, aducător de ploi, dispersator de umbră și răcoare, gazdă de cîntece. Nici o dragoste maternă n-a fost blagoslovită așa, cu zeci de brațe purtătoare de prunci, cum e arborele încărcat de cuiburi, și nici unei făpturi mîncate pe dinlăuntru de boli nu i-a fost compensat păcatul de a fi găunoasă, prin caritatea de a fi putînd adăposti, în miezu-i găurit, vieți. Arborele, pătruns parcă de conștiința misiunii sale, slujește viu, fiind casă și ascunziș și umbrar, și loc de refacere a forțelor, și adăpost de furtună, dar slujește și mort, oferindu-și caselor scheletul, sau arzînd pînă la ultima țandără, din dragoste de oameni, ca să le combată frigul însinguratei și hăituitei lor existențe, de biete vietăți fără ghiare și colți printre fiare. Sub arbor, sub poale de codru, au crescut neamuri după neamuri, și-au învățat de la lecția ghindei și jirului să nu se mai înspăimînte de moarte, căci trupul îngropat rodește în huma neagră vlăstari de pădure, și viața, retrasă dintr-unul, continuă în mii și milioane. Veacuri de dendrolatrie au dat neamurilor din care se trage neamul meu, conștiința permanenței în durată, conștiința migrației aceluiași conținut de suflet în lungul șirurilor de generații. Arborele, pe care-l cultivăm azi între coloanele de piatră ale cetății, cum scria Horațiu : „Nemp'inter varias nutritur silvas colunas", a nutrit veacuri în șir creșterile de zid ale cetăților noastre, între trunchiurile pădurilor.

Fustel de Coulanges spunea că există civilizații ale templului — de piatră — și civilizații ale codrului. Noi ne-am trezit adorînd între ziduri crescute-n păduri, viața din lemn și din piatră deopotrivă.

Fiecare copac are o aură. O atmosferă a lui. Sub brazii de-acasă, sau fagii Măgurii, Cireșoaiei si Coșnei mele, pămîntul te împacă mai repede cu ideea că are să-ți fie curînd înveliș, și somnul pe lutul țării pare, sub arborii ei, legănat. Am adormit așa, de mai multe ori, voit, sub umbra marelui Seboia, cu trunchiul ca de elefant, de la tropice, și lîngă orga de țevi scorțoase, de un baroc neliniștitor, a trunchiului marilor arbori de cauciuc, dar nu mi-am regăsit acolo somnul siestelor de sub cerul de-acasă. În uriașele păduri ale nordului american, am pășit, lîngă un golf al Pacificului, pe humus-ul negru de sub arțarii negri, giganți cu frunză neagră, și cu rădăcinile negre năpădite de limacși galbeni pătați, mari ca șopîrlele și băloși, ce mi se urcau, ca lipitorile, pe sandale. Am ascultat sub poalele înzăpezitului vulcan Fuji, vîntul șuierînd ca din bivă, lăuta japoneză cu o singură coardă, tînguios, printre arborii pitici răriți de ramuri, ca printr-o ikebana *a naturii, ca să reziste vîntoaselor. Am văzut în Italia magnolieri cît clopotnița, înflorind tot anul, cu flori albe, mari, mai prețioase toamna pentru că sînt mai rare, între arcadele unui claustru alb, sub albastrul însorit. Și nu le-am gustat umbra, parfumul și șoapta, cît pe a lemnului cîinesc și socului din bietele mele crînguri de deal moldovenesc, sau cît pe al fugaștrilor dumbrăvilor bănățeni.*

De-ar fi să-mi aleg dintre psihologii una pe placul meu, aș alege psihologia arinului, care făcea în albia Lotrului secat, pe vremuri, cadran solar, rotindu-și umbra peste bolovanii și prundurile cu codobaturi. Nici sălciile tănăroagelor din țara Oltului, nici împărăteștii molifți ai Văii Vinului, nu mi-ar displace să mă coopteze membru al frăției lor. Dar am rămas să fiu glădiță, cu spini îndrepiați spre lume. Din toți copacii întîlniți pe rotogolul globului, unul singur m-a făcut să plîng cu lacrimile copilăriei. Eram pe un șlep, pe o mare mai albastră decît toate mările pe un șlep urît, incomod și plin de cherestea. Un prieten, artist, din România, care era cu mine, a strigat : „Simți ? Miroase-a copac de la noi. Parc'am fi în munții Neamțului". Și ne îmbătam de rășini și de dor de-acasă. În plin golf de Mediterană, cineva sădise parcă un ponor de munte moldovean, prin scîndurile brazilor muceniciți.

Și pînza de lacrimi care ne-a învălit vederea nu ne-a lăsat să citim de la început că pe scîndurile transportate pe ape străine, sub pavilion străin, era gravat : România.

Arborele ne-o spusese singur, cu miroazna. Prin oasele lui, moarte și hăcuite de om, bradul mutase-n mările de sud, înmirezmatul ozon al Carpaților, și ni-l dăruise.

Ion FRUNZETTI

Prin galerii

Organizarea expoziției deschisă în momentul de față la galeriile **Apollo** a pornit de la ideea prezentării unui ansamblu de lucrări inspirate de un același motiv — Porțile de Fier. Deci, — în intenție o expoziție cu temă. Criteriul tematic permite desigur o incursiune în interiorul fenomenului artistic și dezvăluie totodată gradul de angajare, de participare, al artiștilor la problemele timpului nostru. Aceasta însă numai cu condiția unei foarte atente alegeri a temei, care trebuie să îndrăznească virtuți revelatorii a ceea ce este cu adevărat esențial ; o temă cu largi implicații pe toate planurile și care să ofere artiștilor cît mai numeroase și mai diverse modalități de a i se subsuma. Și nu numai atît ; tema aleasă trebuie să vină în întîmpinarea preocupărilor artiștilor și nu să provoace, în mod artificial, producții artistice de circumstanță. Dificultățile de organizare ale unei atari expoziții tematice sînt deci mult mai mari decît se consideră deobicei nu atît din necunoașterea acestor lucruri, cît din comoditate. În cazul expoziției de la Apollo — subiectul (pentru că este subiect și nu temă) devine un simplu pretext pentru o oarecare expoziție de peisaje. Amestec eteroclit de lucrări, unele cu frumoase calități de culoare și compoziție, altele nedepășind nivelul amatorismului. Ceva mai serios gîndită, expoziția ar fi putut deveni un foarte bun argument pentru o discuție în jurul mult dezbătutei probleme a raportului subiectiv-obiectiv în artă : cît și cum „interpretează" fiecare, ce factori determină în cazul fiecărui artist o prelucrare specifică a datelor realității.

În acest sens o selecție atentă a materialului, mizînd pe valorile reprezentative ale artei noastre contemporane, ar fi conferit expoziției cel puțin un caracter documentar, de lucru, care își are și el însemnătatea și utilitatea sa. De la **Margareta Sterian** pînă la **Victor Timofte**, de la **Mircea Olarian** la **Toma Roată**, de la pictură la desen și gravură, de la lizibila reprezentare figurativă la tendința de abstractizare, expoziția vrînd să cuprindă prea mult, rămîne haotică și neconcludentă. Ceea ce nu înseamnă că nu putem aprecia, în limitele concepției impuse de artist însuși, dinamismul liniei în desenul **Marianei Petrașcu** de pildă, simțul nuanței în acuarelele lui **Toma Roată**, culorile surde cu strălucire interioară ale peisajelor lui **Petre Dumitrescu-jr.**, sau stăpînita geometrie a lucrărilor lui **Vasile Dobrian**. Totodată, în cazul unora dintre artiști, lucrările expuse fiind mai vechi, acestea devin interesante repere pentru urmărirea evoluției lor stilistice, pentru evaluarea actualului stadiu al căutărilor lor.

Expoziția graficienei **Agnes Lazăr** de la galeria Galateea ne familiarizează cu o viziune — susținută de o solidă cunoaștere a meșteșugului — a unui univers agitat de forme în continuă mișcare, al căror joc capricios prinzînd figuri fantomatice, pare să sugereze meandrele imprevizibile ale soartei. „Duhul cîntărețului", „Cumpăna nopții", „Început de toamnă" sînt cîteva reușite imagini care supralicitînd puterea expresivă a acestei învolburări inestricabile de linii și forme, ating accente dramatice.

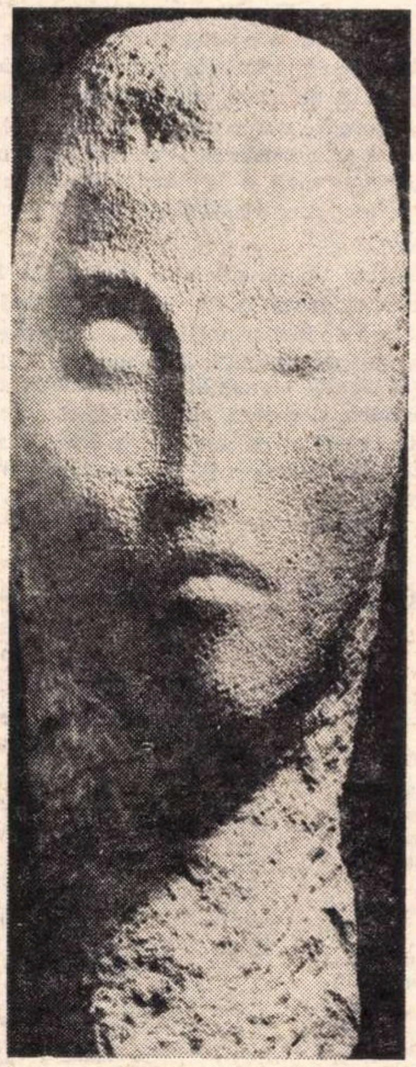
Ioana POPOVICI

Sunete şi lumini în aer liber

Vacanţa se încheie, amurgurile sînt mai scurte, frunzele castanilor încep a se arămi, să tragem deci o linie şi să facem bilanţul iniţiativelor artistice care s-au căznit a scoate vara din obişnuitul ei leşin artistic.

Din făgăduielile privind spectacolele de sunet şi lumină — atît de multe în iarnă încît se crease impresia că nu vei şti ce să alegi — a rămas unul, o încercare — pe cît de merituoasă pe atît de modestă, — de valorificare a rotondei statuilor din Cişmigiu. Ideea a fost a lui Alecu Popovici, realizarea e a regizoarei Olimpia Arghir, maeştri electricieni iscusiţi şi maeştri de magnetofoane, nu mai puţin îndemînatici, au făcut ilustrele busturi să recite, să povestească ; publicul vine în fiecare seară şi trece receptiv, pios chiar, de la un soclu la celălalt, ascultînd cu luare-aminte **Scrisoarea a III-a, Amintirile din copilărie, Răzvan şi Vidra, Scrisoarea pierdută, Nunta Zamfirei**, intrînd în atmosferă. E, desigur, o iniţiativă frumoasă, explicînd într-un fel ce poate însemna un spectacol de sunet şi lumină ; cu mai mult fior evocator, cu un scenariu care să conţină elemente epice mai compacte şi o metaforizare a mediului mai intensă, o climatizare poetică, în sfîrşit, cu o aparatură care să valoreze plastic lumina într-un registru dramatic mai larg se va putea obţine aici un moment de cultură literară autentică. Probabil că puse astfel în valoare, Palatul brîncovenesc de la Mogoşoaia, Muzeul Satului, vechiul lăcaş al Arhivelor Statului şi alte locuri bucureştene ar căpăta o nouă faimă, oferind desfătări spirituale inedite în formula aceasta de spectacol tehnic modern, sub razele lunii. O dată cu reconstituirea ansamblului „Hanul lui Manuc", s-a creat şi o curte interioară care e în acelaşi timp un admirabil loc teatral. El s-ar cuveni fructificat fie în sunet şi lumină, cu proiecţii pe balcoanele de lemn, fie prin montarea unor texte clasice româneşti şi străine cu adecvare la stilul şi dispozitivele clădirii. În ţară, nici una din imensele şi splendidele posibilităţi ale oraşelor ardelene, ale cetăţilor medievale din Moldova, ale monumentelor antice din Dobrogea n-a fost fructificată sub raport artistic şi probabil că nici nu va fi dacă forul cultural central nu va impulsiona, printr-o reuniune special dedicată problemei, intenţiile aflate de mai mulţi ani pe hîrtie într-o stare veşnic nedumerită.

Cît priveşte spectacolele în aer liber, şi aici s-au cheltuit multe vorbe umflate la începutul stagiunii, din care n-a rămas nimic. O singură acţiune : Teatrul liric din Constanţa a montat, în afara sediului său, opereta **O noapte la Veneţia.** În acelaşi timp, Teatrul de dramă şi comedie din Constanţa a reluat **Medeea** de Euripide care, la ora aceasta, e singura reprezentaţie în felul ei şi, categoric, cea mai interesantă încercare de teatru în mediu natural, din ultimii ani. Căutarea a noi spaţii teatrale — care să integreze natura în sinteza scenică — e o preocupare foarte vie în multe ţări ale lumii, ultimul deceniu cunoscînd experienţe remarcabile în acest sens. Atari experienţe s-au produs şi la noi, la Bucureşti, Craiova, Suceava, Sibiu, unele reuşite, altele parţial finalizate, mai nici una cu continuitate — chiar cînd s-a bucurat de adeziune şi a fost încurajată. De aceea, spectacolul constănţean, în al doilea an de existenţă, merită o menţiune aparte. Regizorul Gheorghe Jora a folosit aici cadrul de reliefuri şi medii diverse oferit de portul Tomis. Spectatorii sînt aşezaţi pe chei, în stînga e marea — pe care vine corabia Argonauţilor — în dreapta e o colină cu un drum în trepte urcînd spre templul elin, desenat într-o elegantă reconstituire, la mijloc e o pasarelă de piatră sprijinită de cariatide. Jocul nu e prea chibzuit distribuit pe aceste spaţii largi, compoziţia e precară din unghi plastic (şi măştile sînt prea mari, micşorînd staturile actorilor), pantomima (căci glasurile sînt imprimate, interpreţii mimînd) e cam diletantă, acţiunea nu prea are solemnitate. Şi totuşi, cînd Iason vine în cvadriga trasă de cai adevăraţi şi urcă scările luminate de facle, cînd corul îşi strigă deznădejdea, cînd Medeea coboară chinuită treptele, urzind oribila-i răzbunare, ceva din misterul histrionic al altui mileniu face să vibreze şi cugetele noastre, un efect dramatic nou ne tulbură simţirea, o aripă de măreţie bate aerul dens de sub cerul tomitan. Cu deosebire interesantă e metamorfoza golfului, a dealului, a scărilor simple de piatră, care, toate, fără să-şi fi schimbat înfăţişarea, capătă, brusc, funcţii dramatice, de intensă sugestie. Cadrul s-a verificat astfel ca o arie teatrală în care s-ar putea monta, în fiecare an, un text antic, măcar pînă ce un om de teatru sau o trupă vor descoperi extraordinara scenă naturală care e Histria — pentru teatrul grec — sau nemaipomenita scenă care e dezgropatul for cu mozaic roman — pentru teatrul latin.



MARIA GION FIGURĂ

Date fiind rezultatele cantitativ paupere ale stagiunii numite „estivale", ţinînd seama şi de numeroasele idei propuse în presă, considerîndu-se exigenţele culturale noi pe care le implică, printre alţi numeroşi factori, şi furtunoasa dezvoltare a turismului — n-ar fi cazul acum, la începutul anului artistic, să se statornicească o perspectivă a înfăptuirilor din vara viitoare ?

Valentin SILVESTRU

Măsură pentru măsură

Nu e prea frumos ce fac, nu e prea frumos să afirmi printr-o negaţie, dar dacă mă întreb ce e sau ce valoare are Pygmalion-ul lui Shaw îmi spun în mare şoaptă că e o piesă de care Orson Welles nu se va atinge în vecii vecilor să facă din ea film. Nu e frumos, dar e sănătos. E sănătos ca din cînd în cînd să lucrezi nu cu genul proxim, ci ca Welles, cu unghiuri de filmare enorme — cum ar fi proiectarea unei pisici pe o gondolă — pentru a ajunge la enormităţi semnificative. Soarta — în dărnicia ei — a făcut să vedem unul după altul Pygmalion-ul lui Leslie Howard şi un Othello interpretat şi regizat de Orson Welles, film esenţial, ecranizare cum nu sînt două, sau cum spunea mai cult un specialist: „niciodată Welles nu a re-creat un Shakespeare, identificîndu-l atît de adînc cu sine însuşi"... Aşa e, şi ca atare Welles nu se va uita niciodată la domnul Higgins; Welles nu a fost niciodată atras de Shaw — şi aceasta dă o măsură bună a două arte.

Welles e o măsură a lucrurilor şi a ideilor în cinematograf, şi deşi iar nu e frumos să compari, să numeri şi să calculezi în artă, trebuie admisă această afirmaţie venită de la Hollywood, în urmă cu 30 de ani, după Cetăţeanul Kane, căci au trecut 30 de ani de la acest film şi nimeni nu a observat: „Un singur Welles ajunge. Doi ar duce la sfîrşitul civilizaţiei. Zece mii ar face ca societatea să explodeze ca o bombă..." E atît de mare, atît de monstruos, atît de pasional, atît de devorator încît eu cred mereu că Welles nu e altceva decît un duh a ceea ce a rămas dintr-un gînd somptuos, dintr-o frază somptuoasă a lui Shakespeare în cinema şi această deşartă insolenţă i-a fost regeşte răsplătită : în viaţa de rînd, în filmele de cinema, cei din jurul său par cu totul normali, toţi cei care intră în comparaţie sau se măsoară cu el, par — pe drept sau nu — mai mici cu un cap , cu două capete decît el şi orice-ar face nu-l pot ajunge, căci el este mereu înaintea lor cu o umbră, cu o crimă în plus, cu o şoaptă, cu un gest de nimeni ştiut — cum e această stingere în palmă a luminărilor în jurul Desdemonei înainte de a o ucide, murmurînd acele vorbe de nerostit : „Adio, amărăciune ce nechezi..." După care, cu ea în braţe, acest bărbat se adresează celor de sus care-l privesc printr-o trapă straniu deschisă în tavan, ca şi cum pentru o clipă am fi putut intra în castelul lui Barnabé : „Am iubit prea mult dar nu cuminte..."

In condiţiile acestea, ce mai vor, doamne-iartă-mă, domnul Higgins, domnul Shaw şi chiar domnul Leslie Howard, actor de mare farmec, elegant, inteligent şi tot ce urmează, dar care niciodată nu vor ajunge să şoptească acest gînd drept, înainte de o crimă obsedată de lună: „Mi-e teamă că trupu-i îmi va fura minţile..." ? Ce mai vor ? Întregul film al lui Asquith e mai mult decît onorabil, dar cum dracu să crezi în dăndănaia asta prea spirituală peste care Welles nu şi-ar arunca nici umbra unei umbre ? Domnişoara Doolittle nu e de loc o scorpie de îmblînzit, iar domnul Higgins — după ce o biruie, după ce a dus la capăt ideea cam discutabilă că o femeie poate deveni femeie fără s-o săruţi vreodată, ci doar învăţînd-o să vorbească frumos, o bună educaţie fiind echivalentă cu patima — domnul Higgins e ceea ce spune în ultima sa replică, atît de anti-shakespeariană : „Unde-mi sînt pantofii de casă ?". Fireşte, simplific enorm, nu am dreptate, dar la drept vorbind, dacă folosesc măsura Orson Welles, în Pygmalion-ul lui Leslie Howard există o singură problemă care m-a tulburat-: cum au putut hitleriştii să-l confunde pe Leslie Howard cu Winston Churchill ? La 1 iunie 1943, avionul comercial Lisabona-Londra era doborît în golful Biscaia, printre pasageri fiind acest domn distins, cu profil rasat, care însă după cum fuma şi ţinea ţigara, spionii germani au crezut că e Churchill. Aşa susţine Churchill în memoriile sale. Aşa să fie ? Iată o problemă pentru dosarul secret al monstruosului domn Arkadin.

Radu COSAŞU

radio

Pasărea paradisului

„Ce trebuie să ştie un om, ca să cînte ?" Răspunde un bătrîn cimpoier : „Ce să ştie ? Să aibă curajul".

Sub semnul bucuriei, „realitate delicată şi uimitoare", s-a desfăşurat o excepţională emisiune a *Mioriţei* („revistă de etnografie şi folclor" ; redactor : George Antofi), cu cîntece şi cu tulburătoare meditaţii despre curajul de a te bucura. „De unde ai învăţat să cînţi ?" „De la toată lumea", explică o femeie de prin părţile Sălajului, amintindu-ne că — matură cum este, lucidă cum este — lumea nu a uitat, totuşi, să cînte. Se pare că obişnuinţa noastră de a privi cîntecul drept un mijloc de exprimare aparţinînd exclusiv profesioniştilor (şi de a ne feri, temători de ridicol, să le atingem domeniul) nu e o dovadă de înţelepciune. Ne-am deprins cu gîndul că nimic nu e atît de complicat ca bucuria, ştim că lui Dante i-a fost mai greu să descrie paradisul decît infernul, că a trebuit să invoce nu numai muzele, ci şi pe Apolo, dar refuzăm să ţinem minte că Apolo a ascultat chemarea, că *Paradisul*, deci, există.

„Bucuria spune : / Sînt cea care sînt, / Sînt grea, / Sînt pămînt".

Pentru ca să cînţi (s-a spus limpede în această emisiune, care s-ar cuveni, poate, să fie reluată) trebuie „să ai curajul". Atît, şi nu e chiar aşa de complicat. Iar dacă „n-ai curajul", măcar să renunţi la justificările savante ale temerilor. „Tai capra, iau pielea, îmi fac cimpoi şi cînt cu el. Întîi îl acordez. Dacă nu se acordează, nu cîntă, *n-are nici un şic* (!)". Aşa stau lucrurile, nu se nasc cîntece din desvinovăţiri şi nici din frica de bucurie. Cine e prea ruşinos, stă în colţul lui şi tace din gură. Groaza de ridicol nu e un semn de nobleţe, ci o infirmitate.

Despre poet se spunea cîndva : „cîntă ca pasărea". Omul (şi poetul) modern sînt inşi complicaţi, vieţuitori ai marilor cetăţi în care nici păsările nu mai cîntă. Aşa este pretutindeni, n-avem ce face, dar nu putem fi siguri că avem de-a face cu un cîştig. Nepotrivit şi stingher în mijlocul oraşului imens, marele poet cîntă ca pasărea. Şi observăm că nu există o pasăre a infernului. A paradisului, da.

Florin MUGUR

Exigențele dramaturgiei

(Urmare din pagina 25)

în teorie. Analiza făcută operei dramatice a lui Hasdeu ca şi a lui Hugo insistă asupra principiului că „dintr-o dramă a unui mare poet liric se pot şterge multe şiruri, nu numai fără pagube, ci chiar poate cu folos“. Iar Eminescu — în recomandările exprimate unei debutante releva imperativul exprimării concise, apte scenei, al strădaniei nemiloase pe text. Unde sînteţi voi, Eminescu şi Caragiale, emoţionanţi fanatici ai migălirii verbului? Nu oricine poate avea harul lor imperial, dar fiecare din noi poate (şi e dator) să practice munca lor de sclav faţă de lucrarea destinată celor din jur. Aspectul trudit al oricărei pagini manuscrise a lui Camil Petrescu explică mult din trăinicia operei. Oricît talent ar fi, nu se poate rîvni la calitate suspendîndu-se exigenţa. Or, actualmente, unii dintre dramaturgi, chiar dintre cei consacraţi, au căzut pradă unei nerăbdări stranii, tind să se prezinte teatrelor cu semifabricate, cu versiuni semănînd a ciornă. Atunci cînd exigenţa teatrelor funcţionează, se întîmplă ca autorul să fie determinat să mai zăbovească muncind asupra cuvîntului; dar adesea, fără să modifice un rînd, el se pripeşte cu acelaşi text spre alt teatru ; dacă el întîmpină cu interes dar şi cu propuneri de ameliorare, nu se sfieşte să se adreseze urgent unui al treilea... Şi pînă la urmă i se joacă piesa, deşi se întîmplă ca, în cazul autorilor notorii, ultimul teatru să se simtă mai ispitit de numele dramaturgului decît de textul în sine.

Sprijinul acordat de teatre autorilor dramatici se limitează uneori la caligrafice promisiuni înşirate de noul director în declaraţia programatică făcută presei — şi de către la-fel-de-caligraficele promisiuni reluate la fiecare început de stagiune. In atari cazuri, autorii sînt purtaţi cu vorba pînă le vine lehamite, pînă ce îşi surprind un soi de culpabilitate kafkiană în faţa uşilor secretariatelor literare la care tot bat. Apoi piesei româneşti, fără a i se cere îmbunătăţiri (dacă ar fi fost cazul), i se strecoară o premieră într-un sfîrşit de stagiune, căci se consideră că trambulina planului de încasări — dramaturgia străină — şi-ar avea locul doar în plin sezon, iarna.

Dacă poziţia teatrelor şi a oamenilor de teatru se dovedeşte în general pozitivă faţă de dramaturgia originală — uneori e prea îngăduitor-pozitivă, acceptînd cu simpatie piese cărora nu le face un serviciu prin montarea într-o versiune aptă perfecţionării. Dacă e cazul să se arate oarecare îngăduinţă începătorilor, nu serveşte nimănui filantropia faţă de dramaturgul versat.

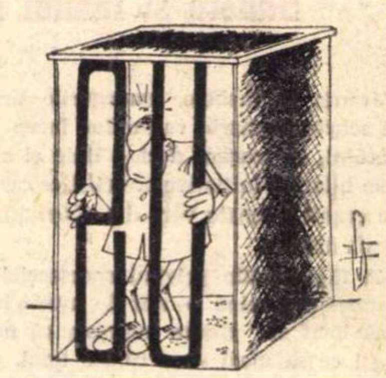
Şi unii cronicari dramatici funcţionează la nivelul unei exigenţe aproximative, simţindu-se datori să se entuziasmeze ori de cîte ori o piesă (de obicei cu anume semnătură) e scrisă măcar gramatical...

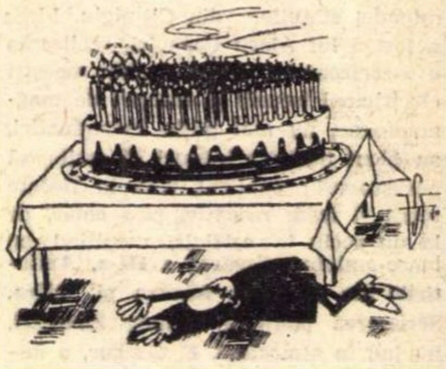
Colegii de breaslă literară manifestă un surprinzător dezinteres faţă de dramaturgi. Pentru prozatori şi pentru poeţi, adesea chiar pentru criticii literari, drama nu numai că nu e socotită — aşa cum o aprecia Hegel — „cea mai perfectă totalitate, treapta cea mai înaltă a poeziei şi a artei în general“ — ci nici măcar egală celorlalte genuri. A scrie teatru le pare mezalianţă, şi de aceea multe reviste nu se apleacă asupra dramaturgiei, sau o fac în treacăt, abia atunci cînd piesa e lansată prin spectacol. Prea rareori citim cronici prompte — sau măcar tîrzii — la piese publicate dar nejucate, sau chiar la volume care adună texte îndelung verificate în viaţa scenelor.

Toate aceste pricini care ţin de procedee se cuvin a fi alăturate celei esenţiale: exigenţă labilă — adică nonexigenţă — pentru încărcătura de idei, pentru calitatea vibraţiei umane semnificative contemporaneităţii. Îndemnul la exigenţă, care ne vine de la nivelul suprem al conştiinţei României socialiste prin recentele dezbateri ale problemelor politico-ideologice referite la cultură şi artă — va determina, fără îndoială, reevaluări de atitudine şi, în consecinţă, un spor de lucrări majore.

FAC SCHIMB DE INSULĂ

CIOSU





Viorel SANDU

Antologie lirică

POȘTA REDACȚIEI

Pe numele adevărat

Pe numele adevărat dacă te-aş călca,
Iarbă moale, mi-ai trece prin tălpi
Şi minunat ar fi să creşti pe umerii mei.
Lumea mi-ar spune „pămînt"
Pe numele adevărat,
Eu m-aş roti în jurul luminii,
Pe cei ce mă umbresc frumos i-aş legăna...

Şi nu mi-ar fi greu să rostesc;
Am totul pregătit pentru asta...
Dar ochii mei, ochii, doar doi,
Nu se pot vedea unul pe altul.
Şi ce minunat ar fi să mă strig
Pe numele adevărat
Şi să fiu înc-odată!

I. COSTIŞANU

Narcis invers

Doamne, frumos trup mai am
chiar aşa cu noroiul dat prea mult ca hrană
cum de nu ne putem deschide pereţii
şi să-i facem locuri de icoană?
Aş fi şters cu moartea ce-i pătat
de prea multe păsări care cîntă,
locul ierbii îl spurcam
cu zăpezi luîndu-se la trîntă
iar femeile rămase fără gropi
de pe vremea cînd credeam în uliţi
le-am fi pus de-a dreapta noastră plopi
să le doară strigătul de suliţi.
Doamne, frumos trup mai am
şi-i păcat să nu mi-l port pe cruce
cei ce vin vor fi mai scurţi cu-n timp
şi n-ar şti-ncotro să o apuce.

Violeta PAPINI

Tensiune

Logodnicii de sticlă din vitrină
Aprind o inimă în orice seară,
Ce-ncepe de la sine să tresară
Şi să pulseze sînge de lumină.

Privirea lui de ochii ei se-anină
Ca aurora nopţilor polară
Şi între inimi se prelinge-afară
O rază verde, infinit de fină.

E dragostea, se pare, ce scînteie
Într-un feeric joc de curcubee
Pe urma vie-a liniei prelinse.

Extazul ţine pînă dimineaţa
Cînd manechinelor le ninge faţa
Cenuşa rece a iubirii stinse.

George STELU

Naştere

Mama m-a făcut într-o primăvară
ca să scape de-o parte a sufletului ei.
Avea prea mult suflet care o apăsa
şi trebuia să-i dea un temei.

O rază de soare, ca o fetişcană
lipăia desculţă, pe geam.
O trimiseseră spaţiile, îngerii,
să vadă: veneam... nu veneam...

Şi iată: tavanul s-a dat la o parte,
nu ştiu cine, pe sus, a cîntat.
Eu am întins mîinile mici
spre oamenii strînşi lîngă pat

şi mii de gesturi spre mine-au venit
fierbinţi, luminoase, curate...
de am surîs gîdilat
spre toţi şi spre toate.

Parcă-i văzusem demult, undeva,
într-o ţară străveche, păgînă...
Ca ierbile creşteau în jurul meu
din trecut şi ţărînă.

O pasăre — venind din zenit —
m-a sărutat pe gură-arzător.
De-atunci mi-e dor de aripi,
de spaţii spre care să zbor.

Nomada VIOREANU

Ordine

nimic
nu tulbură
ordinea implîntată adînc
copacul raiului nostru
cel fără de moarte
cel fără de rod
ne petrecem viaţa
în jurul copacului imens
stîrpindu-i omizile
nevinovatele
lîncedele
nespus de fragedele
şi numai arareori
dar ştiţi
foarte arareori
se-ntîmplă un foşnet
în frunze

Floriana TEI

Iar printre lucruri

Poate numai eu
Schimb locul lucrurilor din jur
Să mă conving că le stăpînesc în întregime
Şi le modific uneori culoarea şi forma
Pentru o armonie ocazională.
Poate numai eu
Îmi însoţesc vorbele cu gesturi largi
Să-mi cadă amintirile din braţe;
Amintirile în jurul cărora
Clipele, în care le-am trăit,
S-au prefăcut în pojghiţă de gheaţă,
Le-au mărit conturul şi le-au înceţoşat culoarea
Şi eu am nevoie, uneori, de adevărata lor mărime
Iar dacă le aşez după culoare
Realizez mereu numai o aparentă armonie.

Ioana CIOANCAŞ

În jurul unui monolog

„Intoarcerea spre Goethe era pentru Thomas Mann un mod de a dialoga"

Trezit în zori, Goethe caută să mai rețină cîteva dintre formele care i-au populat visul. „A dispărut! Luminoasa figură din adîncuri piere deodată, repede, ca la semnul unui demon pozznaș...“ [1]. Începe la Weimar o zi din toamna lui 1816. Solilocviul lui Goethe, întrerupt în a doua lui parte de cîteva dialoguri, se întinde pe mai bine de o cincime din carte.

Privit retrospectiv, prin optica *Doctorului Faustus*, capitolul acesta uriaș din *Lotte la Weimar* pare a fi o aplicație a esteticii cerebrale și ironice a lui Adrian Leverkühn. O lectură programatic atentă doar la tehnica narativă descoperă virtuozitatea cu care e manipulat un procedeu care poate fi cu aproximație asimilat monologului interior. Thomas Mann a practicat în aproape șaizeci de ani de scris un instrumentar mereu modificat, cu dificultăți interne rezolvate în așa măsură încît doar analiza le identifică.

Lectura mai atentă descoperă diferențele dintre polifonia realizată cu mijloace verificate în *Buddenbrooks*, oboseala rafinată a narațiunii din *Moartea la Veneția*, transparențele ciclului biblic, fără a mai vorbi de diversitatea structurilor narative practicate în nuvele.

Doctorul Faustus, ultimul roman — căci *Felix Krull*, început anterior, continuat la sfîrșitul vieții, a rămas neterminat — are construcția cea mai complicată și e de mirare că analizele formalizatoare ale narațiunii nu s-au oprit mai mult asupra lui. Se poate descifra un sens polemic în această construcție rafinată, cu planuri narative suprapuse, cu puncte de vedere care își răspund, dar nu explicitează, în această dominare a tehnicii indirecte, a sugestiei. Ușurința cu care Leverkühn își pune dificultăți tehnice și le dezleagă e un cult al virtuozității. Strălucirea ei se golește de sensuri. Este produsul unei culturi care a pactizat cu diavolul și a cochetat cu neobarbaria, conștientă de propria ei frigiditate, strigîndu-și angoasa într-o ultimă lamentație muzicală. Diversele voci narative din roman practică virtuozitatea împotriva esteticii lui Leverkühn, pun întrebări și refuză verdicte. Mann tratează tehnica narativă în spiritul anti-Leverkühn al lui Beethoven din variațiunile pe o temă de Diabelli sau din cvartetul în do diez minor. Tehnica nu devine acrobatică, e cerută de construcție și știe să se estompeze, evitînd sclipirile gratuite. Aparența cenușie, uniformă a prozei lui Mann e totodată și un act de discreție al unui artist mereu secret, chiar cînd pare explicit, discursiv.

Cu cîțiva ani înainte de *Doctorul Faustus*, *Lotte la Weimar* practică — pînă la un punct — o tehnică asemănătoare a indirectului.

Cartea a apărut în 1939, la șase ani după ce Mann fusese silit de nazism să emigreze. În cronologia operei, întrerupe ciclul biblic *Iosif și frații săi*, la care Mann a lucrat zece ani. Pauză de respirație, schimbare necesară de registru pentru un artist angajat într-o construcție care îl solicita de prea mulți ani și de care vrea să se elibereze măcar o vreme? Poate și asta. Evident și altceva. Mann cochetează la 64 de ani cu un gen popular și destul de devalorizat pentru a dialoga și a i se substitui lui Goethe sexagenar.

Un fișier scrupulos de bibliotecă poate clasifica *Lotte la Weimar* printre biografiile romanțate. Un moment din existența lui Goethe și a Charlottei Kestner, născută Buff, inspiratoarea lui Werther, e narat cu o minuție documentară hiperscrupuloasă, atentă la detaliul de cadru și la detaliul biografic. Mann înfruntă riscurile genului, imaginează replicile lui Goethe parafrazînd textele — mai ales, firește, cel autobiografic din *Poezie și adevăr* — inserînd îndrăzneț citate din proză și versuri chiar în monolog. Principala primejdie — uscăciunea arheologiei literare — dispare. Doar cîteva momente din povestirea Adelei Schopenhauer alunecă într-un Muzeu Grevin al Germaniei literare de la începutul veacului trecut, desenează prea stăruitor siluetele scriitorilor de prim plan sau obscuri. Dar și aici textul are justificare internă. Adele Schopenhauer a fost cucerită de culorile romantice. Dominată de Goethe, ca toți cei din jur, se află în rebeliune literară. O șochează pe Lotte cînd își mărturisește admirațiile: „Nu-l ajung (noii scriitori, n. n.) și totuși, iertați-mi paradoxul — îl întrec, și asta pur și simplu din cauză că sînt mai înaintați în timp și reprezintă o treaptă nouă, sînt mai aproape de noi, ne sînt mai dragi“. Este aici o justificare și o definire a romantismului, asemănătoare cu ideile pe care avea să le dezvolte Stendhal. Opțiunea și pasiunea Adelei motivează înmulțirea referințelor care îngreunează textul și pretinde traducătorului note de subsol.

Dar despărțirea de albia genului pe care romanul pare a o urma prin exactitatea lui documentară se simte de la început în modul de construcție, în maniera indirectă, învăluitoare în care e înfățișat Goethe. Poetul e prezent din primul capitol, cînd chelnerul Mager, pasionat de literatură, află că bătrîna călătoare este Lotte. „Lotte a lui Werther" și cînd locuitorii Weimar-ului se strîng în fața hotelului *La elefant*. Dar pînă în capitolul monologat, deci două treimi din carte, Goethe apare doar din răsfrîngeri și ecouri. E un monument contemplat din diferite unghiuri, stîrnind mereu reacții ambivalente. În afară de Mager — care rămîne total admirativ și emfatic, regizînd stăruitor spectacolul, — toți ceilalți vizitatori ai noii sosite au sentimente amestecate. Sînt prizonieri, fascinați de cel în jurul căruia gravitează, iritați de prizonierat, atenți la detaliile care diminuează, eventual meschinizează. La Riemer, fostul secretar, rămas printre intimii lui Goethe, funcționează comparația zdrobitoare și gelozia scriitorului mărunt. Prin Adele vorbește exaltarea romantică. Fiul lui Goethe, August, „consilierul cameral“, e strivit de povara insuportabilă de a fi descendentul unui geniu, la care se adaugă și ranchiuna ilegitimității. Portretele în mișcare pe care le înfăptuiesc dialogurile succesive dintre vizitatori și Lotte diferă și se aseamănă. Diferențele sînt reliefate de confruntarea cu amintirile bătrînei, cu imaginea tînărului Goethe în versiunea Lotte.

Monumentul se însuflețește, mitul contemporan se transformă în capitolul monologat. În celelalte două capitole finale are loc revederea. O semnificație majoră, care se ivise din frînturi în primele capitole, cu distorsiunile imprimate de diferiții naratori, care se afirmase în discontinuitatea monologului, se impune acum. Pentru Lotte, episodul Werther e viu, este o zonă sacră păstrată intactă în cei patruzeci și patru de ani. Dragostea conjugală cuminte și sinceră pentru consilierul intim Kestner, copiii și anii n-au putut schimba episodul pe care literatura l-a eternizat și de care Lotte se simte responsabilă în fața posterității. Încercînd să reînvie trecutul, bătrîna își scandalizează foarte coapta fiică, îmbracă o rochie asemănătoare cu cea a vechii Lotte, e induioșătoare și comică. Goethe refuză să se lase prins de trecut. Prima lui reacție e exprimată de cîteva versuri sarcastice: „Sînt proaste gîștele? Nicicum! / Din leneșa lor turmă / Văd una că se-oprește-n drum / Și-mi face semn din urmă“. După el, Lotte „ar vrea să guste și ea din glorie, dar nu știe cît de penibil se amestecă gloria cu faima proastă“. În convorbirea din trăsură, sarcasmul a dispărut. Duioșia dialogului cu trecutul revolut se sfîrșește solemn: „Pace bătrîneței tale...“. Mann nu acceptă să-și încheie cartea cu această cadență perfectă. Tehnica ironică intervine și ultimele fraze îi aparțin lui Mager: „O, doamnă consilier, trebuie să spun că să ajuți pe Lotte să coboare din trăsura lui Goethe e un eveniment — cum să-l numesc oare? E ceva demn de a fi scris".

Monologul constituie astfel un capitol-cheie. Luminat pînă acum indirect, din unghiuri modificate, cu jocuri de culori șovăitoare care lăsau formele în intenționată incertitudine, Goethe apare brusc în prim plan. Textul pornește de la el, transcrie fluxul stărilor de conștiință, meditațiile și grijile mărunte. Unghiul subiectiv se păstrează și în cele cîteva episoade dialogate, cu servitorul Carl, cu secretarul John, cu August. Goethe conversează, deși continuă să-și judece interlocutorii, solilocvează.

Pînă acum capitolele s-au apropiat în spirală de Goethe și se vor îndepărta apoi din nou, îl vor privi din afară, ceremonios la recepție, afectuos și totuși îndepărtat în timpul ultimei convorbiri cu Lotte. Prin rosturile speciale în desfășurarea narativă — pornid fascicolul de lumină din interiorul personajului — prin amploare, prin structură, capitolul acesta nu are, pe cît știm, echivalent în proza lui Mann.

Paginile acestea din *Lotte la Weimar*, cu fizionomia lor distinctă, practică un procedeu înrudit și, totuși, neidentificabil total cu monologul interior.

Solilocviu, monolog interior? Amîndoi termenii sînt nepotriviți și lucrul e fără importanță. La doi ani, după *Ulise*, astăzi nedreptățitul, prea uitatul Arthur Schnitzler a publicat *Domnișoara Else* în care o întîmplare cu aparențe aproape melodramatice e narată monologat. Comentariul interior al evenimentelor e înregistrat și la Schnitzler în desfășurarea lui capricioasă, cu jocul asociațiilor. Totuși, nuvela monologată a prozatorului austriac e mai aproape de sensul etimologic al monologului, e autorelatare. Pînă la finalul catastrofal, Else solilocvează în sens propriu. Textul este aproape oral.

La Mann, monologul se apropie de procedeul practicat de Schnitzler prin minima recurgere la elipsă, în sensul ei strict gramatical, și la stenografiere. Formulările sînt gramatical complete, nu-și propun să mimeze caracterul amorf, jocurile de lumini ale discursului interior. Există o abundență firească de propoziții sacadate.

Stenograma joyceană în curgere neîntreruptă, solilocviul cu accente orale al lui Schnitzler, monologul goethean... Comună le este convenția relatării simultane, a narațiunii care se instalează într-o conștiință. Fetișizarea procedeelor ar fi și aici naivă. Confuzia de planuri, discutarea uneltelor narative ca o alegere între blue-jeans și redingotă, poate obliga la ciudata ierarhie care să-l favorizeze pe Dujardin, în dauna lui Mann sau a lui Schnitzler, pentru că a renunțat cel dintîi în monologul lui interior la conjuncții.

Cele trei procedee rămîn toate convenții. Dacă li se aplică străvechiul test al verosimilității, monologul interior nu e mai „verosimil“ decît ficțiunea prozatorului demiurg, plimbîndu-se liber prin diferite conștiințe. Instalarea unei celule fotoelectrice în interiorul unui personaj care să televizeze fidel și simultan presupune tot o convenție Iar înțelegerea „fidelității“ epice în sensul plat psihologic sau fiziologic, ca înregistrarea unei electroencefalograme sau ca procesul-verbal al unui tratament psihanalitic, nu are nimic de a face cu monologul lui Molly Bloom și nici cu estetica lui Joyce.

Importante sînt libertatea de mișcare și flexibilitatea procedeului, reductibil pînă la urmă la convenție. Monologul interior al lui Joyce și varianta de monolog practicată de Mann le posedă inserîndu-le fiecare în altă configurație estetică. Frazele în general complete din textul lui Mann au cursul capricios și fluctuațiile fluxului de conștiință. Impresia, senzația, cenestezia prilejuiesc meditația, rememorările fugare.

Gîndirea unui Goethe posibil — la mai mult nu poate aspira literaturizarea biografiei — se încheagă liber. Meditația asupra minusculului și asupra grandiosului, apelul sexagenarului care cere naturii timp aparțin acestui Goethe posibil. Se inserează și în traiectoria scrisului lui Mann. Sînt o la fel de posibilă mărturisire a unui artist reținut, secret, care o practică indirect, prin glasul unui personaj biografic

REÎNTOARCEREA LUI GOETHE

Preocupare persistentă, comentariile asupra lui Goethe punctează activitatea critică și eseistică a lui Mann (între altele în *Goethe și Tolstoi*, 1922, *Goethe, exponent al epocii burgheze*, 1932). În romane Goethe reapare direct sau indirect, în ultimii cincisprezece ani ai lui Mann. După *Lotte la Weimar* avea să urmeze reluarea temei faustice din ultimul roman

„Reîntoarcerea“ la Goethe poate fi deci socotită o formulă improprie, aluziile la Goethe fiind aproape continue. Dar sistemul de referințe, accentele pe care scrisul și individualitatea lui Goethe le impun stăruitor în ultimele două decenii din creația lui Mann, luminează într-un mod particular această perioadă.

Raporturile Mann-Goethe comportă tentația cîtorva analogii care rezistă doar parțial. Una are interes mai mult anecdotic și clasificator. Ca și Goethe, Mann face parte dintre „bătrînii teribili“, dintre octogenarii care nu au cunoscut involuția. Nu s-a mulțumit să-și supraviețuiască artistic, să continue. *Doctorul Faustus* a fost scris pe la 70 de ani, *Înșelata* și al doilea *Felix Krull* la optzeci. Este și situația lui Goethe. Statistic rară, condiția aceasta, care contrazice involuția și renunțarea, e totuși comună unor scriitori de tipuri foarte diferite. În cîteva cazuri, longevitatea, eventual inteligența s-au păstrat efervescente, deși scriitorii încetaseră, de fapt, să existe. Shaw a trăit pînă la 94 de ani și a scris pînă în ultimele zile, lăsînd neterminată o piesă. Dar dacă aciditatea și paradoxul s-au manifestat pe atîtea căi, scrisul lui a coborît evident în ultimul sfert de secol. Shaw dramaturgul s-a oprit pe la 1930. În schimb, Voltaire, eternul muribund, se împlinește în ultimele două decenii în pamflet și „contes“, ne lasă paginile cele mai neatinse de timp, așa cum Anatole France a dat între 70 și 80 de ani *Zeilor le e sete*, *Revolta îngerilor*, *Micul Pierre*, *În floarea vieții*. Mann, artistul, a murit în picioare, ca și Goethe, ca Voltaire, France sau Hugo. Singularitatea drumului său rezidă și în maturizarea timpurie: *Buddenbrooks* a fost scris la 25 de ani.

O analogie care ar propune o relație directă între Mann și eroul biografic din *Lotte la Weimar* ar porni de la locul lor dominant în cultura germană. Chiar dacă Mann va fi făcut el însuși această apropiere cu un orgoliu legitim, diferențele de situație istorică sînt flagrante. „Goethe al timpului nostru“ e o formulă construită ulterior de critică, avînd sens ierarhic și constatativ. Îl situează astăzi pe Mann în centrul configurației literare germane a cîtorva decenii. Audiența progresivă pe care a dobîndit-o scrisul lui după primul război mondial în Germania și în lume nu e totuși comparabilă cu regalitatea literară a lui Goethe după 1810, cu Weimarul devenit loc de pelerinaj.

Nu analogiile lămuresc întreruperea unui ciclu de scrieri și dialogul insistent cu Goethe, ci poate tocmai diferența de situație, dorința de restabilire a contactului cu o cultură de care Mann se simțea inseparabil și a cărei criză o trăia.

Cu nazismul nu exista dialog posibil. Cînd a scris rectorului de la Bonn, universitate care îi retrăsese doctoratul, Mann a subliniat disprețuitor că scrisoarea era doar formal adresată, că rectorul era un pseudo-interlocutor. Dar cultura emigrației nu se putea reconstitui unitar, devenise o însumare de căutări și de drame individuale.

În acest context, întreruperea calmei desfășurări de mituri biblice e de înțeles. Ciclul avea să fie încheiat în 1943, în plin război. Întoarcerea spre Goethe, spre artistul întruchipînd și închegarea și maxima altitudine a culturii germane, era pentru Mann un mod de a dialoga și de a nega involuția vîrstei — Goethe din 1816 are cu aproximație de cîțiva ani vîrsta lui Mann din 1939 — și izolarea. De a se întreba asupra drumului său propriu și asupra perspectivelor culturii care l-a format. Convenția monologului de dimineață e atotcuprinzătoare. Între mărunțișurile cotidiene, între asociațiile întîmplătoare, alături de poezia festivă pe care o fabrică, nu fără o umbră de zîmbet ironic, dar conștiincios, Goethe pune întrebări, meditează. Căutarea, enunțurile sînt ale acestui Goethe posibil pe care îl plăsmuiește cartea, se construiesc scrupulos din montaje de citate. Sînt și obsesiile mai vechi ale lui Mann: oscilarea lui Tonio Kröger între ordine și dezordine, între căutarea de rădăcini și sentimentul singularizării. Este mai ales anxietatea lui Mann sexagenar, căutînd prin personajul biografic răspunsul la posibilitatea reînnoirii, afirmîndu-și vitalitatea și propunînd o estetică. Înaintea *Doctorului Faustus* și în alți termeni, *Lotte la Weimar* construiește, din detaliile unei biografii, o configurație fictivă în care un artist solilocvează cu privire la artă, la viață și la moarte.

Silvian IOSIFESCU

---

[1] Toate citatele sînt scoase din excelenta traducere a lui Alexandru Philippide, *Lotte la Weimar*, E.P.L.U., 1964.

Tolstoi? Era bunicul nostru!...

Nu e ușor să ții socoteala exactă a descendenților lui Lev Tolstoi. Aceasta pentru că autorul romanului **Război și Pace** a avut treisprezece copii și douăzeci și nouă de nepoți.

Dar cele două persoane care se află acum, aici, în fața mea. mă vor ajuta să fac recensămîntul supraviețuitorilor. Sînt nepoții instalați la Paris, ai marelui scriitor : Tania și Serghei, Alexandra, o altă nepoată, fiind absentă.

Întreg „tribul tolstoian" e unit prin legături afective pe care distanțele nu le atenuează și toți se vor și se simt moștenitorii spirituali ai bunicului lor. Vai de acela care s-ar încumeta să critice în chip necuviincios, față de ei, opera ori viața gigantului literaturii mondiale !

Cu toate că francezi prin naționalitate și spirit, acești „Tolstoi“ ai noștri au rămas, prin caracterul lor, fundamental ruși : emotivi, grozav de seducători, scăpărînd de fantezie, mereu gata să deteste ori să adore, dăruind mult din ei înșiși, cerînd la rîndul lor să-i iubești, niciodată indiferenți...

Sînt aici, atenți la întrebările mele, impregnați de amintiri și ajunge o dată, un nume, ca acestea să izbucnească.

BUNICUL NU-MI INSPIRA TEAMA

— Copil fiind, ai locuit la Iasnaia Poliana, Tania ?

— Vezi tu, eram prea mică pentru a fi păstrat de atunci amintiri foarte precise. Văd o siluetă, puțin încovoiată, o barbă mare care îmi înțepa obrazul... O extremă delicatețe și, pe cît îmi amintesc, un dar plăcut al vorbirii. Chiar și cu nepoții săi. Îmi spunea adesea o poveste, întotdeauna aceeași, cu un copil care se dădea în vînt după castraveți. Înghițea castraveți din ce în ce mai mari și gura îi devenise enormă... Există chiar un disc pe care sînt înregistrate și se aud strigătele de uimire pe care le emiteam la aceleași pasaje.

Nu-mi era de loc frică de el. Era atît de fermecător, dar asta nu scădea cu nimic din marele respect pe care i-l purta familia. Cînd venea pe la vreo rudă, se stîrnea o vîlvă de mare eveniment. Era vizita patriarhului

— Dar moartea sa ?..

— Păstrez doar amintirea unui șoc puternic și a ceea ce ne povestea tata. O mulțime nesfîrșită venise din întreaga Rusie și chiar din întreaga lume, la înmormîntare Era bineînțeles o înmormîntare civilă. În fața mormîntului deschis, în parc, toți au căzut în genunchi. Deodată se auziră murmure, o rumoare : „Șapki doloi!" (Descoperiți-vă !) Foarte numeroși jandarmi care asigurau serviciul de ordine ascultară porunca...

— Vizitele. îmi închipui. nu lipseau la Iasnaia Poliana ?

— Bineînțeles Veneau discipoli din toate țările lumii, din Japonia ca și din Statele Unite. Către 1900, a fost și vizita suedezului. despre care părinții ne-au vorbit atît de des.

Tania și Serghei izbucnesc în rîs, și cu greu mai izbutesc să reconstitui povestea. printre interjecțiile ce se întretaie.

— Îți amintești era pe vremea foametei celei mari... Da, bunicul tocmai se întorcea din regiunile cele mai năpăstuite. La gară. i-a ieșit în cale un om în pielea goală...

— Exagerezi. Tania. era în chiloți și cu o cuvertură pe umeri.

— Da. exact ce spun și eu. era aproape gol. Îi semăna bunicului ca un frate.

— Se înțelege, avea și el o barbă uriașă. Era un suedez. „Sînt unul din credincioșii dumneavoastră adepți, spuse el. vin să locuiesc alături de dumneavoastră". Se hrănea numai cu grăunțe și bunicul, care a vrut să-l imite, avu o teribilă criză de ficat după două zile de grîu încolțit

— Da, și bunica nu suporta prezența suedezului, dar eforturile ei pentru a-l determina să plece se ciocneau de voința bunicului, care se atașase de el. Drama a izbucnit atunci cînd guvernanta englezoaică l-a surprins pe suedez, gol pușcă, spălîndu-și izmenele în lac. Bunica l-a expulzat, dar el s-a dus să locuiască în casa vecină, a mătușii Tatiana. A trăit acolo cîțiva ani, pînă la moartea sa. Briand a fost și el la Iasnaia Poliana, cam tot pe atunci. La sfîrșitul unei mese, la umbra teilor, suedezul spuse în englezește, adresîndu-se mătușii noastre : „Vreți să-i spuneți acestui domn că fumul țigării sale mă incomodează ?“ Briand nu se lăsă nici el : „Vreți să fiți atît de amabilă, și să semnalați acestui personaj că priveliștea picioarelor sale murdare mă deranjează ?“

Rîs general, care ne face să trecem peste un sfert de secol.

LENIN PERSONAL ȘI LUNACEARSKI AU DAT INSTRUCȚIUNI...

— Cum a trăit familia Tolstoi în timpul Revoluției? Erați cu toții la Iasnaia Poliana ?

E rîndul lui Serghei, istoriograful familiei, să răspundă :

— După moartea bunicului, bunica noastră a adresat țarului o cerere în vederea răscumpărării de către Stat a proprietății care putea fi considerată sanctuar național. Argumente meschine referitoare la prețul prea ridicat, precum și asasinarea președintelui Stolîpin au făcut ca proiectul să eșueze. În momentul izbucnirii Revoluției. proprietatea aparținea deci bunicii și devenise loc de refugiu al copiilor, nepoților, prietenilor și discipolilor. Trebuie să spun că guvernul a făcut mult pentru a ajuta familia Tolstoi să traverseze asprele încercări ale epocii. Lenin, personal, și Lunacearski, ministrul Culturii. au dat instrucțiuni să nu fim lipsiți de mijloace de trai. În așa măsură, că într-o zi ne-a sosit un vagon de nisetru de la Moscova. După o călătorie de zece zile, peștele începuse să cam miroasă. N-avea importanță, transportul fu spălat foarte bine, întreg satul se înfruptă, n-a murit nimeni !

Altă dată Kalinin dădu ordin să se trimită o locomotivă specială pentru ca unchiul Serghei, care locuia la Moscova, să poată fi de față și veghea la ultimele clipe de viață ale bunicii. După moartea acesteia, Iasnaia Poliana fu naționalizată și transformată în muzeu.

Trei dintre copii trăiau la Moscova. După Revoluție ei participară la o acțiune monumentală, descoperirea și punerea în ordine a materialelor și documentelor în vederea editării operelor complete ale lui Tolstoi în nouăzeci și unu de volume.

Unchiul Serghei, cel mai în vîrstă, rămase la Moscova. Muzician cunoscut, a trăit liniștit pînă în 1963, dată a morții sale. Fiul său e profesor de engleză.

UN TESTAMENT STRANIU

— Niciodată vreunul dintre noi nu s-a atins de vreo centimă din drepturile de autor ale bunicului !

Această situație își are origina în testamentul secret pe care. într-o fază dramatică a sfîrșitului vieții sale, bunicul l-a redactat și semnat în pădurea de la Iasnaia Poliana, pe un buștean, în prezența a doi martori, dintre care unul era Goldweisser, prietenul și discipolul său preferat Era cea de a doua versiune, prima, care oferea opera literară umanității, neavînd valoare juridică. după cum îi semnalase bunicului un jurist din Tula Această a doua versiune, secretă desemna ca legator universal al tuturor drepturilor lui Tolstoi pe mătușa noastră Alexandra. Dar, în chip intenționat, o addendă cerea legatarei să nu se atingă vreodată de drepturile de autor, clauză pe care a respectat-o întotdeauna într-un fel scrupulos. În fapt, în acest mod indirect, bunicul înțelegea să doneze opera sa umanității.

— Și unde au ajuns pînă la urmă sumele colosale reprezentînd aceste drepturi ?

— La editori ! În Franța, în parte, ele au revenit Societății oamenilor de litere.

— Prin urmare, descendenții lui Tolstoi nu au beneficiat de ele ?

— În așa măsură, încît atunci cînd **Război și Pace** (versiune americană) a rulat la New York, mătușa noastră a cerut să prezinte filmul, în calitate de fiică a lui Tolstoi, și a solicitat autorizația de a face o chetă în sălile de proiecție, în folosul „Fundației Tolstoi“. Firma producătoare a refuzat.

Altă întîmplare : mătușa Tania, mult înainte de război, trecea într-o zi prin fața afișului unui cinematograf parizian de pe Grands Boulevards, unde rula Ana Karenina. cu Greta Garbo. Fiica sa își exprimă dorința să vadă filmul dar, în fața casei de bilete, mătușa Tania observă că nu-i ajungeau banii pentru bilete.

Dar, subliniază Serghei, dacă părinții noștri au trecut prin dificultăți pecuniare, în schimb, în anii imediat următori morții lui Tolstoi, niciunul dintre ei nu a fost lezat, întrucît bunicul își împărțise bunurile, considerabile pe vremea aceea, tuturor copiilor, înainte de a fi făcut testamentul care, încă o dată, nu privea decît opera literară, cu titlu postum.

O BIOGRAFIE CONTESTATA

— Să trecem la prezent. Ce părere aveți despre „Tolstoi“ al lui Henri Troyat ?

— Ah, nu, să vorbim despre altceva ! izbucnește Tania, cea impetuoasă.

Dar în sfîrșit, reacția descendenților lui Tolstoi e cunoscută, dintr-o broșură a mătușii Alexandra care nu-l menajează pe Troyat. Astfel, încă din prima frază, d-na Alexandra declară că, după ce ar fi ascultat părerile nepoților ei și ale prietenilor, n-ar fi avut, cîtva timp. curajul de a citi cartea. E limpede, nu ? Mai scrie de asemenea, între altele, că „ironia, reavoința, afirmațiile gratuite în privința ideilor lui Tolstoi... pot da cititorului neavertizat o imagine deformată a personalității tatălui meu...“.

Tania e furioasă pe mine, citesc limpede, în privirea ei că sînt un groaznic provocator dar iată că Serghei, surîzînd, abate furtuna :

— Eu cred, noi credem că e o carte interesantă, foarte bine scrisă, dar nu suntem de acord asupra interpretării anumitor amănunte din viața bunicului. Ele sînt relatate ca și cum Tolstoi n-ar fi fost un om sincer, cînd de fapt, întreaga sa existență este dovada unei absolute sincerități. Aceea a unui om care nu poate fi bănuit de lipsa curajului moral, și încă mai puțin de ipocrizie. Asupra acestui punct, de la început foarte important, descendenții lui Tolstoi nu pot fi de acord cu cartea lui Troyat.

— Ați fost anul trecut la Iasnaia Poliana. Cu ce v-ați întors de acolo ?

— În chip esențial, cu o mare emoție. Știți cît de credincioși sînt rușii amintirilor lor. Casa, parcul, mormîntul, sînt întreținute cu un respect care ne-a mișcat profund. Ca și micul muzeu instalat în casa Tolstoi de la Moscova. În plus. ceea ce s-a adăugat emoției noastre, am revăzut pe bătrînii care îi cunoscuseră pe bunicul și pe bunica și care îi mai aminteau și de noi. Și chiar necunoscuții... Uite, mă întorceam de la mormînt. Pe alee, m-a abordat un bărbat mai în vîrstă în chip vizibil un orășean în trecere pe acolo, „E oare posibil să am astăzi bucuria de a vedea pe nepotul lui Tolstoi ?“

Sacha SIMON

(**Le Figaro**, 23 iulie 1971).

Yasunari Kawabata

Ţinutul zăpezilor

Desen de Maia DAMADIAN

Yasunari Kawabata, decanul de vîrstă al scriitorilor niponi, reprezintă pentru literatura japoneză împlinirea stilului tradiţional, reliefînd prin scrisul său sufletul japonez, sensibilitatea şi poezia lui eternă. Cariera sa a fost încununată cu Premiul Nobel, prima distincţie de acest fel conferită unui scriitor din Ţara Soarelui-Răsare. Romanul său cel mai cunoscut, Ţinutul zăpezilor, *sintetizează forţa scriiturii tradiţionale. E o poveste simplă de dragoste între un pictor şi o gheişă, situată într-un decor al zăpezii pure. Prezentăm mai jos un fragment din finalul romanului.*

Prima zăpadă căzuse în dimineaţa cînd, întins în pat, Shimamura asculta recitalul Nô. Nu cumva munţii şi marea vuiau atunci? Sau poate i se ascuţiseră simţurile pentru că în călătorie îl însoţise numai Komako; chiar şi acum i se părea că mai aude ecoul acelui muget îndepărtat.

— Or fi înzăpeziţi şi ei acolo, sus, nu-i aşa? Cîţi trăiesc oare în sat?

— Foarte mulţi.

— Cu ce crezi că-şi petrec timpul, aşa, înconjuraţi cu totul de zăpezi, reuşeşti să-ţi închipui? Poate că am fi reuşit să-i convingem să lucreze Chijimi.*

Femeia zîmbi enigmatic spre străinul curios.

Shimamura s-a reîntors la gară şi a aşteptat trenul timp de două ore. Soarele de iarnă apusese devreme iar aerul rămăsese atît de pur încît părea că lustruieşte stelele. Lui Shimamura îi îngheţau picioarele.

A revenit o dată cu căldura primăverii, neştiind ce dorea, de fapt de la această reîntoarcere. A străbătut în taxi drumul satului ca şi altădată. Înconjurînd crîngul de cedrii se pomeniră în faţa casei luminată strălucitor. Shimamura se simţi deodată în siguranţă; îl cuprinse un val fierbinte liniştitor.

Se aflau la restaurantul Kikumura. Trei sau patru gheişe stăteau de vorbă la intrare.

„Una din ele este, desigur ‚Komako“, dar chiar înainte de a fi avut timp să-şi contureze acest gînd, o văzu numai pe Komako.

Şoferul taxiului frînă. În mod evident auzise şi el vorbindu-se despre cei doi.

Shimamura îşi întoarse ochii de la ea şi privi prin fereastra din spate. În lumina stelelor, urmele roţilor apăreau distinct pe fondul zăpezii, vizibile surprinzător de departe.

Komako închise o clipă ochii şi se precipită spre taxi. Maşina urca încetişor dealul, fără să se oprească. Ea se căţără pe scara automobilului şi apucă mînerul portierei.

Se năpustise asupra maşinii vrînd să o devoreze. parcă; Shimamura simţi cum subita apropiere îl înfierbîntă. Fu surprins de gestul ei impulsiv, fără să i se pară totuşi nesăbuit sau nefiresc. Komako ridică un braţ, atingînd uşor fereastra pe jumătate închisă. Mîneca de la kimono îi alunecă descoperindu-i braţul şi roşul fierbinte al kimonoului interior se revărsă prin sticla groasă, croindu-şi drum pînă în străfundurile înfriguratului Shimamura.

Ea îşi lipi fruntea de fereastră.

— Unde ai fost? Spune-mi unde ai fost, strigă ea.

— Nu fi copil, ai să te loveşti, strigă şi el, deşi amîndoi ştiau că totul nu era decît un joc, un gest de tandreţe.

Deschizînd protiera, ea alunecă înăuntrul taxiului. De altfel acesta se şi oprise. Se aflau la începutul cărării ce urca pieptiş, pe munte.

— Unde ai fost?

— Păi...

— Unde?

— Nicăieri în mod deosebit.

O văzu cu surprindere cum îşi aranjează fustele după obiceiul gheişelor.

Şoferul aştepta în tăcere. Era cam penibil, trebuia să admită Shimamura, să stea aşa, amîndoi, într-un taxi care mersese cît de departe îi îngăduise cărarea.

— Hai să ieşim, spuse Komako, punîndu-şi mîna peste a lui. E rece, ia te uită ce rece e! De ce nu m-ai luat şi pe mine cu dumneata?

— Crezi că ar fi trebuit să te iau?

Ea rîse fericită, pornind să urce în fugă treptele de piatră.

— Ce om straniu eşti! Te-am văzut plecînd. Să fi fost ora două, puţin înainte de trei?

— Da, într-adevăr.

— Am ieşit în fugă atunci cînd am auzit automobilul, am zburat repede spre drum. Dar dumneata n-ai mai privit în jur.

— Să fi privit în jur?

— Nu ai făcut-o. De ce nu te-ai uitat în jur?

Shimamura fu puţin surprins de această insistenţă.

— Nu ştiai că te-am văzut plecînd, nu-i aşa?

— Nu ştiam.

— Vezi? Cu un rîs şăgalnic, mai mult interior, ea se lipi de el. De ce nu m-ai luat şi pe mine? Mă părăseşti, mă laşi departe în urma dumitale şi te reîntorci apoi atît de rece. Iată ceva care nu-mi place deloc.

Deodată auziră sunetul unei alarme de incendiu, cu timbrul specific, vestind o calamitate.

Priviră înapoi.

— Foc, foc!

— Un foc!

Deasupra satului de la picioarele lor se înălţa o coloană de scîntei.

Komako scoase două-trei ţipete şi se încleştă de mîna lui Shimamura. O limbă de foc, izbucnea intermitent în sus, prin spirala de fum, coborînd apoi pentru a linge acoperişurile din preajmă.

— Unde? La casa profesorului de muzică?

— Nu.

— Dar unde, atunci?

— Mai departe, spre staţiune.

Limba de flăcări se avîntă şi mai sus, peste acoperişuri.

—E la depozitul de gogoşi de mătase. E depozitul! Uite, priveşte! Arde depozitul de gogoşi! Femeia îşi sprijini faţa de umărul lui: „depozitul, depozitul!“

Focul strălucea şi mai sus. De pe munte, însă, de unde priveau ei, se vedea atît de molcom sub cerul înstelat, încît părea a fi un mic foc făcut în joacă. Shimamura înlănţui cu braţul umerii fetei.

— Şi ce motiv ai tu să te temi?

— Nu, nu, nu, spuse Komako, clătinîndu-şi capul şi izbucnind în lacrimi. Faţa ei în mîinile lui Shimamura părea mai plăpîndă ca de obicei. Buzele îi tremurau puternic.

Izbucnise, aşa, în plîns la vederea focului, iar Shimamura o ţinea strîns lîngă sine, fără a se gîndi să se întrebe ce anume o tulburase astfel.

Ea încetă să plîngă tot atît de brusc cum şi începuse, apoi se smulse de lîngă el.

— E un film la depozit, astă seară clădirea e plină de lume. Oamenii sînt în primejdie. Vor arde cu toţii de vii.

Începură să alerge spre han. Auzeau strigăte deasupra lor. Clienţii ieşiseră pe verandele de la catul doi şi trei, inundaţi de lumina ce se revărsa prin uşile deschise. La marginea grădinii, crizantemele impasibile se conturau în luminile hanului — sau ale stelelor. El crezu o clipă că le lumina chiar focul. Dincolo de crizanteme se aflau cîteva persoane. Portarul şi alţi doi-trei oameni coborau treptele sărind.

— E la depozitul de gogoşi? întrebă Komako pe unul din ei.

— Da, acolo e.

— E vreun accidentat? A fost cineva rănit?

— Sînt pe cale de a-i evacua pe toţi. A luat foc filmul şi într-o clipă întreaga sală a fost în flăcări. Mi s-a spus la telefon. Priviţi! Portarul îşi ridică un braţ pe cînd se îndepărta în fugă. Se pare că trebuiau aruncaţi copiii de la balcon, unul cîte unul.

— Ce să facem? Komako o porni în josul scărilor urmîndu-l pe portar. Mulţi alţii o ajunseră şi atunci ea începu să alerge. Shimamura o urmă.

La picioarele scărilor tulburarea lor crescu. Se mai vedeau numai vîrfurile flăcărilor mişcîndu-se pe deasupra acoperişurilor. Zgomotul alarmei era din ce în ce mai apropiat şi mai strident.

— Ai grijă, e îngheţat şi poţi să aluneci! Ea se opri ca să-l privească. Dar nu-i nimic, nu e nevoie să vii şi dumneata mai departe. Eu însă trebuie să mă duc să văd dacă nu este cineva accidentat.

În adevăr el nu avea nici un motiv să continuie drumul. Simţi cum emoţia i se stinge. Privi în jur şi constată că ajunseseră la răscruce.

— Calea Laptelui! Minunată, nu-i aşa? murmură Komako. Ea se uitase la cer în timp ce alerga în faţa lui.

— Calea Laptelui! Shimamura privi la rîndul său spre boltă şi se simţi el însuşi plutind în undele Căii Laptelui. Strălucirea ei era atît de aproape încît părea că-l transportă acolo sus. Oare aceasta era imensitatea sclipitoare pe care o văzuse poetul Basho, cînd descrisese Calea Laptelui arcuită peste o mare furtunoasă? Iată colo cum coboară Calea Laptelui pentru a învălui inima nopţii în îmbrăţişarea ei nudă! În ea este atîta voluptate! Shimamura îşi închipui o clipă că propria lui umbră, minusculă, era strivită astfel de pămînt. Noaptea era atît de pură, încît fiecare stea se distingea limpede de celelalte şi particulele de pulbere argintată, din norul luminos, puteau fi culese, una cîte una. Adîncimea fără limite a Căii Laptelui făcea ca privirea lui fermecată să se piardă în înalt.

— Aşteaptă, aşteaptă, strigă Shimamura.

— Vino! Komako alerga spre muntele întunecat, peste care cădea Calea Laptelui. Părea că-şi adunase în mîini lungile-i veşminte şi, o dată cu unduirea braţelor sale, acestea se ridicau puţin, coborînd apoi din nou. Vibra şi el o dată cu roşul fugar al kimonoului peste zăpada înstelată.

Alergă după ea cît putu de repede.

Komako îşi domoli goana şi-i prinse mîna, lăsîndu-şi fustele lungi să cadă la pămînt.

— Vii şi dumneata?

— Da

— Eşti întotdeauna dornic de emoţii! Îşi lăsase acum fustele să lunece peste zăpadă. Dar oamenii vor rîde. Întoarce-te, te rog.

— Încă puţin, merg numai puţin mai departe.

— Dar nu e bine. Oamenilor nu le va plăcea că te aduc la un incendiu.

El clătină din cap şi se opri. Mîna ei îi mai atinse, uşoară, mîneca, în timp ce-şi continua drumul.

— Mă voi întoarce. Aşteaptă-mă undeva. Unde ai să mă aştepţi?

— Oriunde doreşti.

— Să mă gîndesc. Puţin mai departe de aici. Scrută faţa lui, apoi îşi clătină cu putere capul. Nu, nu mai vreau să mă aştepţi.

Se aruncă la pieptul lui. El se retrase un pas sau doi înapoi, clătinîndu-se. Un şir de bulbi creşteau lîngă drum, în zăpada subţire.

— Am urît clipa aceea. Torentul neaşteptat de cuvinte ajunse din nou la el. Mi-ai spus atunci că sînt o femeie adevărată, nu-i aşa? Dar ţi-ai schimbat părerea. De ce a mai trebuit să-mi spui acele cuvinte?

O revăzu ca în vis, înţepînd rogojina cu podoaba de argint din păr.

— Am plîns pentru asta. Am plîns din nou cînd am ajuns acasă. Mi-e teamă să mă despart de dumneata. Dar, te rog, pleacă. N-am să uit că m-ai făcut să plîng.

Pe Shimamura îl năpădi un sentiment de zădărnicie apăsător şi fără speranţă, la gîndul că o simplă neînţelegere îşi croise drum atît de adînc în cugetul femeii. În aceeaşi clipă se auziră ţipete din direcţia focului şi o nouă izbucnire de flăcări îşi trimise în sus coloana de scîntei.

— Priveşte! Uite cum s-a înteţit iar focul!

Alergară mai departe uşuraţi.

Komako fugea bine. Sandalele sale zburau peste zăpada îngheţată, iar braţele-i, strînse lîngă trup, abia dacă se mişcau. Părea că întreaga-i forţă se strînsese în piept — o mică persoană stranie, gîndi Shimamura.

Prea masiv pentru a putea alerga, obosi foarte repede urmărind-o. Dar şi Komako îşi pierdu răsuflarea. Se sprijini de el.

— Îmi curg lacrimile, spuse ea. Din cauza frigului.

Şi ochii lui Shimamura erau umezi. Obrajii îi ardeau, doar ochii rămăseseră reci. Clipi şi Calea Laptelui veni să-i umple privirea. Încercă să-şi împiedice lacrimile să se reverse.

— Aşa este Calea Laptelui în fiecare noapte?

— Calea Laptelui? Minunată, nu-i aşa? Dar nu arată astfel în fiecare noapte. De obicei nu este atît de clară.

Calea Laptelui curgea pe deasupra lor, în direcţia în care alergau, iar Komako părea că-şi scaldă capul în lumina ei. Forma nasului său uşor acvilin nu se vedea prea limpede, iar buzele delicate îi păliseră. Era chiar atît de slabă acea lumină care sfîşia şi inunda cerul? Lumina era chiar mai slabă decît într-o noapte cu lună şi totuşi Calea Laptelui sclipea mai puternic decît cea mai strălucitoare lună plină. În lumina firavă, ce nu năştea nici o umbră pe pămînt, faţa ei, asemeni unei străvechi măşti, părea că pluteşte. Era ciudat cum, şi din acea mască, mai răzbătea parfum de femeie.

El înălţă ochii şi din nou Calea Laptelui veni să învăluie pămîntul. Şi iată, Calea Laptelui, ca o imen-

(Continuare în pagina 32)

Yasunari Kawabata

Ținutul zăpezilor

(Urmare din pagina 31)

să auroră curgînd prin trupul lui pînă la hotarele pămîntului. În ea singurătatea calmă, înghețată, se întrupa într-o uimire voluptuoasă.

— Dacă mă vei părăsi, voi duce o viață cinstită, spuse Komako pornind din nou. Își strînse cu o mînă părul despletit. După ce făcu cinci sau șase pași se întoarse să se uite înapoi, la el.

— Ce este ? Doar nu ai de gînd să rămîi așa, acolo ? Shimamura stătea neclintit, privind-o.

— Oh ! Mă vei aștepta, deci ? Și vom merge împreună în camera dumitale.

Făcu un mic gest cu mîna stîngă și se îndepărtă în fugă. Silueta ei păru că e înghițită de munte. Calea Laptelui își răsfira faldurile ce se zdrobeau de spinările muntelui și, ridicîndu-se din nou, ca un splendid evantai scînteietor, mai sus pe cer, lăsa pămîntului și mai multă întunecime.

Komako ajunse în strada principală și dispăru. Shimamura porni după ea.

Cîțiva bărbați împingeau în lungul străzii, scandînd ritmic, o pompă de incendiu. Valuri de oameni se revărsau în urma pompei. Shimamura se alătură mulțimii, părăsind drumul lateral din care venise cu Komako.

Altă pompă cobora strada. O lăsă să treacă și intră în șuvoiul omenesc din urma ei. Era o pompă veche, de mînă. ridicol de mică, nenumărați oameni roiau în jur, trăgînd de frînghiile lungi.

Komako se oprise de asemeni, pentru a lăsa să treacă pompa. Îl zări pe Shimamura și alergă lîngă el. Lumea ce se dăduse la o parte umplu iar strada, ca aspirată de pompă. Acum cei doi nu mai erau decît o particulă măruntă din gloata ce alerga spre foc.

— Așadar, ai venit ! Mereu dornic de emoții !

— Bineînțeles. Iată o mică pompă jalnică, nu-i așa ? Cea mai bună piesă a unei promoții vechi de o sută de ani.

— Pe puțin. Ai grijă să nu cazi.

— E alunecos, într-adevăr.

— Să vii odată aici cînd vom avea un polei veritabil, cu zăpada viscolită toată noaptea. Dar nu vei face asta, desigur. Iepurii și fazanii se ascund întotdeauna din calea furtunii. Komako avea vocea limpede și neastîmpărată. Părea să-și împrumute timbrul de la vocile ce scandau și de la picioarele care tropăiau în jurul ei. Shimamura se simțea de asemenea dus pe sus de mulțime.

Acum putea auzi și zgomotul flăcărilor, iar limba de foc sălta în fața lor. Komako se încleștă de brațul lui Shimamura. Casele joase, întunecate, din lungul străzii, păreau că respiră, brusc luminate de foc, reintrînd apoi în beznă. Apa de la pompe se scurgea pe stradă. Ajunseră la un zid de trupuri. Un miros, asemănător cu cel de gogoși arse, plutea amestecat cu fumul gros.

Cînd și cînd sosea alergînd cîte un localnic. Pornea să cheme numele vreunei rude. Se auzea un răspuns, iar cei doi porneau să strige bucuroși unul la altul. Alarma de incendiu încetase.

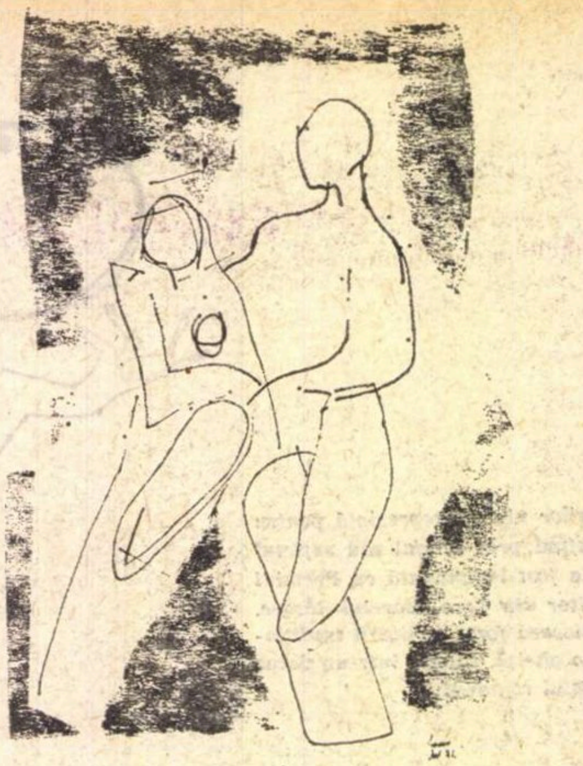
De teamă ca oamenii să nu-l observe, Shimamura se strecură de lîngă Komako în spatele unui grup de copii. Aceștia se dădură înapoi din cauza dogoarei. Zăpada de la picioarele lor se topea, iar ceva mai departe, din cauza focului și a apei, pămîntul se transformase într-un amestec noroios, cu amprente de pași.

Se aflau pe cîmpul ce înconjura depozitul de gogoși. Mulțimea de pe strada principală se revărsase în același spațiu deschis.

Părea că focul pornise din apropierea intrării, mistuind acoperișul și pereții unei jumătăți de clădire. Rămăseseră întregi numai stîlpii și grinzile. În interiorul hambarului vast, cu pereții, podelele și acoperișul de șindrilă, nu se mai vedea fum. Acoperișul, udat de pompe, nu părea să mai ardă, cu toate acestea focul continua să se întindă. Din cele mai neașteptate locuri izbucnea cîte o flacără, spre care se întorceau repede cele trei pompe și jerbe de scîntei zburau în sus prin valurile de fum negru.

Shimamura simțea că se înalță împreună cu scînteile, departe, pînă la Calea Laptelui. Iar Calea Laptelui părea că se cufundă, curgînd în direcția opusă vălătucilor de fum. La un moment dat, o pompă nu nimeri acoperișul, iar capătul șuvoiului de apă pe care îl arunca undui, transformîndu-se într-o ceață albă, diafană, ce se iriza în luminile Căii Laptelui.

Komako venise lîngă el fără să știe cînd. O simți luîndu-i mîna. Se întoarse către ea în tăcere ; privea țintă la foc, iar dansul flăcărilor se reflecta pe figura ei concentrată, ușor îmbujorată. Shimamura își simți inima bătînd nebunește. Părul femeii se despletise, gîtul ei se arcuia, dezgolit. Degetele lui tremurară de dorința de a i-l mîngîia. În palma lui fierbinte mîna femeii deveni și mai fierbinte. El nu mai reuși să înțeleagă cum de i se păruse că îi amenința o despărțire.



Desen de Vlad POENARU

Din stîlpii și bîrnele de la intrare izbucniră iar flăcări. Oamenii îndreptară un șuvoi de apă într-acolo. Prin spațiul format de cadrul ușii se ridicară nori de vapori foșnitori.

Mulțimea suspină ca un singur om. Un trup de femeie căzuse în mijlocul flăcărilor.

Depozitul de gogoși avea un mic balcon, mai mult un simulacru de loc pentru spectatori. Balconul era destul de jos situat și, căzînd de acolo, corpul femeii atinse pămîntul într-o fracțiune de secundă, dar toți ochii reușiră să vadă căderea aceea în amănunt. Poate că atitudinea stranie de marionetă a trupului ce cădea a făcut ca fracțiunea de secundă să pară atît de lungă.

Se vedea imediat că victima era inconștientă. Se prăbuși arzînd și nu scoase nici un sunet cînd se izbi de jarul de dedesubt. Se adunase destulă apă în clădire, astfel că nu se stîrni nici un fir de praf.

Trupul de femeie zbură prin fața lui, în timp ce șuvoiul de apă de la pompă se arcuia spre jarul care mocnea. Trecînd prin aer, trupul ce cădea se păstră perfect orizontal. Shimamura se dădu înapoi, nu de frică, firește. Văzu arătarea ca pe o fantasmă din altă lume. Apoi corpul, ce zburase prin aer încremenit, deveni lax, moale. Cu o pasivitate de păpușă și o indiferență neînsuflețită, părea să se afle la limita dintre viață și moarte. Poate că repulsia lui Shimamura nu ar fi fost așa de puternică dacă măcar capul, un genunchi sau o coapsă ar fi tulburat linia perfect orizontală. Acest lucru ar fi trebuit neapărat să se întîmple, dar cadavrul rămăsese perfect întins, așa cum se izbise de pămînt.

Komako gemu și-și duse mîinile la ochi. Shimamura continua să privească forma inertă.

Oare cînd înțelese că era Yoko ? Exclamația mulțimii și țipătul scos de Komako se auziră în aceeași clipă ; tot atunci parcă, un spasm străbătu gamba victimei întinsă la pămînt.

Țipătul îl străpunse. Spasmul piciorului îl înfioră. Inima i se umplu de o durere surdă.

Yoko avusese o mișcare a piciorului foarte slabă, abia perceptibilă. Chiar înainte de acel spasm, Shimamura îi privise fața și kimonoul, silueta ascuțită întinsă pe pămîntul roșu. Yoko zăcea cu fața în sus. Kimonoul îi lăsa dezgolit un genunchi. După ce ajunsese la pămînt, nu schiță decît acea mișcare ușoară. Zăcea în nesimțire.

Cine știe de ce Shimamura nu văzu în forma rigidă moartea. I se păru mai degrabă că Yoko suferise, printr-o scamatorie, un fel de metamorfoză.

Două sau trei bîrne ale balconului surpat mai ardeau deasupra capului ei. Ochii splendizi îi erau închiși. Maxilarul ei era puțin împins în sus, iar gîtul arcuit. Focul licărea peste fața-i albă.

Shimamura își simți din nou inima bătînd în piept și-și aminti de noaptea cînd o vizitase pe Komako și o văzuse pe Yoko, cu fața strălucitoare în lumina muntelui. Anii și lunile petrecute alături de Komako se spulberaseră într-o clipă. De aceea, înțelese el, simțea acum atîta suferință.

Komako își duse mîinile la ochi, gemu, și chiar în clipa cînd mulțimea își unea suflarea într-un suspin, se smulse de lîngă Shimamura și se aruncă în flăcări.

Cu lungile-i veșminte de gheișă, fluturîndu-i în urmă, se împletici printre băltoacele de apă și bucățile de lemn carbonizat ce zăceau risipite pe pămînt. Pe urmă se întoarse și-și croi drum înapoi strîngînd-o la piept pe Yoko. Avea o figură stranie, disperată, adăpostind lîngă ea cealaltă fată, golită de expresie, ca în momentul cînd sufletul își ia zborul. Străbătea drumul înapoi ca purtînd o ofrandă, o jertfă.

Mulțimea se regăsi, cu miile ei de voci. Zvîcni înainte, înghițindu-le pe cele două femei.

— Înapoi, lăsați-mă vă rog ! auzi el țipînd pe Komako.

— Fata aceasta e nebună, e nebună !

Shimamura încercă să se îndrepte spre vocea aceea pe jumătate înnebunită, dar fu îmbrîncit de cei care se repeziseră să o smulgă pe Yoko din brațele ce o purtau.

Pe cînd se îndepărta de locul acela își plecă pe spate capul și, cu un vuiet, simți cum Calea Laptelui se scurge în măruntaiele lui.

In românește de Octavian SIMU

În această lună

Privită și mai ales ascultată de la Mamaia (amiezi de zahăr strepezit, pleoapa grea de apă sărată, privire greu încercată de umbletul fetelor), prima etapă a campionatului 54 mi-a strecurat puțin scrum de țigară în paharul din care sorbeam liniște cu paiul. Întreaga vară s-au vărsat tomberoane de fraze (care mai de care incendiată cu luminarea) pe marginea pregătirii echipelor din primul eșalon și, iată, acum, cînd crainicii au tăcut, îmi vine să iau în palmă trei sferturi din rezultatele înregistrate și să le arunc în gura cîinilor de mare: luați chiștoacele astea și băgați-le în apă moartă. Rapidul, echipă condusă de marele Ricardo (plin pînă-n gălușca gîtului de nebunia sambei și de țipătul prigorilor de pe Maracana), a ieșit la bătaie cu doi atacanți centrali care, parcă, țineau la subțiori cîte o pereche de gîște și cîte două coșuri cu dovlecei umpluți cu negură culeasă de sub pragul caselor de pe Grivița și a lopătat chinuit, înfundată pînă la gît în mediocritate, și a cîștigat un punct pe care (pauză, beau un gît de bere), zic ziariștii. nu-l merita. Adversara Rapidului (nu-mi amintesc cum o cheamă, și nici nu mă încordez, nu vreau să contractez un al doilea herpes) zice lumea c-ar fi jucat bine. Gura lumii !

Dinamo, fără Dinu și Dumitrache (corsarul și-a mîncat corabia, luneta și, dacă o ține înainte pe vorbe proaste, o să mănînce și golful ăla în care-l ține dragostea noastră), a cîștigat la Cluj, acolo unde, anul trecut, s-a rupt malul peste ea. În schimb, Steaua, formație care se anunța călare pe toți caii din România, inclusiv pe ăia scoși la reformă, s-a încurcat în propriile-i capcane și lațuri. Tineri, tinerei și infatuați, colegii lui Gigi Tătaru trebuie să învețe regulamentul zăbalelor. Steaua, cu jocul de duminică, m-a convins că nu poate cîștiga campionatul ; îi lipsesc piesele de mare rezistență. Dacă se va întîmpla invers, înseamnă că vremea donatorilor de sînge vegetal (citiți : puncte împletite cu sfoară de Manilla) n-a trecut.

Impresionantă victoria la scor a lui Sport Club Bacău și ghiuleaua cu patru focoase pe care Steagul Roșu a aruncat-o în cortul Ploieștiului. Lui Dobrin, jucătorul care făcea să înflorească țara prunilor sau să se acopere de brumă, i-a căzut (o scoică îmi spune la ureche) coiful de aur peste ochi. În steagul Piteștiului se zbate în vînt o șuviță de păr atins de duhul toamnei. A obosit fachirul sau cei ce se strecoară prin viață și locuiesc la București și răspund de destinele fotbalului (nu mă gîndesc la Ozon) i-au atîrnat prea multe gulii de picioare ?

În această lună, cînd plopii încep să se adune în sobor lîngă crame, cineva trebuie să despartă apele de uscat. Cineva trebuie să lovească în ridichea gongului și să anunțe : iată, a sosit vremea demisiilor anunțate din primăvară.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 35 (151)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

36

Joi 2 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

Prietenii de peste hotare ai literaturii române

De la Renaștere încoace, omenirea trăiește tot mai mult și mai intens într-o civilizație a cărții. Cartea a devenit, dintr-un bun al unui număr extrem de restrîns de oameni, un mijloc esențial și un instrument fundamental al maselor, de cunoaștere a creațiilor materiale și spirituale, o posibilitate de informare, o punte de apropiere și de comunicare între oameni si între popoare.

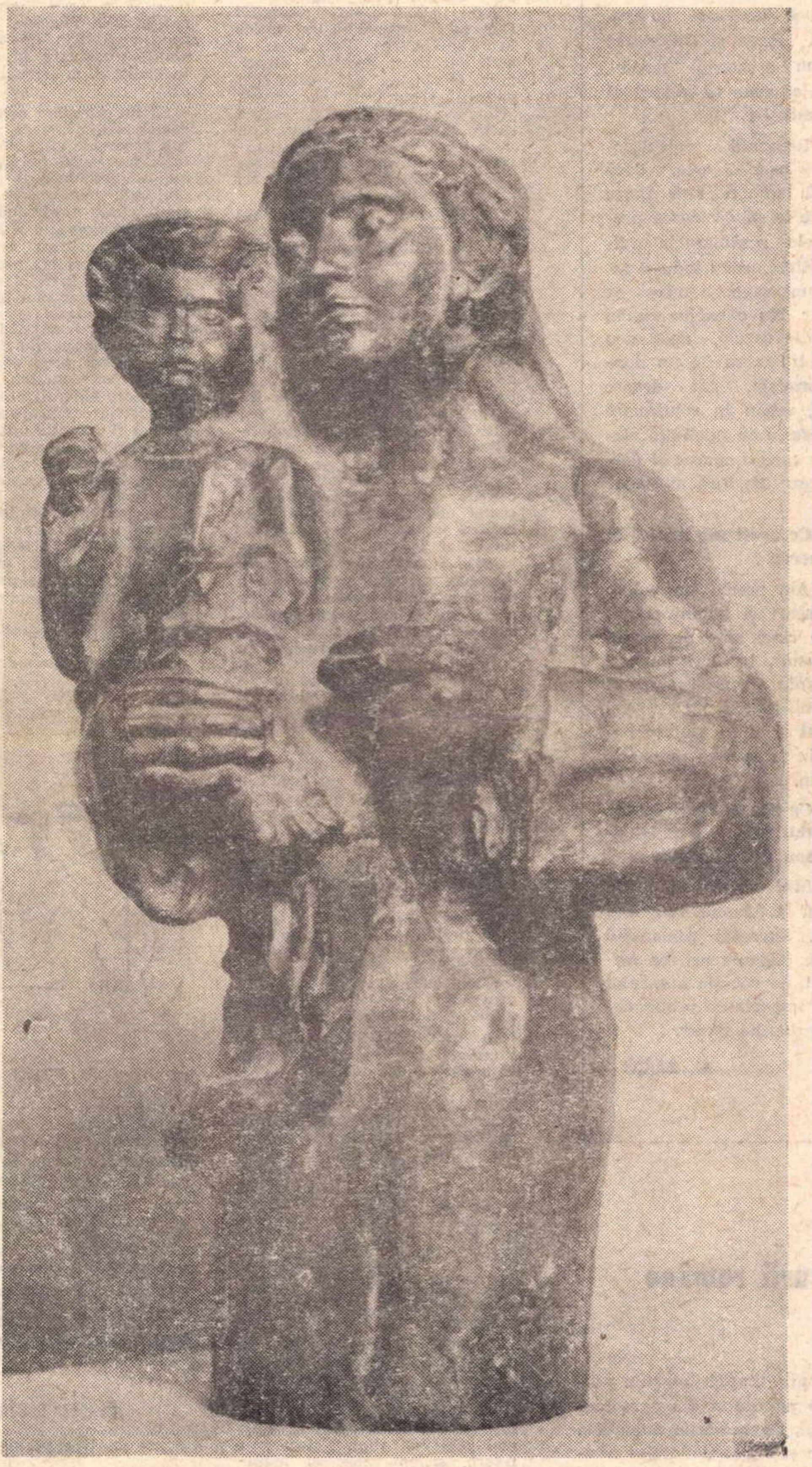
Limbile diferite care hotărniceau altădată prea mult ideile într-un anume spațiu lingvistic își caută corespondențe în alte limbi, cedează, prin intermediul traducerilor, locul ideilor nobile care circulă de la om la om, de la popor la popor, pentru a intra în patrimoniul culturii universale, asigurînd o comuniune spirituală, un schimb de opinii, un dialog fructuos, apt a contribui la triumful adevărului, la consolidarea fericirii umane, la realizarea idealurilor de libertate, de pace și de înțelegere între popoare. Cu cît oamenii se cunosc mai bine, cu atît se stimează mai mult și se înțeleg mai bine. Din nevoia de cunoaștere și de fericire, oamenii caută legăturile firești ale înțelegerii, ale adevărurilor obiective, pentru a se stima reciproc, a colabora, a munci împreună, a lupta împotriva stihiilor oarbe ale naturii, împotriva nedreptății și a actelor iraționale. În acest efort specific firii umane, cartea, chintesență a experienței de viață, este unul din aliații cei mai de preț ai omului. Ea îi stimulează mintea, îi înaripează gîndirea și fantezia, îi insuflă idei și sentimente înalte. Cartea, literatura de bună calitate, ne reprezintă și ne exprimă, ne confruntă cu noi înșine și ne face cunoscuți altora. Literatura noastră, în ceea ce are ea mai bun, este o expresie fidelă, completă și nuanțată a vieții și istoriei noastre, a universului nostru spiritual, al felului nostru specific de a gîndi, a simți și a interpreta lumea. Acum, mai mult ca oricînd, experiența noastră de viață interesează în gradul cel mai înalt și alte popoare ale bătrînei noastre planete. Prestigiul mereu crescînd al politicii interne și externe a partidului și statului nostru, ecoul ei internațional au deschis perspective luminoase pentru afirmarea culturii românești dincolo de granițele țării. Un număr tot mai mare de oameni și de popoare se interesează de noi și doresc să ne cunoască mai bine. În universități dintre cele mai strălucite ale lumii sporește interesul pentru limba și pentru literatura română, pentru istoria și viața de azi a poporului român. Tot mai numeroși sînt scriitorii și oamenii de cultură care învață limba română pentru a traduce lucrările fundamentale din literatura noastră. Scriitori, ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Goga, Sadoveanu, Bacovia, Blaga, Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda ș.a. pătrund prin valoarea estetică a operelor lor și prin puternicul lor specific național în patrimoniul culturii universale.

În zilele din urmă, ne-au confirmat încă o dată acest lucru cei 46 de traducători din limba română care în cadrul colocviului de la Neptun ne-au informat cu pasiune despre ecoul pe care creațiile românești l-au stîrnit în țările reprezentate de ei : U.R.S.S., Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, R.D. Germană, Cuba, Grecia, Belgia, Italia, India, Japonia.

Oricine s-a putut convinge, în cadrul colocviului traducătorilor din literatura română, că în universalitate și în eternitate nu se poate intra decît pe poarta ta

Ion Dodu BĂLAN

(Continuare în pagina 2)



GH. D. ANGHEL MATERNITATE

În acest număr:

Al. PIRU :
Un cîntec neîntrerupt
(Despre poezia lui Zaharia STANCU)

●

Sorin TITEL :
Marile teme și cotidianul

●

Paul GEORGESCU :
Formula unui surîs

●

MIKÓ Ervin :
După 7 ani la Porțile de Fier

●

Ce e nou în cultura peruviană

●

Gramsci de după gratii

●

Alexandr KAZANȚEV :
Grădinile de pe Lună

●

D. I. SUCHIANU :
Distracție ? Amuzament ?

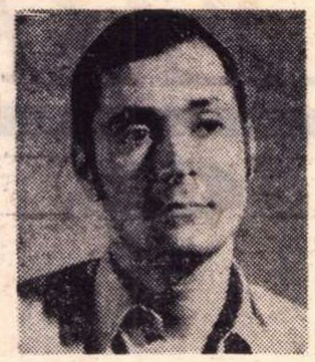
Să privești

Să privești un copil printre două spice
necoapte —
Ce mult va semăna el cu o flacără
pe cîmpuri
De-l vei îndemna să alerge
Spre pragul casei.
Să privești dincolo, mai departe,
Căutînd cu ochii un adolescent printre
două spice cu boabe cuvîntătoare —
Înaintea secerătorilor.
Un om matur prin care trec serile
Cu o apă domoală
Spre un țărm cum doar în visul păsărilor
este

Să privești pe cîmpul rămas fără spice.
Țara se reculege în nesfîrșire.

Florin COSTINESCU

proiecte literare



Petru Popescu

— Am observat că participați cu entuziasm la diferite „mese rotunde", organizate de reviste, și colaborați frecvent la unele rubrici ale ziarelor, cum e, de pildă, Scînteia tineretului. **Ce ziceți, publicistica îl stînjenește pe un prozator ori îi oferă puncte de sondaj utile creației ?**

— Ficțiunea e pentru mine un sistem de modelare a conștiinței și scriitorul îl modifică radical pe cititor atunci cînd îl obligă să-și asume anumite trăiri semnificative. Într-un mod ceva mai superficial, același lucru îl face și publicistica și chiar ziaristica, dacă e practicată onest. Personal, am detestat întotdeauna artistul înțepat și am vanitatea de a fi popular, ba chiar familiar în comportare, fără teama de a-mi șubrezi singur reputația. Cu riscul de a fi acuzat de poză, ori chiar de demagogie, declar că am luptat pentru un anumit tip de literatură, întîi pentru cititori și apoi pentru mine. În această situație, publicistica e pentru mine o căutare de semeni, de egali, printre cititori. Și mă bucură să găsesc din ce în ce mai mulți.

— E nevoie să fie neapărat trăite stările de lucruri despre care se scrie ?

— După mine, toți scriitorii trebuie să încerce azi o singură experiență : aceea a sincerității.

— Există o modă a romanului și teatrului polițist. După Prins **și** Dulce ca mierea e glonțul patriei, **către ce zone vă gîndiți să pătrundeți ?**

— Romanul și teatrul polițist n-ar fi rele, dacă multă lume nu s-ar apuca de ele ca să ocolească problemele „arzătoare la ordinea zilei", asigurîndu-și totuși un oarecare succes de public. Nu e exclus ca, în anumite cazuri, acest gen de polițism să fie un nonconformism. Cît despre mine, vreau în continuare să descriu cu fidelitate viața pe care o cunosc și despre care am încă multe de spus.

— Ce aveți sub tipar? La ce lucrați ?

— Am predat un volum de eseuri și pagini critice (vreo cinci sute de pagini cu totul), împărțit în trei secțiuni : atitudini, scriitori români, scriitori străini. Am predat și două traduceri și sînt la jumătatea unui nou roman.

— Ce părere aveți despre probabilitatea apariției unui nou roman fluviu ?

— Sînt convins că proza amplă e formula cea mai bună. Succesul romanului fluviu depinde azi, ca oricînd, de vocația autorului și de importanța problemelor dezbătute sincer.

Al. RAICU

Prietenii de peste hotare ai literaturii române

(Urmare din pagina 1)

proprie, prin specificul tău național și prin timpul tău, prin participarea sinceră, dăruită, la eforturile poporului din care faci parte. Nimeni n-a pomenit de imitatori, de lucrările mimetice, plasate în afara timpului nostru istoric și a coordonatelor noastre naționale și sociale. Experiența în construcția socialismului a poporului român interesează în modul cel mai sincer — ni s- a spus în repetate rînduri — pe cititorii din numeroase țări. Literatura română, prin umanismul ei, prin înaltele ei valori etice și estetice se bucură de o deosebită prețuire. Cu acest prilej, eminenții ei cunoscători și traducători au putut s-o cunoască la ea acasă, în mediul în care a fost creată.

Colocviul acesta al traducătorilor a avut darul de a da un nou impuls interesului pentru țara noastră, pentru poporul român și pentru literatura lui, pentru politica înțeleaptă de pace și colaborare a partidului și a statului nostru. E un început fructuos care merită să fie continuat, și ca un semn de înaltă prețuire pentru prietenii literaturii române care au ostenit zile și nopți, și uneori ani, peste paginile scriitorilor noștri pentru a le tălmăci în alte limbi. Traducătoarea în limba greacă a poeziilor lui Eminescu, Rita Boumi Pappa, mărturisea cu emoție că tîrziu, spre miezul nopții, se despărțea de poezia eminesciană, cu cuvintele „pe mîine Mihai !"

Printr-o asemenea muncă nobilă și stăruitoare mulți cititori din multe țări ale lumii vor putea spune în multe nopți tîrzii, cu recunoștință și prețuire, multor scriitori români : „Pe mîine, prietene !"

voci din public

Literatura universală în licee

De cîțiva ani a fost introdusă în liceele de cultură generală predarea în clasa a XI-a a literaturii universale.

În condițiile actuale, cînd în fața școlii stau sarcini multiple, instruirea și educarea cît mai completă a elevilor presupune o continuă căutare a unor forme potrivite și eficiente, cum și îmbunătățirea metodelor de predare folosite pînă acum.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei, al activității politice și cultural educative : „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii...

În România pot fi acceptate numai arta și literatura care stau pe poziția clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, națiunii noastre."

În lumina acestor învățăminte aș dori să fac cîteva observații și propuneri, în ceea ce privește programa școlară, manualul de „Istoria literaturii universale", și modul cum se poate realiza în condiții cît mai bune însușirea acestei literaturi.

De la început vreau să subliniez tendința și uneori primejdia care ne paște, ca, trecînd dintr-o extremă în alta, să încercăm să limităm predarea acestui obiect sau a altora de cultură umanistă, așa cum s-a întîmplat în unele școli profesionale (cum ar fi cele agricole) din care s-a scos predarea ca obiect a **Limbii române** și chiar a **Bazelor cunoștințelor politice**, considerîndu-se cu totul greșit, că studierea limbilor străine nu și-ar avea locul în aceste școli.

Nu intenționez să dau naștere unei polemici între umaniști și realiști, ci doar să-mi exprim părerea că atunci cînd este vorba de cultura tehnică s-o facem în mod temeinic, în strînsă interdependență cu practica, dar să nu uităm ce reprezintă cultura generală pentru formarea omului în societatea contemporană.

Dar eu mă refer în primul rînd la elevii de la clasele umane, în număr evident mai restrîns decît ceilalți, cei pe care-i vom pregăti pentru munca de cercetare și cea didactică, și care trebuie să aibă la bază tocmai cultura umanistă, care constituie un fel de „latură tehnică" a pregătirii lor.

În cadrul predării „Istoriei literaturii universale", manualul cuprinde peste 300 de pagini folosite în mod judicios, iar profesorul trebuie, conform programei, să vorbească despre aproximativ 120 de scriitori de primă talie, în rîndurile cărora (respect titulatura capitolelor) autori ca : Twain, Ibsen, Zola, Maupassant intră la „și alții".

Acest efort trebuie făcut atît de profesori cît și de elevi într-un număr de aproximativ 30 ore, deoarece programa nu prevede decît o oră pe săptămînă pentru predarea literaturii universale.

O simplă împărțire ne arată că într-o oră, profesorul trebuie să predea materia cuprinsă în zece pagini, să vorbească de cel puțin 4 autori, să prezinte informativ peste 16 opere și să-și mai rezerve timp și pentru fixare, sistematizare și ascultare.

Se pune întrebarea : s-a greșit cînd s-a introdus predarea acestui obiect în liceu, constituind doar o supraaglomerare a elevilor, sau trebuia să aducem neapărat unele îmbunătățiri atît programei și numărului de ore repartizate cît și concepției de ansamblu a manualului ?

În ceea ce privește numărul de ore repartizate, propun, făcîndu-mă exponentul unui număr mai mare de profesori care predau această disciplină, ca să se acorde cel puțin 2 ore pe săptămînă, iar studiul obiectului să fie extins pentru secțiile umane și în clasa a XII. De fapt, după ce logică a fost introdus acest obiect în clasa a XI-a și nu într-a XII-a, cînd era firesc să fie studiat în ultima clasă care reprezintă treapta imediată intrării în facultate, constituind, pentru cei care urmează filologia, o continuare firească a studiului ?

Programa acestui obiect trebuie simplificată. Din dorința de a cuprinde cît mai mult nu s-a făcut altceva decît să se reproducă cu mici omisiuni, programa cursului universitar. Or, pe de o parte, capacitatea de asimilare a elevilor este mai mică decît cea a studenților, pe de alta, nici timpul afectat nu este același și nu trebuie să uităm nici faptul că nu toți elevii care termină o secție umană merg neapărat la filologie, iar pentru aceștia „Istoria literaturii universale" nu este un obiect de specialitate, ci de cultură generală.

Să ne orientăm numai asupra acelor scriitori care au constituit momente culminate în evoluția literaturii universale, care au fost șefi de școli și curente, omițîndu-i pe ceilalți pe care i-am putea recomanda ca material bibliografic elevilor mai interesați pentru acest obiect. Dintr-o experiență personală am constatat că în felul acesta elevii își însușesc mai bine și mai temeinic materia.

Unele îmbunătățiri trebuiesc aduse și manualului.

Se insistă prea mult asupra părților introductive, sînt date amănunte biografice care și așa, în condițiile de predare amintite, nu pot fi reținute ; în prezentarea operei unui autor se trec în revistă scrieri de mai mică importanță, în detrimentul operelor esențiale.

De asemenea, împletirea între literatura universală și cea românească trebuie făcută cu mai mult discernămînt ; uneori scriitorii români apar prezenți sumar, la sfîrșitul capitolelor despre un curent. Nu ne interesează o prezentare telegrafică a unor scriitori pe care-i considerăm noi ca făcînd parte din literatura universală, fiindcă acești scriitori sînt studiați la istoria literaturii române, ci felul cum se încadrează ei într-un anumit curent, care este contribuția literaturii române la dezvoltarea literaturii universale, cum s-au reflectat anumite tendințe de pe plan internațional pe plan național.

Or și în această privință mai sînt încă multe de spus.

Ion C. ȘTEFAN
Prof. Liceul Călugăreni — Ilfov

Despre studiul literaturii

În contextul măsurilor adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității politico-ideologice și de educare a oamenilor muncii, predarea literaturii române în școală capătă un rol deosebit în cultivarea conștiinței socialiste a elevilor, în educarea lor patriotică și moral-cetățenească. Operele literare studiate de elevi în clasă ori citite individual — se știe — au un pronunțat conținut ideologic, poartă în sine un anumit mesaj social. De aici derivă și însemnătatea formativă a literaturii.

Programul de acțiune ideologico-educativă inițiat de partid e cu atît mai binevenit în învățămîntul literaturii naționale din licee cu cît, în ciuda incontestabilelor progrese realizate în ultimii ani în acest domeniu, o serie de neajunsuri deseori semnalate de cadre didactice și de forurile de resort continuă să persiste. Unele privesc programele și manualele, altele însuși sistemul de predare. Se mai întîlnesc bunăoară predări strict informative, în care predomină tratarea factologică, descriptivă sau istorismul „neutru" și care sînt deficitare sub raportul eforturilor de a cultiva o gîndire matură și independentă la elevi, de a-i învăța să analizeze și să interpreteze fenomenul literar în lumina esteticii marxist-leniniste. Alte lecții se înscriu într-o măsură insuficientă în actualitatea literară, nu reușesc să scoată în evidență semnificațiile ideologice și estetice reale ale unor scrieri literare.

Istoria literaturii nu este și nu poate fi tratată ca o simplă înșirare de scriitori, curente și opere, fie ele cît de strălucitoare. Prin specificul ei, dezvoltarea literaturii are un caracter istoric. Privită în ansamblul ei, aproape nu există operă a unui mare scriitor român care să nu aibă și o dimensiune social-politică, iar prezența acestor valori extra-estetice în cadrul unei activități conștiente de natura ei, dovedește elevilor că pentru un Alecsandri, Eminescu, Caragiale sau Sadoveanu literatura a fost și un act de afirmare națională, de promovare a unei spirtualități specifice, a unui ethos determinat istoricește, în legătură strînsă cu bogatul nostru umanism popular. Acesta cuprinde larg toate registrele de valori, de la concepția asupra lumii și de la o specifică atitudine realistă și laică în fața vieții, pînă la un anumit caracter bogat al fondului lexical.

Munca didactico-educativă cere profesorului de română să îmbine, cu înalt discernămînt critic, studierea obiectivă a mersului literaturii cu întărirea spiritului partinic, în predarea unor scriitori și opere literare, să ia poziție clară la lecții față de aspectele contradictorii din creația unor scriitori din trecut. În moștenirea literară tinerii trebuie să vadă ceea ce e **viu** și **actual** în raport cu aspirații. idealuri, programe de acțiune ale **prezentului,** pe care e plasat accentul.

Mai multă combativitate se solicită și în ceea ce privește îndrumarea, evidența și controlul lecturii elevilor.

Trebuie să ne opunem tendinței manifestate la unii adolescenți de a-și alcătui lista de lecturi particulare cu prioritate din cărți polițiste „de senzație" sau din cărți care introduc concepții străine ideologiei și moralei noastre, care cultivă spiritul de violență și mentalități retrograde. Elevii trebuie puși în contact direct prin intermediul profesorului de literatură îndeosebi cu cărțile fundamentale și cu acele scrieri literare noi care oferă într-un mod convingător și într-o manieră artistică elevată pilde de eroism, de jertfe și sacrificii, în lupta pentru înfrîngerea piedicilor care-au stat în calea progresului patriei. Aceste fapte, cunoscute de tineretul școlar prin mijlocirea artei literare, îl pot ajuta să înțeleagă mai bine cu ce preț au fost obținute condițiile de care se bucură în prezent, ce îndatoriri îi incumbă pentru a consolida și dezvolta cuceririle socialiste.

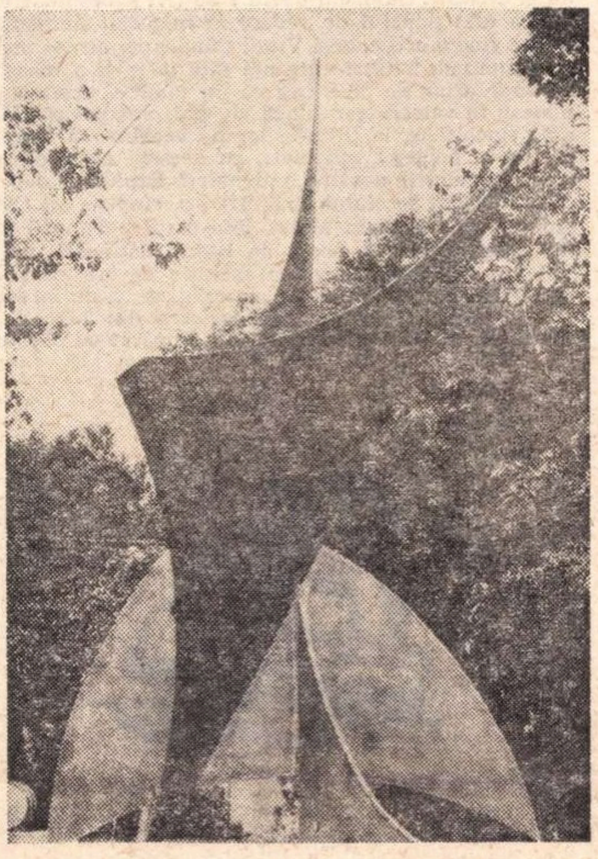
În altă ordine de idei, semnalăm că și în noile programe analitice de literatură sînt reeditate într-o măsură lipsuri deja criticate în vechile programe, cum ar fi abundența de informație în dauna analizelor pe text, caracterul prea apropiat de cel universitar, anumite disproporții sau paralelisme. De pildă, literaturii de după Eliberare i se acordă un spațiu redus (pe parcursul nici a două trimestre școlare), deși virtuțile ideologico-politce ale acesteia sînt de majoră însemnătate în educarea comunistă a liceenilor. Îmbunătățirea predării literaturii naționale depinde și de elaborarea unor manuale noi, simțitor îmbunătățite. Problema a fost ridicată cu acuitate în nenumărate rînduri, s-a vorbit de necesitatea alcătuirii din timp, de către autori diverși, a unor manuale, dar lucrurile par a se tărăgăna nepermis de mult.

Valeriu NESTIAN,
profesor, Iași

Marile teme și cotidianul

Se pledează în critica noastră de specialitate împotriva insignifiantului, a minorului, a „micilor teme“ în literatură, încît o încercare de a stabili, de a arăta. în ce constă insignifiantul, minorul etc., în domeniul prozei de pildă, mi se pare mai mult decît necesară. Lucrurile nu sînt însă chiar atît de simple cum pot părea ele la prima vedere, reclamînd o mare finețe disociativă, luciditate și mai ales respingerea oricărui dogmatism critic. Bineînțeles că de la început trebuie să se sublinieze că atacarea „marilor teme“ de către un scriitor, nu înseamnă implicit și **realizarea** marilor teme. Se știe doar foarte bine că romanul bulevardier, înfloritor și la noi în perioada interbelică (din păcate cu prozeliți și astăzi și — tot din păcate — bine cotați uneori de critică), deși vorbește adeseori despre **moarte, iubire,** nu depășește sfera minorului. Iată-l pe domnul **cutare** murind într-un roman mediocru și iată-l pe Ivan Ilici, pe Urcan bătrînul, pe domnul Thibaud sau pe bătrînul domn de Lampedusa trăind ultimele clipe ale vieții. Marea temă : **omul în fața morții,** e prezentă și într-un caz și în altul, în ultimele exemple realizînd marea literatură, dar incapabilă să salveze de mediocritate, să elibereze de minor, o literatură mediocră. În schimb, putem cita o povestire a lui Liviu Rebreanu în care nu se întîmplă nimic altceva, din punct de vedere al faptelor, bineînțeles, decît că pe o bătrînă preoteasă o apucă durerea de dinți, sau o alta, și de data asta ne aflăm în fața unei mici capodopere, în care ni se relatează cum niște țărani, în ciuda faptului că s-au sculat cu noaptea în cap, pierd trenul. Aceste întîmplări, insignifiante la prima vedere, generează însă o mare literatură. Căci în cele cîteva pagini care alcătuiesc povestirea **Proștii,** în ciuda faptului cotidian, „neînsemnat“ — cîțiva țărani care nu reușesc să se urce în tren — amploarea semnificațiilor e impresionantă ! Iată deci faptul cotidian, nespectaculos realizînd marea temă : în cazul povestirii noastre, ruptura totală, catastrofică și dureroasă în același timp dintre țărănime și clasele suspuse generatoare de conflicte viitoare, de altfel confirmate de istorie și „descrise“ de Rebreanu chiar, într-un mare roman. În acest fel ne amintim un adevăr vechi pe care deseori îl uităm : că particularul prin care literatura se realizează poate îmbrăca această formă a cotidianului, capabil să potențeze la maximum **marea** temă spre care **marea** literatură tinde întotdeauna ; că mica întîmplare — pierderea trenului în cazul nostru — „bate departe“, cum ar spune cutare erou al lui Caragiale ! Și pentru că l-am amintit pe Caragiale, nu ne oferă oare schițele și momentele sale cea mai completă colecție de întîmplări aparent insignifiante : o cochetă care merge la „dandist“, niște amici care se plîng de căldură sau așteaptă sosirea unui tren, toate aceste mici întîmplări construind însă cea mai amplă frescă a burgheziei românești din ultimul pătrar al veacului trecut ! Caragiale realizînd cu „neînsemnatele“ sale momente, ceea ce un Cezar Petrescu, în ciuda planului său ambițios — o nouă comedie umană care să cuprindă întreaga viață a României interbelice — nu a reușit să înfăptuiască niciodată — marea temă fiind tot timpul, în cazul literaturii sale, înecată de grandilocvență. Marile teme — moartea unui erou de pildă, pot genera așadar o literatură minoră, micile teme — pierderea unui tren, o durere de dinți, pot genera o literatură de mari semnificații ; iată un adevăr care ne obligă să scoatem literatura, atunci cînd o comentăm, o judecăm, din sfera anecdoticului, ne obligă să căutăm să sesizăm **cum** se întîmplă și nu **ce** se întîmplă în cutare operă literară — și numai după aceea să o calificăm ca atare. Altfel, judecățile noastre de valoare nu pot fi decît false, determinîndu-ne să ignorăm și chiar să respingem capodopere. Și nu o capodoperă e oare o povestire ca „Stepa“ în care Cehov ne povestește, atît și nimic mai mult, cum un băiețaș străbate întinderile nesfîrșite ale stepei în drumul său spre școala care se află într-un oraș îndepărtat. În depistarea marei teme a acestei povestiri trebuie nu la anecdotică să recurgem și cînd nu știu care critic, contemporan lui Cehov, spunea că în „Stepa“ sa e toată Rusia, a înțeles foarte bine acest adevăr foarte simplu. Trebuie să mai spunem oare că niciunde și nicicînd, omul nu este mai prezent decît în faptul cotidian, că prezența cotidianului, a vieții de fiecare zi a omului în literatură este o necesitate pe care au înțeles-o chiar creatorii unor mari fresce, a unor cărți monumentale, înțelegînd că monumentalul nu respinge cotidianul, viața de fiecare zi. Un exemplu genial în acest sens e bineînțeles **Război și pace,** îmbinare uluitoare de grandios și banal, de monumental și cotidian, marele scriitor arătîndu-ne că pentru literatură au aceeași însemnătate tribulațiile erotice ale Natașei, căutarea adevărului de către prințul Bezuhov și înfrîngerea lui Napoleon ! N-ar fi arătat oare acest roman, fără zilele monotone ale prințesei Maria, fără nefericirile lui Andrei Bolkonski, fără primul bal al Natașei, ca un manual de istorie despre înfrîngerea lui Bonaparte ? Cotidianul potențează deci la maximum epopeea, stabilind complexe și fundamentale legături între destinul istoric și individual al eroilor. Ignorarea vieții cotidiene a eroilor ar fi însemnat o suprasolicitare a evenimentului în detrimentul individului și în cele din urmă o ignorare a omului, absorbit și anihilat de eveniment, greșeală pe care o anumită literatură schematică a comis-o adeseori. Din dorința de a fi seismografii cît mai exacți ai unor evenimente de importanță covîrșitoare, cum a fost colectivizarea agriculturii — scriitorii în cauză n-au înțeles să vadă evenimentul prin individ, petrecîndu-se în acest fel acel ciudat fenomen de **absorbție** de care am vorbit mai sus. Colectivizarea era pomenită în aceste cărți mediocre, în schimb lipseau cei care făceau colectivizarea, procesul era prezent în datele sale istorice foarte exacte, dar lipseau cei care treceau prin acest proces ca individualități distincte, lipsea viața, în accepția ei cotidiană, lipseau „întîmplările de fiecare zi“ aflate întotdeauna într-un dialog permanent cu istoria, lipsea deci acea legătură între destinul cotidian și cel istoric al eroilor, despre care am vorbit mai sus. Eroii, cu alte cuvinte, **exemplificau** doar evenimentul, nu îl și **trăiau,** evenimentul, nu era văzut prin ei, ci ei erau văzuți prin eveniment. Această înțelegere eronată din punct de vedere al literaturii, a fost modificată abia prin apariția celui de al doilea volum al **Morometilor.** E adevărat că această mare inteligență, care e Ilie Moromete, e într-o oarecare măsură depășită de evenimente, e adevărat că el nu le înțelege întru totul, dar pentru prima dată eroul unui roman despre colectivizare trăiește evenimentele și nu este doar un produs prefabricat al acestora și oricînd el e de preferat unui erou care înțelege evenimentele, înainte de a căuta să le înțeleagă. Ce se întîmplă cu Ilie Moromete — este întrebarea pe care și-o pune autorul **Morometilor** și întreaga carte este transcrierea efortului de a răspunde acestor întrebări. În acest fel evenimentul coboară prin erou în cotidian și din istorie el devine literatură. Cînd Nicolae Breban în **Francisca** sau în **absența stăpînilor** surprinde procesul de disoluție a micii burghezii românești, atenția sa se îndreaptă tot spre individ, căutînd să transcrie dialogul subtil care se angajează între acesta și istoria care îl refuză. Descriind existența cotidiană a bătrînilor, relatînd fapte mărunte și aparent insignifiante, Breban e preocupat să afle prin ele ce se întîmplă cu acești bătrîni, care e semnificația reacțiilor lor, de ce se comportă așa, cum reacționează față de **evenimentul** la care iau parte... E adevărat însă că posibilitățile literaturii sînt atît de diverse, încît orice concluzie generalizatoare nu poate fi decît falsă. Pentru că nu trebuie să uităm că există și o mare literatură care ignoră faptul cotidian, „micile întîmplări ale vieții“, fără să-și piardă omenescul, fără să contrazică literatura. Sînt desigur cărți construite doar din eroi de **excepție,** care relatează doar întîmplări de **excepție**, cărți care nu au nimic din „cursul obișnuit al vieții“, cărți în care trăirile eroilor sînt la limitele posibilului, cărți în care cotidianul este exclus cu bună știință și ele se pot numi **Craii de Curtea-Veche,** sau pot fi semnate de Dostoievski sau Mellvile și nimeni n-o să spună niciodată că ele sînt în afara literaturii. Sînt cărți care plonjează de bună voie în fantastic, cum sînt povestirile lui Ștefan Bănulescu, A. E. Baconsky, sau cele ale lui V. Voiculescu în care se realizează un joc permanent între cotidian și vis, de unde fascinația lor indiscutabilă. În toate aceste cărți însă omul există, doar nu sub forma existenței sale cotidiene, ci ca proiecție poetică sau simbolică. Căci, parafrazîndu-l pe Mikel Dufrenne, putem spune că „destinul literaturii este legat de interesul pe care ea îl poartă omului“.

Sorin TITEL



GLASS INGO ÎNALȚARE

Treptele libertății

II

În filozofia contemporană occidentală existențialismul a fost curentul de gîndire care și-a consacrat o mare parte din energie pentru a dezbate problema libertății.

Pozitiv sub raportul intenționalității, existențialismul considera libertatea drept un element fundamental și constitutiv al existenței umane. Dacă la om „existența precede esența“ — cum afirmă existențialiștii — atunci dobîndirea acestei esențe umane în durata existenței este tocmai forma de manifestare a libertății. Omul, pură existență singulară și contingentă, factice nu-și dobîndește umanitatea, esența sa, decît în măsura în care și-o alege. Libertatea lui este absolută și, prin opțiunile sale, singur decide asupra propriei evoluții. Omul se află în fața unei alternative inevitabile, în fața unui „sau-sau“ absolut, cum se exprimă Kierkegaard, el trebuie să aleagă! Opțiunea sa este libertatea și existența sa. „În măsura în care aleg exist, dacă nu aleg, nu exist“ — spune Jaspers.

Ceea ce era pozitiv în intenționalitatea existențialistă se transformă, *de facto*, în contrariul său. Căci, după cum se poate vedea, în articulațiile ei de fond, concepția existențialistă asupra libertății este așezată pe acceptarea postulatului indeterminării, libertatea fiind identificată cu liberul arbitru, cu necondiționarea. Sartre o spune limpede în *L'existentialisme est un humanisme* : „Dacă într-adevăr existența precede esența... nu există determinism... omul este liber, este libertate. Nu avem nici înapoia noastră, nici înaintea noastră justificări și scuze“.

Existențialismul a plonjat, astfel, și el, în apele iluziei libertății și a unei libertăți iluzorii. A devenit prizonierul aceleiași situații false a păsării care, zburînd, și-ar putea imagina că nu respectă legile aerodinamicii și ale gravitației. Sartre însuși s-a văzut obligat, mai recent, să-și corecteze propriile sale teze despre libertate, pe care le formulase în *L'Être et le Néant*, mărturisind că teoria sa de odinioară, care vedea în libertate doar rodul indeterminării, un act singular și contingent, țîșnire originară ireductibilă, nu ținea seama de experiența exterioară, de raporturile omului cu lumea care-l înconjoară, cu natura și societatea; era ignorată lumea obiectivă, „forța lucrurilor“ de care omul nu poate face abstracție. Această nouă direcție a itinerariului sartreian a fost ea însăși determinată, după cum mărturisește filozoful francez, de întîlnirea sa cu filozofia marxistă.

Într-adevăr, materialismul dialectic și istoric a așezat și problema libertății în parametrii ei reali, dînd o soluționare științifică raportului existent între libertatea umană și necesitatea obiectivă.

Filozofia marxistă a demonstrat nu o dată lipsa de temei atît a determinismului de tip mecanicist, rigid, care în ultimă instanță duce la fatalism, cît și a oricărei forme de indeterminism care, în ultimă instanță, duce la voluntarism, la înscăunarea absolută a subiectivismului, a liberului-arbitru (poziție pe care s-a plasat si existențialismul).

Libertatea nu este decizie necondiționată, țîșnire spontană și originară a voinței, „libertate fără lege“, căci omul însuși, purtătorul libertății, nu este rodul indeterminării și al spontaneității. Omul real trăiește într-o lume reală, plină de determinații concrete. Omul este întotdeauna și peste tot — așa cum a arătat Marx — un produs al societății. El intră în relații sociale determinate, relații materiale, independente și în afară de voința lui, pe care omul *le găsește, nu le alege !* Libertatea omului, sau, mai exact, treapta libertății sale, nu este necondiționată, ci e funcție a determinațiilor obiective în care se află. Numai cunoscînd și transformînd, prin acțiune, pe baza cunoașterii, structura referențială în care se află, omul își poate dobîndi libertatea, o poate cuceri și dezvolta. Acționînd asupra propriei sale condiționări și transformîndu-se în acest fel pe sine însuși, omul nu abolește însă regulile și legitatea lumii în care trăiește. Libertatea sa constă nu în a nega necesitatea, ci în a o înțelege și a o supune, folosindu-i propria-i forță. Cunoașterea necesității este, așadar, prima mare pîrghie a libertății umane. Dar nu și suficientă. Pîrghia cunoașterii trebuie pusă în mișcare printr-o forță materială de acțiune, prin practică. Pentru a-și dobîndi o libertate reală, omul nu e suficient să spună *nu* situației. Libertatea se cucerește, iar cucerirea ei nu poate fi înfăptuită prin refuzul istoriei, ci *în* și *prin* participarea creatoare la dialectica istorică.

Dumitru GHIȘE

Vladimir Ciocov

Perspectiva peisajului nocturn

Noapte... Accelerat de douăsprezece fără
cinci...
De-a lungul apei şerpuind şi fremătînd,
spumoasă —
asemeni unui solitar oraşul tace în lumini.
Şi noi, alături, într-o doară aşteptînd pe
cineva,
precis pe cine neştiind : vreun călător,
ori poate
un oaspe oarecare. Şi iarăşi trenul
ce încă e departe, trenul întîrziind s-apară.
Şi liniştea, din cînd în cînd asemeni golului
ce-l lasă-n urmă foşnetele obosite, stinse
sub liliecii vorbelor zburînd
din glasurile noastre îngropate-n noapte.
Şi iar cuvinte parcă din pămînt suind.
Toate acestea trebuiesc din plin trăite
cu-ntreagă fiinţa şi cu glasul tău întreg.
Toate acestea dezvelite şi mereu văzute,
ascultînd vocile, sorbind culorile.
Şi-abia atunci, numai atunci să-ncepi
a scrie
şi-a prinde în desen privelişti vii cu mîna
din taina urmelor lăsate-n suflet.
Astfel, numai astfel dacă ni-e dat.
într-adevăr —
şi dacă însuţi ai puterea
cu sînge să le scrii
spre-a dăinui prin timp.

În româneşte de Haralambie ŢUGUI

Adormiţi-mă, valuri

Adormiţi-mă unduitoare valuri fluviale,
ale neliniştii jucăuşe valuri lucitoare,
adormiţi-mă blînd, şi dus de vise
în ochii mei candizi zburători pe cai
în spumă
alergînd, mereu alergînd peste cîmpia
zilei, printre
munţi de noapte...
O, purtaţi-mă cu voi în galopul acesta
nebunesc
în lumi ce-s dincolo de lume, în
necunoscutul larg,
în ţinuturi ireale cum nu s-au mai văzut,
şi tot norocul ce-l avui voi duceţi-l departe,
şi durerile toate, purtaţi-mi în spinare
întîmplări de altădată şi tot ce pentru
mine
mîine n-o să fie întîmplare ;
mitul vieţii şi tot ce-a fost frumos ;
tot ce sufletu-mi iubise, dispreţul cel
amarnic
şi mintea tot ce-naltă, pe rug ce-aruncă
cu atîta disperare.
Adormiţi-mă unduitoare valuri fluviale,
ale neliniştii, jucăuşe valuri, alergători
nestăviliţi,
purtaţi-mă cu voi tot mai departe,
şi de pe mal în visul meu voi ţese-un cînt
pentru voi, o, caii albi de spumă, pe aripi
de-albastru vînt
să vă înălţaţi mai sus, tot mai sus spre
nemărginirile tăriei.

În româneşte de Duşan PETROVICI

---

breviar

Stolnicul Constantin Cantacuzino

După cartea atît de documentată şi de plăcută la lectură, semnată Corneliu Dima-Drăgan şi Livia Bacâru, care ne-a înfăţişat strălucita personalitate a Stolnicului, noua lucrare de erudiţie şi de sinteză a lui Virgil Cândea ne prezintă pe **Stolnicul între contemporani** (Editura Ştiinţifică, 1971), multiplele lui activităţi şi substanţiale extrase din opera sa, **Istoriia Ţării Rumâneşti,** cu note, indici şi glosar. Iniţiativa este binevenită, deoarece lucrarea Stolnicului, pe care N. Iorga i-a atribuit-o în modul cel mai convingător, a ispitit mai puţin la lectură decît celelalte cronici muntene. Păstrată în puţine copii şi nesemnată, **Istoriia** fusese întîi atribuită spătarului N. Milescu. De ce nu şi-a iscălit Stolnicul opera ? Să-i fi subestimat valoarea (din punctul de vedere al metodei, eminentă), nu ne vine a crede, deşi Virgil Cândea ne atrage atenţia asupra deosebitei exigenţe faţă de sine a marelui cărturar. Cum se face însă că, în familie, urmaşii îşi puneau în valoare genealogii cît mai prestigioase, fără a se sinchisi ca la titlurile lor de vechime să adauge prestigiul nobleţei spirituale, cu această carte de temelie a culturii noastre naţionale ? Faptul se repetă către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cînd un alt Cantacuzino, marele ban Mihai, lăsa fraţilor Tunusli paternitatea unei alte opere de istorie naţională, ca şi cum le păsa Cantacuzinilor exclusiv de creşterea şi păstrarea patrimoniului lor material, de vaste latifundii, lichidate abia după exproprierea din 1921 şi la cîţiva ani după ce închisese ochii, împăcat cu destinul şi încrezător în perpetuarea regimului marii proprietăţi rurale, fostul prim-ministru şi şef al partidului conservator Gh. Gr. Cantacuzino, numit Nababul, în calitate de cel mai mare bogătaş al ţării la începutul secolului nostru. Dacă însă altor cronicari, identificaţi de N. Iorga, ca Stoica Ludescu şi mai ales Constantin Căpitanul, li s-a putut contesta ulterior paternitatea operelor, sub acest raport măcar, Stolnicul a avut norocul de a fi fost unanim acceptat şi niciodată de atunci pus la îndoială ca autor al **Istoriei Ţării Rumâneşti.**

Începînd cu întemeierea neamului nostru prin războaiele daco-romane şi sfîrşind cu frumosul, dar nu şi originalul portret al lui Atila, lucrarea a rămas neterminată. Sfîrşitul accidental al operei ne face să credem mai probabilă redactarea ei în ultimii ani de viaţă ai Stolnicului. Ipoteza noastră se sprijină pe faptul că numai în acel timp, ulterior rupturii cu domnescul său nepot, Constantin Brâncoveanu, şi înainte de înscăunarea propriului său fiu, Ştefan Cantacuzino, în 1714, marele învăţat şi-a găsit răgazul trebuitor reculegerii absolute.

Timp de 20 din cei 26 de ani ai domniei Brâncoveanului, situaţia de eminenţă cenuşie şi de **fac-totum** a Stolnicului era prea absorbantă ca să-i îngăduie dominatorului unchi domnesc redactarea lucrării, pe cît de ambiţioasă pe atît de dificilă şi fără de precedent. Numai către acest sfîrşit de prea lungă domnie a nepotului său de soră, la a cărui precipitare va fi contribuit hotărîtor, cînd momentul i s-a părut potrivit şi numai atunci, cînd Stolnicul se rîzgîia cu umor, în scrisorile lui, spunînd că se făcuse „ţăran şi dăraban", numai atunci îşi va fi umplut lungile ceasuri de vacanţă politică cu acea multă vreme meditată lucrare de istorie naţională, care, deşi rămasă neisprăvită, avea să fie totuşi supremul său titlu de glorie, nebănuit nici de el însuşi, nici de numeroşii săi urmaşi colaterali. Ruptura se produsese după toamna anului 1706, cînd clarvăzătorul cancelar Golovkin, informat despre răceala dintre nepot şi unchi, o aducea la cunoştinţa ţarului Petru cel Mare în aceşti termeni de savuroasă bîrfă : „Închipuieşte-ţi ce individie domneşte între ei". De fapt, Brâncoveanu se săturase, la vîrsta de 55 de ani, de tutela dispreţuitoare a Stolnicului, căruia nu o dată îi va fi scăpat în public observaţia că de cîte ori vodă nu-l ascultă, nu face decît prostii. Pe de altă parte, ambiţiosul Ştefan ţinea morţiş să-i ia locul vărului său primar, socotindu-l învechit în scaun şi bun de scurtat cu capul ce-i lipsea. Oricît de nepriceput îl credeau Cantacuzinii, cucernicul domn a simţit că mazilirea lui nu era străină de lucrarea acestora şi l-a făcut pe Ştefan să înţeleagă că justiţia transcendentă nu va întîrzia să-i lovească, dacă nu a fost însăşi mîna lui Dumnezeu care l-a pedepsit pentru păcatele sale. Şi astfel, la mai puţin de doi ani după ce călăul retezase capetele celor patru fii ai Brâncoveanului şi la urmă pe acela al neînfricatului părinte, au fost sugrumaţi atît Ştefan cît şi Stolnicul care-l însoţise la Ţarigrad în credinţa că-i va putea fi de ajutor, iar trupurile lor au fost aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase care să-i astruce rămăşiţele şi să-i aprindă deasupra lumina nestinsă a candelei.

O neînduplecată fatalitate a urmărit astfel nefericitul neam al Cantacuzinilor, începînd cu Mihai, poreclit Şaitanoglu (fiul dracului), magnificent patrician ţarigrădean, concesionar universal, încărcat de onoruri şi de avuţii, întîia eminentă cenuşie din neam, căruia i-a fost hărăzită spînzurătoarea la 3 martie 1578. Nu se ştie cum s-a sfîrşit fiul său, Andronic, care se putea lăuda că făcuse domni pe Petru Şchiopul şi pe Mihai Viteazul. Fiul lui Andronic, postelnicul Constantin, a făcut la rîndu-i domni, ca să moară sugrumat, în trapeza mînăstirii Snagov (1663), pentru că-i ieşise vorba că avea de gînd să desfacă domnia lui Grigore Ghica, de la care avusese grijă să ia un jurămînt de imunitate, rămas neoperant. Ca şi nenorocosul său părinte, Stolnicul n-a vrut să fie domn nominal, preferînd să-l urce în scaun pe bunul său nepot fără voinţă şi să guverneze din umbră, nu fără o impresionantă reţea de politică externă, pe care o transcriem după Virgil Cândea :

„O cancelarie numeroasă redacta, tălmăcea, scria neîntrerupt după directivele sale : Anton Maria del Chiaro, secretarul domnesc, pentru italiană, medicul Bartolomeo Ferratti pentru germană, Nicolae Folos de Wolf pentru latină, Afenduli Clucerul şi cîţiva dieci turci pentru mesajele în limba lor, fraţii David şi Teodor Corbea pentru latină, slavonă, rusă şi greacă, Constantin Strîmbeanu pentru misivele româneşti, alţi secretari pentru polonă şi maghiară, la care se adăugau Andrea Wolf, Petru Grinner, Niccolo de Porta, Ioan Franco, popa Nicolae şi slujbaşii mai mărunţi, consemnaţi de bogata corespondenţă a acestui activ om de stat". Avea o sumedenie de foarte distinşi corespondenţi străini, ca : „Alexandru Mavrocordat Exaporitul la Constantinopol, contele Ferdinand de Marsigli, contele Mikes şi alte personalităţi politice din Austria, cancelarii F.A. Golovin şi G.I. Golovkin din Moscova, înalţi prelaţi, ca Dositei al Ierusalimului şi Hrisant Notara, negustori ca cei ai Companiei greceşti din Braşov şi Viena, ambasadori sau simpli agenţi în plata cancelariei muntene".

Virgil Cândea observă cu fină pătrundere : „Fire tainice, care atingeau în nord-vest Viena, în nord-est Moscova, prin Iaşi, Baturin şi Kiev, în sud Constantinopolul şi Ierusalimul, în sud-vest Veneţia, se înnodau pe masa de lucru a Stolnicului Cantacuzino".

S-au înnodat atît de bine, încît pînă la urmă i s-au strîns, lui şi lui Ştefan, în jurul gîtului.

Stolnicul se putea mîndri că făcuse din Ţara Românească un centru de legătură între trei mari împărăţii, iar din scaunul ţării, ocupat de o „aurea mediocritas", un alt centru, de iradiere a culturii bisericeşti peste trei continente, cu patriarhatele lor efective sau numai nominale, bogat întreţinute cu venituri, danii, odoare şi cărţi, ferecate în argint aurit, cărţi în limba slavonă, greacă, georgiană, arabă şi siriană. Voievodul oblăduia ca o căpetenie, vorba lui N. Iorga, a unui nou Bizanţ după năruirea vechiului Bizanţ, întreaga ortodoxie greco-orientală, după ce dăduse cu Biblia din Bucureşti, îngrijită de Stolnicul, — cum ne asigură Virgil Cândea, — cea mai somptuoasă tipăritură românească. Dacă mai ţinem seama, — pe lîngă stilul tipografic bisericesc, creat de omul Stolnicului, umilul ieromonah Antim Ivireanul, mai tîrziu mitropolit, — şi de măreţia arhitecturii laice, înfăptuită în timpul aceleiaşi domnii, nu fără rafinamentele artei italiene, conspectată de Stolnic în timpul studiilor sale padovane, nu mai trebuie să ne mirăm de impacienţa celui ce stătea la temelia atîtor înfăptuiri, dar sub acelaşi ingrat regim al unei mult prea discrete tutele. Faţada strălucitei domnii era brâncovenească, iar întreaga ei structură secretă era cantacuzină. Aceasta este originea dramei care s-a abătut asupra depreciatului nepot, prea multă vreme sprijinit şi condus, iar apoi, în lanţ, asupra celor ce se hainiseră, ca să se substituie celui miruit şi aclamat cu unanimele jurăminte de credinţă ale boierilor de toate treptele.

Lupta pentru putere i-a fost aşadar mai puţin norocoasă Stolnicului decît aceea pentru cultură, în care s-a dovedit un ctitor şi un creator. Scăpat cu greu în tinereţe de prigonirile lui Radu Mihnea al III-lea, ale lui Grigore Ghica, ale lui Gheorghe Duca şi poate chiar ale fratelui său Şerban, care-şi deposedase fraţii după moartea mamei lor, Doamna Elina, postelniceasa, închis, torturat, surghiunit, hăituit, hălăduind iepureşte peste hotare sau în propria lui ţară, Stolnicul s-a înarmat cu ştiinţă temeinică de carte şi cu aspra experienţă a vieţii, care l-a învăţat că „...nici un lucru cîte sînt supt lună stătătoriu şi neschimbat nu poate fi, nici în nenumăraţii ani pot tot într-acelaşi chip sta, ci toate sînt în mutări şi stricăciuni zidite".

Aşa a fost să fie şi existenţa sublunară a Stolnicului, a cărui operă scrisă şi nescrisă o cunoaştem astăzi mai bine şi pe care n-o vom putea măsura în adevărata ei valoare decît după integrala investigaţie prin arhivele Vienei (întreprinsă de pr. Gh. Moisescu cu folos) şi mai ales, cum observă Virgil Cândea, „după cercetări metodice în fabuloasele arhive din Istanbul unde zac încă necunoscute atîtea date despre trecutul românesc".

Să dăm deci zor formării unor dense echipe de turcologi şi să aşteptăm revelaţiile tărîmului de basm !

★

O singură observaţie filologică ! În transcrierea excerptelor din cronica Stolnicului, citim :

„...de atît [a]mar de ai..."
iar glosarul explică : **ai = ani**

Corect nu este însă „atît amar de ani", ci **atîţi mari** de ani",
accentul căzînd nu pe amărăciunea vremilor grele, ci pe caracterul lor de nedefinită durată.

Contemporanii noştri rostesc **atîţia mari** de ani, legînd pe **a** final din **atîţia** de cuvîntul următor **mari** şi „acreditează" o nouă locuţiune mai comodă.

Şerban CIOCULESCU

Un cîntec neîntrerupt

Mă număr printre cei care am prețuit constant poezia lui Zaharia Stancu, cunoscută mie demult și pe care am urmărit-o cu atenție, permițîndu-mi cîteva observații asupra ei doar în două momente, cînd studiam necunoscutul deceniu literar 1940—1950, și, de curînd, cînd reputatul prozator ne făcea surpriza unei exemplare culegeri sub titlul **Cîntec șoptit.** Știam că romancierul Zaharia Stancu e în esența structurii sale un poet, că n-a încetat niciodată să fie poet și că în rarele sale manifestări în versuri nu se ascunde nici o diversiune. De altfel, cariera sa lirică are un ritm evolutiv egal. Ar fi început să scrie pe la 15—16 ani, debutînd la **Adevărul literar și artistic** la 19—20 de ani, afirmîndu-se la **Gîndirea** la 23 de ani și publicînd primul volum, **Poeme simple,** în colecția „Cartea vremii“ abia la 26 de ani. Între timp poetul l-a descoperit pe Esenin din care a dat excelente tălmăciri în 1934 și numai după zece ani de la întîia carte a venit cu a doua, de data aceasta la editura Fundației, condusă de profesorul Al. Rosetti, sub titlul **Albe.** Volumele următoare sînt din epoca maturității depline, din jurul vîrstei de 40 ani (în 1939, tot la Fundație, apare **Clopotul de aur,** în 1940 la editura proprie „Azi“, **Pomul roșu,** în 1941 la „Cugetarea“ **Iarba fiarelor,** iar în 1944, din nou la „Azi“, **Anii de fum).** Promitea versuri noi în 1957 cînd și-a întocmit o primă largă selecție din volumele anterioare **(Poeme simple** 1923—1943), dar pînă în 1970, acestea n-au mai fost revelate. Acum, cu ocazia republicării întregii opere poetice într-o ediție de autor în două volume, Zaharia Stancu adaugă un număr de douăzeci și nouă de poezii, neadunate încă în volum, sub titlul de **Cîntecul lebedei,** a opta și ultima sa culegere de poezii, de care urmează să ne ocupăm aici, nu înainte de a reține cîteva mărturisiri din cuvîntul înainte al autoediției.

„În întreaga mea carieră scriitoricească și publicistică, declară poetul, mi-am dat o deosebită osteneală să scriu în așa fel încît să fiu pe deplin înțeles de cititorii poeziei mele, de către cititorii prozei mele, de către cititorii articolelor mele. Nu mi-a plăcut poezia greu de înțeles, nu mi-a plăcut proza sucită și răsucită, nu mi-a plăcut articolul de ziar citit și comentat în cafenelele dintre cofetăria Capșa și cofetăria Nestor. Nu am scris pentru cafenea sau cercuri înguste, ci totdeauna pentru marile mulțimi“.

Dacă nu e articol de ziar, prin urmare, poezia lui Zaharia Stancu nu e nici șaradă, exhibiție sau bizarerie stilistică sub pretextul inovației tehnice. Se dovedește încă o dată că poți fi original pe căile cele mai simple ale exprimării, autentic fără a lua poze singulare, interesant fără a explora incognoscibilul, chiar inefabil atunci cînd vorbești cît mai limpede cu putință, pentru că de la reflecție și emoție pînă la expresie este o distanță pe care numai poetul știe s-o parcurgă și fiecare poet, dacă e poet, o parcurge în felul său, impracticabil pentru altul.

Modul liric din **Cîntecul lebedei** al lui Zaharia Stancu e de a împărtăși cu voce scăzută, ca într-o misterioasă ceremonie, semenilor, secreta satisfacție, însoțită de bucurie sau tristețe, de a trăi printre ființe și lucruri pe pămînt solidar pînă la moarte, adică pînă la întoarcerea în natură. Ce-o fi viața ? se întreabă poetul într-o meditație. Sînge viu, fără de care viața încetează, flacără aprinsă ce se poate stinge ? Iarba, luna, păsările pădurii și peștii oceanelor atestă și infirmă totdeodată cele două elemente (iarba n-are sînge, luna e astrul morții). „Poate viața nu e decît mirare“ răspunde poetul într-o altă meditație :

„Poate viața nu e decît un șir de năluci“.

Nălucile vin dintr-o parte și aleargă spre altă parte a zării. De ce ? Așa a rînduit firea, ca unele ființe să viețuiască noaptea, altele ziua :

Întreabă brotacul, întreabă cucuvăile,
Iar dacă nu-ți ajung întrebările,
Întreabă cucul și mierla.

Fericirea e o pasăre măiastră venită de departe, care ți se așează pe umăr deasupra inimii ca o presimțire. Uneori stă mult, alteori puțin și nimeni nu știe de unde vine și unde pleacă. Din cele mai vechi timpuri, poeții au plîns fragilitatea vieții, repedea petrecere a omului prin viață. La Zaharia Stancu, elegia morții se preface în cîntec :

Dă-mi gura ta aprinsă, primăvară,
Dă-mi gura ta rece, mult prea rece,
Moarte.
Dă-mi gura ta fierbinte
Viață ;

sau chiar în îndemn la cîntare :

Cîntă, omule, cît ești viu, cîntă,
Nu te gîndi nici o clipă la moarte,
Moartea e departe, departe.
Cîntă, omule, cît ești viu, cîntă.

Poetul blestemă soarele de vară care seacă apele și pîrjolește cîmpurile, dar laudă pe cel ce topește zăpada și alungă iarna :

Topește-mă, soare, dragule,
Topește-mă o dată cu zăpada...

În **Cîntecul zăpezii** e figurat magicul proces de revenire a juveneței :

Zăpada se topea,
Se topea,
Pînă s-a topit cu totul.
Primăvara se apropia,
S-a apropiat,
A venit.

Nimic din melancolia villonescă a „zăpezilor de altădată“. Și totuși și Zaharia Stancu e atent la tema labilității soartei, a caducității lucrurilor omenești pe care Shelley o interpretează în sonetul **Ozymandias** despre fragmentele statuii „regelui regilor“, o bucată a feței, picioarele și piedestalul cu inscripția prevenitoare :

Look on my works, ye Mighty, and despair !
Priviți faptele mele, puternicilor,
și disperați !

Este poezia **Întîlniri cu Attila** pe care o cităm fragmentar :

Umblu noaptea pe cîmp. La răscruci
Mă-ntîlnesc cu Attila.
Îl rog să mă poftească în cort,
În cortul lui țesut cu fire de aur.
Rîde Attila, hohotește și rîde
Și după ce hohotește îmi răspunde rîzînd :
Nu mai am cort, nu mai am nici un cort,
Mă bate ploaia, vîntul mă bate.

Îl întreb atunci unde-i-e calul,
Calul faimos care-și potolea setea
Numai cu boabe de rouă,
Calul ce se hrănea numai cu boabe de aur.

Attila rîde și hohotește,
Hohotește și-mi răspunde rîzînd :
Nu mai am cal, nu mai am nici un cal,
Nu mai am cai, nu-mi mai trebuie cai...

Noaptea e-naltă și plină de stele,
Cîmpul crește ierburi și greieri,
Orz crește cîmpul, orz și ovăz,
Pe mine și pe Attila cîmpul ne crește.

Attila cîntă-n latină un cîntec,
Barbarul a băut o carafă de vin
Și-acum cîntă-n latină un cîntec,
Un cîntec de iubire și moarte...

Majoritatea celorlalte poeme din **Cîntecul lebedei** vestesc cu seninătate apropierea termenului final. Așa poezia **Fără șea, fără căpăstru :**

Viața mea s-a dus pe ape, ca apa,
Zilele mele s-au dus pe vînt, ca vîntul.
După ce soarele o să se stingă
Doar stelele vor lumina pămîntul.

Viața mea în furtuni s-a topit,
Mi-a mai rămas un singur strop,
Nu în glob, ci într-o glastră cu flori
Acest strop aș vrea să-l îngrop.

Așa o splendidă **Elegie :**

Așteptați-mă dragii mei, am să viu
Călare pe-un cal aripat.
O copaie de jar i-am dat să mănînce
Pentru vreo sută de ani, neîncetat,

Calul nu se grăbește. Nici eu
Nu mă grăbesc, am ani înainte.
Cîndva o să moară chiar soarele
Dar deocamdată e încă fierbinte.

„Va fi acest volum, se-ntreabă Zaharia Stancu în prefața la ediția culegerii sale de poezii, pentru mine, într-adevăr un cîntec al lebedei ?“ Și răspunsul său este : „Nu vreau să știu. Și e bine că nu știu și că nu vreau să știu“. Credem, desigur, că e ultimul său volum... deocamdată.

Al. PIRU

Umanități

Deși s-a rezervat totdeauna o bună primire volumelor pe care profesorul Edgar Papu le-a făcut să apară în decursul timpului, dar cu sporită frecvență mai ales în anii din urmă, n-am spune că domnia sa e un răsfățat al criticii noastre literare. S-ar putea ca aceasta să se întîmple datorită situației sale de comentator mai curînd al literaturilor străine sau al problemelor angajînd cadre mai vaste de cultură, ceea ce-l exilează pe nedrept — cum s-a întîmplat mai de mult cu P. Zarifopol — din spațiul autohton, după o prea comună prejudecată.

S-ar putea, mai sigur, să fie vorba și de o anumită inactualitate, pe care studiile sale o acuză, eseistul preferînd să propună „un unghi nou de vedere asupra lucrurilor vechi“ **(Fețele lui Ianus,** p. 273), ceea ce însă nu ar însemna decît o readucere în prezent a marilor figuri sau momente culturale din trecut, adică o contribuție prin excelență actuală.

Dar, încă mai sigură decît toate aceste presupuneri e constatarea, ce se impune cu toată stăruința, că felul de a scrie al profesorului Edgar Papu e unul care descurajează improvizația facială, ținută în generalități, și prin care de multe ori critica noastră literară se achită de obligația de a lua act de o carte incomodă. Nu vedem cum s-ar putea „recenza“ un volum de felul **Fețelor lui Ianus** — dacă vrem să înțelegem prin aceasta altceva decît rezultatul unei simple constatări de primă vedere, cu aerul că acel care le face se desparte repede de cel care a scris cartea, și pentru totdeauna. Studiile profesorului Papu poartă pecetea travaliului îndelung și a unei familiarități cîștigate în timp ; apariția lor ocazională, în legătură cu vreo comemorare sau cu traducerea vreunui scriitor străin în românește fiind doar pretextul pe care autorul l-a așteptat parcă pentru a le face cunoscute cititorului.

Să notăm, apoi, că textele acestea concentrează observații foarte ascuțite asupra cîte unui creator artistic sau numai asupra unui aspect al activității acestuia, adîncirea înțelegerii compensînd din plin limitarea fatală la care duce o asemenea procedare. Edgar Papu scrie nu ca un îndrumător, ci ca un spirit ce se adresează unor oameni care vor să meargă mai departe decît să se delecteze și care au făcut ei înșiși multe eforturi și reveniri asupra unui moment cultural de maxim interes. Am indica, în acest sens, cel puțin trei studii asupra unor subiecte dezbătute și răzbătute și în care totuși el reușește să aducă nu numai o interpretare nouă, dar și o contribuție de valoare mondială : **Dante popular și modern, Literatura sfinxului** și **Aventura „Omului sfîrșit“.**

Ca și Tudor Vianu, pe care nu-l urmează în virtutea unui act de vasalitate, ci de care e aproape prin similitudinea de structură intelectuală, Edgar Papu este un spirit „post-filosofic“ — prin acest termen propus chiar de el acum vreo trei decenii înțelegîndu-se un spirit ce beneficiază de legăturile și de experiența cuprinzătoare a filosofiei în judecarea sau înțelegerea realității artistice. Ceea ce nu înseamnă că arta devine un pretext de speculații generale, de cele mai multe ori dovedite goale, sau măcar nefolositoare, ci aduce cu sine o lărgire de orizont cu totul binevenită în cazul acestor studii pe sectoare limitate.

Tipul acesta de eseu, cu obiect relativ restrîns, centrat în jurul unei personalități creatoare, este necontenit ilustrat în activitatea de aproape patru decenii a profesorului Papu, și atunci cînd nu formează în chip exclusiv substanța vreunui volum (cum se întîmplă în **Luminile veacului,** 1967, **Fețele lui Ianus,** 1970) pătrunde în altele **(Răspîntii,** 1936, **Artă și imagine,** 1939, **Soluțiile artei în cultura modernă,** 1943), dovedindu-se că e felul predilect de expresie al propriei sale personalități — fapt probat nu numai de un eventual inventar statistic, dar și de împrejurarea că aici dă el contribuțiile cele mai de seamă.

Dar, cu Tudor Vianu, Edgar Papu împarte și felul hotărît și irefutabil de a putea pune în lumină un adevăr dintre cele mai noi și mai opuse părerii curente, fără paradă polemică și spirit de negare a muncii altora. O afirmație riguros susținută reprezintă în cazul amîndurora o serie întreagă de subînțelese negații și rectificări de opinii, pe care cititorul e lăsat să le deslușească singur. Ne gîndim, de pildă, la **Destinul ghepardic,** care se constituie ca o contribuție nouă nu numai la explicația artei scriitoricești și a universului prozatorului Lampedusa, dar și ca o netă respingere a prea grăbitei apropieri ce s-a făcut între cartea acestuia și **Craii de Curtea-Veche** ai lui Mateiu Caragiale. (Am propune cititorului să compare acest eseu cu acela al prof. Ș. Cioculescu: **Crepusculul aristocrației în roman,** cuprins în volumul **Varietăți critice** (1966), care reduce și el la neant posibilitatea unei asemenea comparații, speculînd, de altminteri, argumente și observații la fel de temeinice, deși de cu totul alt ordin, dar sfîrșind pe o poantă polemică împotriva lui Mateiu Caragiale, cel mai nevinovat dintre toți, că a fost pus alături de autorul **Ghepardului** !)

Ceea ce ni se pare a fi particularitatea cea mai prețioasă a ultimului volum al profesorului Papu (și a scrisului său în genere) e familiaritatea comprehensivă și mereu nuanțată cu operele care de obicei fac mai curînd obiectul unor investigații docte și uscate, de cerc restrîns. În locul stăruinței în amănunte, care face prea vizi-

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 8)

Platon Pardău

Popasuri în munţii Moldovei

I

Nu mai văzusem de mult Giumalăul şi dorul era, poate, dor de-o vîrstă trecută, de mine însumi, cine ştie, n-am stat să-mi explic, înfiorat cum eram la gîndul că în curînd voi fi acolo, şi n-am închis ochii toată noaptea într-un tren tixit cu oameni înfierbîntaţi de soarele mării care, asemenea mie, rîvneau către munţi. Era atmosferă de concediu, noapte de concediu, căldură de concediu, sticlele de limonadă galbenă, dospită, şi ele de concediu, şi mirosul ţigărilor şi al hainelor şi cuplul care, am înţeles, se alcătuise undeva pe drumul verii; rîsul ei s-a învelit în staniolul nopţii, prin ferestre au intrat brazii, apoi oraşe, apoi oraşul acela de unde începeam ascensiunea, drumul către Giumalău, către muntele tricefalic, somptuosul şi depărtatul rege al munţilor Bucovinei. Am schimbat trenul pe cai mărunţi, harnici, căţărători, pe drumuri înguste, de piatră, ca nişte poliţe, pe tunelurile deschise sub brazi, pardosite cu cetină roşie, arsă de vreme într-o ceramică unică, în sus. Undeva într-un punct al călătoriei, l-am întîlnit pe Simion Moroşan, oier vechi de prin părţile Dornei, cu alura lui de statuetă indiană, faţă imobilă, trecută parcă şi ea printr-un foc aspru şi bun, care esenţializează şi învinge vîrsta. Era Simion Moroşan aidoma ca acum douăzeci şi şapte de ani, cînd îl văzusem ultima oară şi, în clătinatul calului, prin umbra albastră a celei din urmă păduri, înainte de a începe spaţiul alpin, acel etaj al pămîntului, după care începe cerul, întrebă deodată la ce se va fi gîndit omul în noaptea aceea, aici, pe munte, stînd faţă în faţă cu ursul. Aşa a început povestea cu un flăcău surprins, acolo pe plai, la căderea serii, de-un urs care l-a atacat şi flăcăul s-a ferit după un copac gros şi ursul, dînd să-l prindă, a îmbrăţişat copacul, şi flăcăul, în mare disperare, l-a apucat de labe şi l-a ţinut strîns lîngă trunchi, toată noaptea, strigînd după ajutor, pînă au venit nişte tăietori de pădure — a doua zi dimineaţa — şi-au omorît ursul. „I-au scos degetele cu cuţitul, unul cîte unul, zicea Simion Moroşan, i le-au scobit din labele ursului, ştii, spaima îţi dă aşa o putere... La ce s-o fi gîndit toată noaptea, strigînd, oare mai credea el c-o să vină cineva să-l scape de moarte ?“.

Nu mai văzusem de mult Giumalăul, şi ieşirăm brusc în lumina muntelui gol, limpede, decisă, tranşantă, ca şi împrejurarea aceea, de mult, în care alternativele erau clare — viaţă sau moarte — şi, undeva, aripa speranţei, dacă va fi fost aşa, dar aşa trebuie să fi fost, fiindcă pînă la urmă l-au salvat. Încolo, cabana pe o terasă, un izvor, o stînă unde însoţitorul meu, acum salariat, un fel de inspector al stînelor cooperativei de consum, avea treabă. Lipsi un timp, apoi se întoarse, cabaniera, o femeie lungă, uscată, dar cu mers îndoit, de atîta urcat pe munţi, aprinse focul, mîncarăm brînză proaspătă cu miros dulce — aspru, umblarăm pe munte, pînă sus la semnul ridicat de nişte oameni din Pojorîta, printre care unul cu numele plăcut Bedrulea, o listă săpată în aramă, prinsă în zid, îi înşira pe toţi, două nume fuseseră şterse ulterior, prin zdrobirea literelor cu un vîrf de daltă, şi despre cineva se spunea că se jertfise aici, în timpul lucrului, nu am aflat cum, dar omul murise într-un fel, şi m-a prins gîndul că înaltul cel mai înalt din Bucovina cuprinde o jertfă omenească. Aş fi glosat pe marginea ideii, dar oierul-inspector reveni la problema flăcăului surprins de urs şi la ce va fi gîndit omul pînă dimineaţa, dacă avea sau nu nădejde. Apoi, într-o groapă mică, fiindcă era vînt, se tupilă şi-şi aprinse o ţigară, fumă tăcut şi, mai tîrziu, mă chemă să privim împreună munţii către apus, care, de acolo, se vedeau ca nişte dungi decăzînd din albastru către alb, pînă se topeau în aer. „A scăpat“, aruncă ţigara Simion Moroşan, după care îmi aduse aminte de război şi, cu arătătorul de la dreapta, umblă pe firul orizontului, unde socotea că fuseseră tranşeele, care, şi ele, se depărtau, pînă curgeau în cer. „Cîtă lume s-a prăpădit pe munţii ăştia, comentă evenimentul, şi ăla cu ursul a scăpat, se vede că una e cînd moartea îţi stă în faţă şi alta cînd nu ştii de unde te pîndeşte“, îşi încheie aşa, complet alb, gîndul, după care se concentră asupra grupului de tineri care fuseseră, o vreme, în urma noastră, dispăruseră, şi acum ne ajunseseră, iar un băiat slăbuţ, pistruiat, încălţat cu bascheţi albaştri, se aşezase pe pămînt şi începuse a striga îndîrjit că el mai departe nu merge. „Dar am ajuns“, rîse puţin contrariat altul, mai mare, care părea să le fie şef, şi-şi opri scurt mişcările obrazului, le frînse, arătînd o faţă întinsă, dreaptă, accidentată doar de mustaţa groasă şi ochii puţin bulbucaţi. „Să mergem, ieşi după un timp, din groapa lui, Simion Moroşan. Am drum lung“, începu să înşire stînele la care trebuia să treacă şi să le controleze. „Umbli mai mult singur, de te apucă urîtul“, am vrut să spun ceva eu. „Nu mi-i urît niciodată pe munte, păru a-mi risipi grija. Te gîndeşti la una, te gîndeşti la alta, şi drumul trece“.

Spuse drumul, nu timpul.

Se ridică lung, ca să pornească spre locul unde lăsasem caii ; mergea înaintea mea, îi vedeam pălăria de pîslă întărită de ploaie şi de căldura soarelui ; grupul de tineri rămăsese înapoi, sus ; rîdeau şi chiuiau foarte. Uitîndu-mă la ei, mi-a venit iar, fără voie, ideea aceea cu jertfa de pe vîrful cel mai înalt al Bucovinei, poate din cauză că oierul-inspector îmi sugera foarte acut trecutul, aveam senzaţia că intru în trecut o dată cu el, sau că el este trecutul şi mă atinge, romantic, cu aripa. M-am mai gîndit că jertfa rămîne acolo sus, cu grupul de tineri, dintre care unul nu voia să meargă mai departe, m-am culcat şi am dormit foarte bine.

II

Pe sub muntele Tarniţa, prin cel mai lung tunel minier din ţară, într-un tren electric, consecvent în strădaniile sale de a sări de pe linie. Nu izbuteşte, şi ajungem „dincolo“, adică la Leşul Ursului, acea exploatare minieră formidabilă din valea Bistriţei, minune cu adevărat ieşită din pămînt. Un tehnician minier, cu cască albă, dă relaţii despre dificila perforare a muntelui, cu şuvoaie de apă inundînd galeria, cele două brigăzi îndîrjite a încheia la timp lucrarea, placa de marmoră consemnînd evenimentul străpungerii muntelui şi un paznic, cu o mustaţă enormă, dispecer la tunel intrare, care completează : „Bistriţa se varsă în Moldova“, şi grav, arată conductele, pe lîngă care trecusem, înapoi, înfipte cu un capăt în staţia de preparare.

Desigur, nu aceea e Moldova, dar Moldova e dincolo, unde se varsă nu prea bine depoluatele ape industriale, şi omul are dreptate : geografia s-a simplificat prin acest tunel şi chiar poţi spune că e un ochean din care, cu puţină fantezie, se vede dintr-o vale în alta. Asta şi vrem să facem, sîntem patru, între noi un fotoreporter foarte tînăr, mereu în căutare de femei frumoase, zice că pentru ziar, puţin amărît acum că a fost proiectat într-un peisaj exclusiv cu bărbaţi. Dar sfîrşeşte prin a se entuziasma, aşa cum face întotdeauna cînd e în subiect, şi fulgeră prin galerii, pînă-l rugăm să se odihnească pentru cauza viitorimii.

În răgazul de lumină tulbure, suportabilă însă, într-un fund de galerie, care-i abatajul, trei oameni Sînt un „punct de lucru“ şi deasupra lui, ca şi deasupra noastră, fireşte, milioane de tone de munte. Pînă în urmă cu doi ani n-au păşit într-o mină. Părinţii lor — ţărani ; bunicii — ţărani. Au venit atraşi de industrie. Erau cinci, din acelaşi sat. La început le-a fost frică. Doi au şi fugit, comentează cel mai în vîrstă din ei (40—45 de ani) care mînuieşte, de altfel, şi perforatorul pneumatic. „N-au avut curaj, că asta-ţi trebuie, curaj, cînd te apuci de ceva Dacă n-ai curaj, mai bine stai acasă“. „Dar ca să stai acasă nu-ţi trebuie curaj ?“ sare fotoreporterul, dintr-o toană de-a complica lucrurile sau cine mai ştie din ce motiv.

„No, acela, domnule, îi altfel de curaj, şi noi musai îl avem mai de mult“, l-a cercetat din ochi bărbatul şi a întors robinetul de pornire a perforatorului, parcă anume să ne alunge cu rafalele de mitralieră ale instrumentului.

Am aşteptat pînă a fost găsit unghiul cel mai bun şi apoi am închis ochii. Aş fi numit fotografia „Un punct de lucru la Leşul Ursului. Un punct pe care se sprijină un munte“. Dar explicaţia ar fi fost prea lungă.

III

Iar istorii cu mineri şi cu urşi. De astă dată riscăm să devenim şi chiar devenim, cumva, eroi, în craterul Călimanului, seara, după ce am umblat prin galeriile tăiate în minereul galben, ca nişte coridoare ale unui mirific palat subpămîntean. Aici se *explorează* încă, se va *exploata* curînd, îmi joacă în auz termenii prezentului şi viitorului, palatul pare părăsit şi înăuntru nu răzbat bubuiturile compresoarelor care muncesc afară Le aud, însă, bine, de la stîna din apropiere, unde, mai poftiţi, mai nepoftiţi, sîntem oaspeţii unei cine cu caş tare şi ceapă iute. Ciobanii sînt de peste munte, din părţile Şieului, şi privesc apariţia minerilor cumva ca pe o invadare a teritoriului lor strămoşesc. Dar, se pare, punctele de vedere s-au conciliat, fiindcă ei, iniţialii loviţi în amorul propriu de sentimentali stăpînitori ai Călimanului, au sfîrşit prin a-şi trage stîna mai către exploatarea minieră şi a trage şi un fir electric deasupra ocolului unde, sub paza luminoasă a kilowaţilor, oile se vor fi simţind mai în siguranţă. Şi lucrurile aşa par să fie, pînă chiar în noaptea aceasta cînd, la un sfert de oră după ce adormisem, se iscă zarvă mare, de sărim care de unde ca să asistăm la epilogul unei aventuri nocturne. Molatec, sub lumina electrică, un urs străbate în diagonală teritoriul exploatării miniere, după ce, lipsit de succes, încercase vigilenţa ciobanilor. Îl privim cum trece printre cabane, pe lîngă compresoarele care bubuie fără întrerupere şi se pierde în valea acoperită cu pădure deasă de pini.

Noul Căliman are de pe acum două epoci dintre care întîia, cea a minereurilor feroase, e istorică. Prin ea avem ocazia să întîlnim şi noi aventura. Există aici o galerie spre nişte, mai la început cercetate, minereuri feroase. Ne propunem s-o parcurgem chiar a doua zi după întîmplarea cu ursul. Intervine, însă, un obstacol. Ca să ajungem la minereuri, trebuie să străbatem un spaţiu în care atmosfera este toxică. Două sute de metri în care nu se poate respira decît cu aparate de supravieţuire. „Mai doriţi să mergem ?“, întrebă, nu fără un anume tîlc, un miner cu obraz osos, cu trup subţire dar foarte puternic. E o provocare şi nişte adevăraţi trăgători cu condeiul n-au voie să se dea bătuţi, întru gloria breslei. Cel puţin aşa gîndeşte subsemnatul, înfierbîntîndu-se, fiindcă tovarăşul meu, un şofer tăcut, lat în spate, se şi apucă să îmbrace complicata instalaţie de salvare. Îl imit şi, mai cu ajutorul celui ce ne incitase, înotăm în nişte costume care ne fac să aducem a cosmonauţi.

Drumul e lung şi anevoios. Galeria, părăsită, ferecată, de altfel, cu gratii de fier, nu prea îmbie la plimbare. Avem lanterne mari şi ne luminăm, unii altora, călcîiele, îndoiţi sub rezervoarele de metal în care se află viaţa noastră. Aşa ne căţărăm prin coridoare înguste, ajungem într-un fel de etaj al galeriei prin care pătrunsesem, ne strecurăm prin orificii care ne înseamnă trecerea cu dîre roşii, şi răzbatem într-o grotă rotundă unde „comandantul“ nostru, acelaşi miner osos, îşi scoate brusc masca din sticlă şi material plastic. Îl imităm şi respirăm cu lăcomie un aer umed. Abia după acest ritual, ne simţim îndemnaţi să cercetăm tavanul grotei acoperit cu picături de minereu solidificat — plîngere încremenită a muntelui, pereţii în care şuviţele de lumină decupează suprafeţe roşii catifelate.

Rămînem un ceas în această tainică lume a fierului, pînă se dă semnalul de plecare.

Din nou costumele de supravieţuire, din nou orificii, coridoare şi galerii, pînă la poarta care s-a închis în urma noastră. Ne dezbrăcăm în soare, pe platforma din faţa galeriei, ca şi cum ne-am dezbrăca de însăşi uriaşul munte. Cineva strînge măştile cu ochelari imenşi, rezervoarele de aer, şi le duce spre magazia cu echipament de salvare. Le auzim sunetul de metal izbit de metal.

— Era chiar absolut necesar să cărăm echipamentul acela ? zic eu către comandantul acelei ore subterane ?

— Mai ştii ? face el şi se uită în valea plină de pădure neagră, ca o mare neagră pe al cărei cine ştie care promontoriu stătea el subţire şi vînjos.

IV

Cîndva, în drum către Rarău, pe-o plută mergînd, m-a plouat ceasuri în şir, astfel că navigaţia mea, începută pe o apă, a continuat între două ape, eşuînd într-o noapte neagră, neagră, pe teritoriul căreia, cu multă greutate, îmbrăcămintea a revenit la o stare de, cît de cît, suportabilă folosinţă. Dar aceea a fost prima plută din viaţa mea şi ea licăreşte ca o luminiţă pe apele timpului. Plutaşii, doi, erau de undeva de la Ortoaia şi Sunători, şi cu ei, cu apa, călătoream printr-o pagină a „României pitoreşti“.

De-atunci au trecut multă vreme şi apă, prima plută a rămas, dar ultima n-a mai apărut. Undeva, în miază-noapte, fără ca eu să prind de veste, plutăritul a fost întrerupt, apele sigilate. Întîi Dorna, apoi Bistriţa. Cînd am aflat, tîrziu, am scris o filă de tristeţe şi am luat-o pe valea Dornei, apoi pe Bancu, în sus, către Suhard, de unde porneau altădată convoaie de plute. Umblam prin păduri, pe drumuri noi, străbătute de autocamioane grăbite, pe spinările cărora arborii coborau. Nu trebuia să mă mai conving de utilitatea dislocării. Flăcăii aceştia negricioşi, cu maieuri unse cu ulei, care mînau camioanele, ar fi putut deveni plutaşi, dar se simţeau al dracului de bine ca şoferi. Treceau fluierînd, şi totul avea alt ritm. Ei erau acum stăpîni pe văi. Plutaşii, foştii plutaşi, se retrăseseră sub munte şi de pe coaste, cu funicularele, trimiteau buşteni cu carnea albă, către rampele de încărcare, devenite un fel de rampe de lansare a pădurii către spaţiile industriei. Drumul lemnului începea pe sus, continua vijelios cu autocamioanele, încheindu-se în bazinele de spălare ale fabricii de cherestea. La atît se reducea menirea apei — la spălare.

Omul de la funicularul de sus, de pe Bancu, era un fost plutaş, a cărui meserie se numea acum *funicularist*. „Ce-i aceea funicularist ?“ „Apoi, legi lemnul cu şpranga, comanzi şi-l ridică, şi-l duce la vale, ca glonţul“. „Mai cade cîteodată ?“. „Vezi bine, dacă se rupe şpranga“. „Şi se rupe şpranga ?“. încerc eu. „Nu se rupe“, face el. „Cum să se rupă ?“ „Adică, de ce să nu se rupă ?“. zic eu. „Da de ce să se rupă ?“ o întoarce el. Se vede că l-am minunat, de-şi dă pălăria pe ceafă şi se uită la mine, ca şi cum eu aş fi căzut, şi încă de pe altă planetă. „Îi mai periculos decît pe plută ?“, cîrmesc eu discuţia. „Asta nu, îmi zice. Acolo se mai rupea una, spărgeai pluta, închideai apa, rupeai lemnul, te ploua, făceai reumatism...“

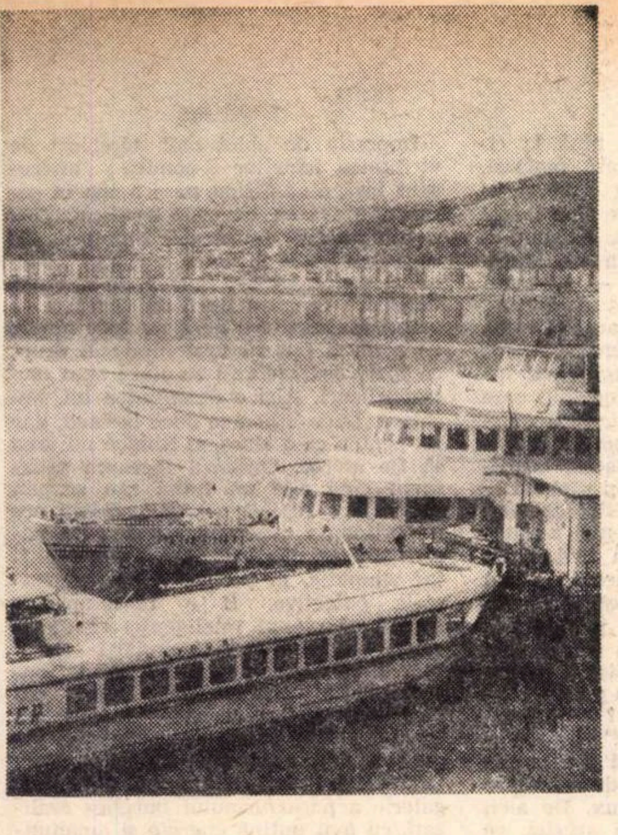
Cum înşiră neplăcerile fostei lui profesii, conchid că e deplin convins de utilitatea îngropării trecutului etc., etc., dar numai ce-l aud : „Dar era frumos, să mă ia naiba dacă nu era frumos. O porneai aşa pe apă la vale, cum se crăpa de ziuă şi se trezeau păsările, numai tu pe apă, prin păduri şi printre livezi, la amiază eram la Dorna, treceam pe sub poduri, oamenii, ciopor, cu ochii la noi, ajungeam la fabrică, lăsam pluta, intram un pic pe la «Central», apoi cu cursa înapoi acasă. Măi, zău că era frumos“.

Şi-şi scuipă în palme şi strigă ceva în vale, acţionă funicularul, slobozind spre rampa de încărcare o legătură zdravănă de buşteni.

Făcea toate gesturile cu dezinvoltură şi precizie, ca unul ce era perfect adaptat. Încărcătura aceea de lemn curgînd pe firul de oţel al funicularului, omul cu pălărie verzuie şi ochi albaştri înguşti, alungiţi, vor fi fiind ultima mea plută, sus la rădăcina apelor Dornei.

Mikó Ervin

După 7 ani la Porțile de Fier



Eroul Muncii Socialiste e senin, lipsit de griji și se plictisește.

Este o noutate pentru mine — senzațional chiar — că-l pot revedea aici. Birourile sînt pustii, pe coridoare e liniște. Lipsește zarva, tropotul bocancilor, chicotitul provocator al grupurilor de băieți și fete care-și așteaptă angajarea, veghea fețelor obosite și bărboase sub casca de miner, urmele de noroi lăsate de cizmele de cauciuc pe parchetul decolorat, nerăbdătoarea chemare a telefoanelor ce zbîrnîie răgușit, ceața pișcăcioasă a fumului de țigară învăluind mesele de scris, patima discuțiilor în jurul planurilor desfășurate pe ele. În anticameră nu așteaptă nimeni. Numai secretara e la locul ei, lîngă telefonul mut și bate la mașină domol două certificate de naștere. Tresare fără motiv cînd arunc o privire pe hîrtiile ei și se scuză inutil : că nu face lucrări particulare, că Erdélyi Francisc și Jámbor Elisabeta e adevărat că s-au născut la Zalău, dar amîndoi sînt angajați pe șantier ; bărbatul e topograf, femeia, profesoară la școala șantierului.

Ei, da... Topografii și-au împachetat instrumentele, la Porțile de Fier nu se mai fac fundații, foraje, pilaștri, viaducte, baraje, nu se toarnă beton, nu se construiesc drumuri... Și copiii care s-au născut acum șapte ani aici, pe șantier, nu vor merge la școala nouă.

Așa se face că nu trebuie să-l aștept, nu trebuie să-l caut. Omul care poartă pe umeri milioane de tone de beton, care conduce construcția barajului, Eroul Muncii Socialiste, inginerul Gheorghe Sălăgeanu stă în biroul lui, zîmbind și se plictisește. Suportă stoic liniștea, nu sare de pe scaun să alerge undeva, este răbdător cu mine. Doar un fel de neastîmpăr aproape reflex îl trădează că ar vrea să fugă de la masa de scris.

★

Aș vrea să sesizez în toate dimensiunile ei gigantica operă. Cotitură istorică în navigația pe Dunărea de Jos, în tehnica de construcție, în industria mecanică a țării noastre, în exploatarea energiilor naturale, în viața populației și a localităților riverane, în prietenia a două țări socialiste învecinate. Acestea sînt azi dimensiunile vizibile și palpabile ale ecluzei. Prin turnul de comandă cu 182 de trepte, automat, simplu, se trec vapoarele prin cea mai primejdioasă porțiune, prin cataractele Dunării, care aparțin trecutului. Barajul de beton a străbătut fluviul larg cu valurile lui gonind ca vîntul și opintindu-se împotriva uriașului puhoi, a ridicat cu 30 de metri nivelul Dunării. Sub albia fluviului, la 50 de metri adîncime, se învîrtesc primele turbine de nivel mondial făcute la noi în țară, la Reșița. Turbinele Porților de Fier produc mai mult curent decît toate hidrocentralele României dinainte de război. Industrii noi, fabrici, uzine, porturi, orașe, căi ferate, drumuri și case de odihnă populează malul fluviului. Un pod se arcuiește măreț peste baraj, leagă două maluri, două țări, cuprinzînd totodată în turismul internațional vrăjita frumusețe a „Insulei Nimănui“, paradisul dunărean lung de 140 kilometri, strîns în defileu, cunoscut doar de navigatori, ca acum să fie deschis oricărui automobil european. Marea Neagră și Mediterana sînt mai aproape azi. De la Marseille prin Belgrad de-a lungul Dunării, sub cetăți de stîncă, peste prăpăstii și viaducte, între păduri și peșteri, între amețitoare adîncimi și înălțimi trece minunata autostradă Tito, urmînd cutezătorul drum al legiunilor romane pînă la Porțile de Fier, unde podul ridicat pe umerii barajului și ai hidrocentralei se avîntă în calea turiștilor. La Gura Văii, în adînc de pădure, pe culme de munte, s-a înălțat prima casă de odihnă. Elegantă, modernă, prin ferestre și terase privește Dunărea, hidrocentrala, podul, ecluza, turnul de comandă, vapoarele, tunelele și viaductele pe care se desfășoară circulația din vale. Mai sus, de-a lungul lacului de cîțiva kilometri format la gura Cernei te întîmpină un oraș modern : Orșova renăscută. Unic, neasemuit de frumos port ultramodern între păduri și dealuri. Mai jos e Turnu-Severin, noua capitală de județ. Riviera Dunării, cum s-a numit deja în veacul trecut. Parcuri pierdute în noian de flori, pilaștrii podului lui Traian, coloanele și zidurile castrului Drobetta, turnul ciunt al cetății Severinului și noile clădiri de oraș mare, hotelul turistic, palatul administrativ palatul comun al Asociației Fluviale Porțile de Fier și al Direcțiunii Hidrocentralei, noua clădire a Poștei și Telefoanelor, cinematograful panoramic cartiere noi, magazine, restaurante, cofetării, hale de fabrică moderne privesc toate spre Dunăre. Și dacă vizitatorul și-a umplut ochii de ele, pînă la Marea Neagră i-a rămas doar cale de o jumătate zi cu mașina.

★

Din 12 mii de oameni în ultimele luni au rămas 3—4 mii. Ca și în urmă cu șapte ani, la Argeș — de unde Sălăgeanu fusese trimis aici — oamenii își iau pe rînd bun rămas plecînd de pe șantierul Porților de Fier.

— E greu să pleci ? îl întreb pe conducătorul construcțiilor.

— E greu să rămîi, să aștepți pînă la capăt cînd, de fapt, totul e gata, cînd n-a rămas decît șablonul, munca de rutină. Cu toții așteaptă o nouă sarcină, mai grea, mai pasionantă, să i se dăruie. Forța, experiența s-au acumulat. Sistemul nervos e acordat pentru luptă, pentru îndîrjire, pentru mișcare, pentru confruntarea cu necunoscutul, cu toanele munților și apelor.

Vorbește de parcă ar aduce și cuvintele din străfunduri de munte.

— Care vă este cea mai vie amintire de la Porțile de Fier ?

— Totdeauna începutul e mai greu. Ceea ce ține este sub apă. Deasupra se vede prea puțin. Ochiul poate fi încîntat de priveliște, fără să știe ce este în adîncuri, sub Dunăre.

— Și constructorii ?

— Numai ei știu. Așteptăm inaugurarea în nădejdea că și alții își vor primi binemeritata răsplată a muncii, așa cum și eu am fost distins cu ocazia semicentenarului Partidului, la 8 mai.

— Cum s-au dezvoltat oamenii ?

— Cei care au rămas au realizat ceva. Mai repede sau mai tîrziu, cei ce n-au dat bir cu fugiții s-au adaptat. Că unii au prins mai degrabă rădăcini iar alții mai încet — astăzi nu mai are importanță. Atunci însă nu ne-a fost de loc indiferent. Sigur că lucrurile nu s-au făcut de la sine. Oamenii fac parte din marile taine ale începutului pe șantier, taine ce trebuie dezlegate. Acum nici asta nu mai este. Ne cunoaștem unii pe alții. De cei mai mulți ne despărțim : unii merg încoace, alții încolo — șantierele sînt tot mai multe. Vin cu duiumul oameni noi, tinerii. Se ia totul de la început, să se sudeze, să facă față oricărei situații.

— Au plecat mulți ?

— Destui. În primul rînd, cei atrași numai de cîștiguri mari, ușoare. Au depus repede armele. Nici nu meritau să ne ocupăm de ei. Ne-am bucurat că ne debarasăm repede de această categorie care produce doar încurcături și dificultăți prin veșnicele nemulțumiri, prin egoism, parazitism și chiul, urmărind să dea cît mai puțin, dar să capete cît mai mult.

— Din „garda“ inițială au rămas mulți ?

— Cei mai mulți au rezistat. Veteranii alcătuiesc majoritatea șantierului. Ei sînt cei care au participat la lucrările pregătitoare și au rezolvat pînă la capăt toate sarcinile. Sînt oameni care cunosc azi o seamă de procedee și tipuri de lucrări noi, fiind capabili să învețe și pe alții. Spuse așa, lucrurile par simple ; în realitate, sînt hotărîtoare pentru o viață întreagă. Este vorba de o pregătire ce nu se poate dobîndi în nici o școală superioară. În cîțiva ani un om dă tot ce poate. Îl poți învăța să lucreze și asta înseamnă ceva. Capacitățile, cunoștințele lui pot fi dezvoltate. voința se oțelește și perseverența te răsplătește în mod surprinzător.

— Ce s-a întîmplat cu Blănaru, maestrul mecanic ? L-a obosit Bicazul, Argeșul, inima îl trăgea la Constanța. Mi-a spus la început că rămîne un an, pînă cînd șantierul se pune pe picioare. Pe urmă pleacă...

— Blănaru e și azi aici. Dar și-a construit o casă la Constanța. La început, cînd nu sînt locuințe, nu este cantină, apă, nu sînt drumuri, nu e nimic și totul, chiar cele mai elementare lucruri trebuie create, te apucă uneori deznădejdea, sau — dacă vreți — oboseala. Pe urmă trece. Darea în folosință a primei barăci provizorii este deja o satisfacție, eveniment. sărbătoare, recompensă a dificultăților. Mai greu este pentru începători. Entuziasmul nu e suficient. Este mai importantă voința, perseverența. Mulți ingineri începători au venit cu visuri mari și au plecat în scurtă vreme. Aici nu rămîn decît cei ce-și identifică toată ființa cu construcția. De altceva nici nu prea rămîne energie. Asta trebuie să-i fie viața, scopul. Sînt alții care s-au refugiat aici din posturile comode de la oraș. Inginerul Cojocaru, din Ipoteștii lui Eminescu. fusese angajat la Șantierul Naval din Galați. De acolo a dezertat la noi. Ajunsesem chiar în conflict cu fabrica din cauza lui. Nu voia să se întoarcă în ruptul capului, ținea morțiș la Porțile de Fier. L-am înțeles. Cu douăzeci de ani în urmă, pe vremea primului plan cincinal, cînd cu diploma de inginer obținută la Timișoara am plecat de acasă, din Sanislău, lîngă Carei, pe șantierul de la Bicaz, mă stăpînea aceeași pasiune. Dacă aș fi insistat, puteam să rămîn la Satu Mare, unde făcusem școala, sau la Carei. Dar și pe mine, ca și pe colegul sătmărean Lenkei Ernö cu care am construit barajul de la Bicaz, ne-a atras ceea ce e nou, ceea ce n-a mai fost. După Bicaz a urmat Argeșul ; eu am venit aici. Lenkei s-a dus la Lotru. Cît despre Cojocaru... vreme de un an a dat examene de perseverență. Pe insula nelocuită Banu, părăsită în mijlocul Dunării, conducea exploatarea la cariera de nisip și transportul cu telefericul pentru aprovizionarea fabricii de beton. A dus-o greu : luni în șir muncă monotonă, singurătate, izolare ; s-au scurs zile și nopți, toate la fel, între cariera de nisip și rampa de încărcare. Cred că nu asta visa la Galați. Dar a rezistat, s-a subordonat nevoilor șantierului, și-a dat examenul cu succes. În anii următori i s-a împlinit visul : a trecut la hidrocentrală, era șef de schimb cînd s-au așezat turbinele în albia Dunării și a avansat șef de lot la construcția barajului. În șapte ani a ajuns specialist în construcții de hidrocentrale. Crede-mă, îi poți număra pe degete. În linii mari acesta e drumul pe care l-au parcurs și ceilalți tineri șefi de lot. Mihály Ștefan, care își petrece acum vacanța în Uniunea Sovietică, a venit de la Orșova tot ca începător. Țurcanu Laurian, de la Iași, și-a făcut proba de rezistență la baraj. Este și el șef de lot. Pe Găbudeanu Ioan l-au luat de la noi, acum e șef de construcții la Someșul Rece. Alții au ajuns la Direcțiune, la Direcția generală a întreprinderii sau la Minister. Pe acești oameni se poate conta în noul plan cincinal sau în planurile de perspectivă, chiar dacă nu se va face vîlvă în jurul lor...

★

De mult nu mai sîntem în biroul lui. Nici acum n-a rezistat mai mult de o jumătate de ceas stînd pe loc. Ca de atîtea ori în cei șapte ani trecuți, trebuie să alerg după el. De astă dată nu pe dealuri și văi, nu peste baricade de piatră, printre camioane în goană, nu pe scări de fier ce coboară în adîncuri, nu în albia uscată din care apele ieșiră la poruncă și nu pe marginea barajului, tot mai adînc înainte pe fluviul vuind amețitor. Poate nu întîmplător m-a tolerat, nu întîmplător a alergat în fața mea, în pantalonii lui trei-sferturi, sus-jos, în cariere de piatră, prin tunele, pe baraje de deviere, pe punți înguste, pe movile de nisip, prin păienjenișul armăturilor de fier, pe pilaștri de beton. Voia poate să văd și eu ceea ce durează, ceea ce este în adîncuri, ceea ce tace sub apă lăsînd să strălucească suprafața.

Ajungem în port, să mergem cu vaporul pînă la baraj. Acum șapte ani Dunărea mai curgea pe această porțiune de mal. Camioanele au turnat în ea un deal ca să facă loc șantierului. Printre movilele de nisip călcam cu cizmele de cauciuc în apa care, îndărătnică, tot mai intra în atelierele ce se înălțau. Și a venit iarna. Curenți reci înfiorau Dunărea. Sălăgeanu tuna și fulgera împotriva unor vorbă-lungă, care căutau justificări pentru apa ce se infiltra. Noaptea, cînd șoferii o lăsau mai moale și transporturile menite să înfrunte apa se răreau, apărea printre ei. Nu scotea o vorbă și pleca în curînd scrîșnind din dinți. În asemenea ocazii se dezlănțuiau în el groaznice furtuni. A doua zi, în birou, trăgea la răspundere fără milă. De nenumărate ori l-am văzut însă și tovarăș de muncă, vesel, înțelegător. Pe mecanicul-șef, care printr-o ingenioasă soluție a pus în funcție — înainte de a dîrdîi de frig oamenii din barăci — instalația de încălzire, întîrziată din pricina planurilor greșite și a lipsei de material, l-a lăsat să plece pentru o săptămînă, să hoinărească prin țară.

Acum gonim pe asfalt, spre port, cu **Dacia** lui Sălăgeanu. Soția lui pe care o adusese de la Bicaz, tehniciană la serviciul tehnic și fiul său, elev în a opta, care a început școala o dată cu construcția, își continuă drumul spre Severin, să facă bagajele pentru a doua zi. Pleacă toți trei la București, să depună banii pentru un apartament personal. Sălăgeanu mai rămîne puțin cu mine. În timp ce vaporașul **Slatina** se îndepărtează de mal și căpitanul — care a navigat ani de zile pe lacul de la Bicaz — cîrmuiește spre baraj, noi întîrziem cu privirea pe oglinda scînteietoare a Dunării, cu gigantica cetate a hidrocentralei și zidul canelat al barajului.

Pentru el, aceasta e munca de șablon, greul este sub apă ; pentru mine, acum, e noutatea, încununarea unor eforturi de șapte ani

— Cît beton s-a turnat în Dunăre ? întreb eu.

— Milioane de tone din care nici jumătate nu se vede.

Reînvie în mine amintirea unei zile de toamnă de acum cinci ani. O mulțime de oameni se îmbulzeau în port. Dunărea se învolbura neîmblînzită încă și ochiul străbătea departe, scrutînd pînă dincolo de Porțile de Fier stîncile ce răsăreau din valuri. La kilometrul 943, unde astăzi barajul înalță Dunărea, doar o echipă de mineri forau spre adîncuri. Nu-mi venea să cred că aici va fi primul pod care va lega cele două maluri, printr-un tunel la 50 de metri adîncime sub albia Dunării. Cei ce întrețin turbinele circulă azi prin acest tunel. Dar atunci toată lumea se îngrămădea încă pe movilele de nisip din portul provizoriu. De aici s-a lansat pe apă platforma plutitoare autoelevatoare menită să înceapă construcția primului baraj de deviere. Pe puntea șantierului plutitor Sălăgeanu dirija atunci ciudatul vehicul în formă de potcoavă, de o uriașă greutate, care nu mai fusese niciodată pe Dunăre. Înainta încet, parcurgînd o distanță de un kilometru în multe ceasuri, în susul apei. Cea mai mică neatenție și vasul greoi putea să se răstoarne. Cu toții urmăream încordați evenimentul, uvertura la lupta decisivă cu torenții Dunării. Stăteam și eu pe o movilă de nisip cu inginerul Gilbert, conducătorul de odinioară al lucrărilor de la Bicaz. Director General al I.C.H. Îl urmăream amîndoi pe Sălăgeanu în rolul căpitanului de vas. Într-un tîrziu, Gilbert începu să vorbească :

— Ne-am gîndit mult cui să-i încredințăm organizarea șantierului de la Porțile de Fier. N-a fost ușoară alegerea omului corespunzător, cu umeri care suportă orice. În sfîrșit, l-am găsit și toți au fost de acord. O asemenea muncă numai lui Sălăgeanu poate fi încredințată. Cred că nu ne va dezamăgi...

Și acum stă alături de mine, pe vaporaș, dar i s-a făcut dor de ducă. Fiindcă nu are griji și se plictisește. În fața noastră milioane de tone beton au prins rădăcini în Dunăre și nu mai apasă pe umerii lui.

În românește de Florica PERIAN

ideograme

Hîrleț

Hîrleț suferă de complexul persecuției. Are impresia că toată lumea îl sapă. De aceea, ca să nu rămînă de căruță, nu stă o clipă locului. Toată ziua scurmă pămîntul în jurul cîteunuia. Azi te mușuroiește pe tine, mîine îmi rîmă mie grădina, poimîine ne rărițează pe amîndoi. Rîcîie cu nădejde tot ce întîlnește : să fie ! Nu se știe de unde sare iepurele.

Dacă te-a terminat de prășit o dată și ție tot nu ți s-au uscat rădăcinile, Hîrleț nu disperează: te ia în prașila a doua. Zgîrie cinstit, nu face praf, lucrează metodic, ca sobolul, ca insul care nu-și face decît datoria. Cînd socotește că te-a scurmat destul, se apleacă, te scutură de țărînă, scoate un oftat filozofic și hamletizează: „Vai, bietul Yorick. Era un om plin de haz și de o mare fantezie. L-am cunoscut, Horațio. Îmi vine să plîng".

Altfel, e om de viață. În timp ce sapă, cîntă. Dacă îl prinzi răscolindu-ți pămîntul în jurul tălpilor și îl întrebi ce are de gînd, Hîrleț îți răspunde :

— Nu vezi ? Îți sap fundația. Am grijă de temelia dumitale. Nu vreau să ajungi ca turnul din Pisa, doamne ferește.

De cînd a aflat că moștenește meseria lui Adam, Hîrleț nu-și mai încape în coadă de mîndrie. Nu-i pe lume nobil mai de soi — spune el — decît omul cu lopata și sapa. Și nici îndeletnicire care să-ți dea o mai supremă satisfacție decît generoasa ocupație de a migăli groapa altuia.

De mic copil, înarmat cu lopățica și căldărușa, Hîrleț se distra săpîndu-și colegii de grădiniță. Îi plivea, îi rărea, îi ciupea, îi copilea, dar mai ales îi scurma la rădăcină. Adolescent fiind, și mai ales plăcîndu-i cărțile, Hîrleț a început să sape ideile altora. Pe urmă a pornit să sape stelele. Iar o dată ajuns matur, Hîrleț s-a apucat de săpat Absolutul. De atunci este teribil de ocupat.

Într-o dimineață, cînd tocmai îmi amestecam ceaiul cu lingurița, a intrat peste mine cu lopata pe umăr. Cum a zărit lingurița s-a făcut palid de furie.

— Ce faci cu casmaua asta ? Apoi fără să mai aștepte răspunsul meu a început să strige : Săriți, vrea să mă sape. Și în timp ce se văicărea astfel, mîinile lui nu stăteau o clipă locului. Cu o repeziciune de necrezut, mi-a durat o groapă de doi stînjeni drept în mijlocul casei. Pe urmă, mi-a făcut cu degetul un semn de amenințare la adresa linguriței și a dispărut.

Tot săpînd în dreapta și în stînga, Hîrleț s-a trezit, într-o bună zi, nici el nu știe cum la sapă de lemn. Ajungînd el la sapă de lemn, atîta s-a ros din pricina asta, încît într-o dimineață s-a pomenit luat drept săpăligă și pus să curețe un răzor de ceapă.

Pe el, care visase atîta să ajungă excavator.

Cezar BALTAG

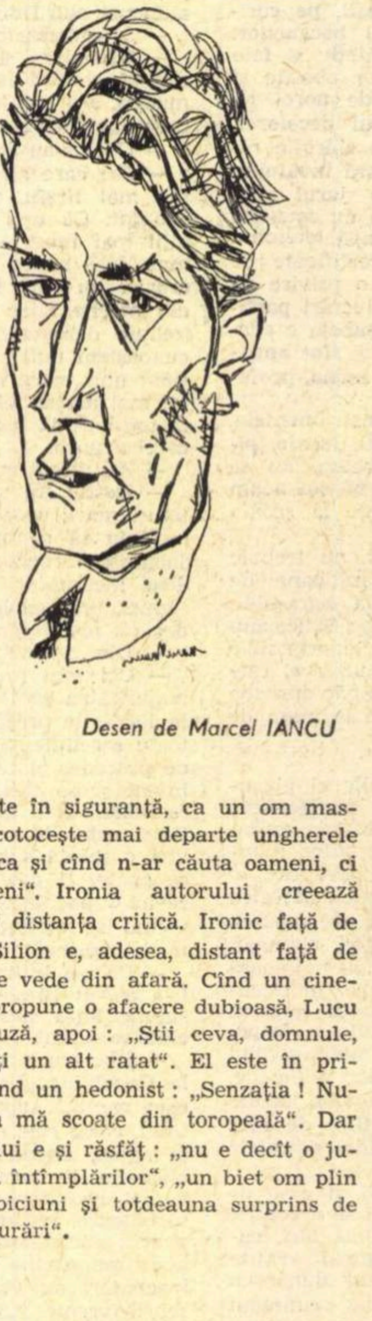
Formula unui surîs

Ciudat destinul acestui prinț al poeziei, ce a deschis — altora — atîtea drumuri, fără ca el însuși să le fi urmat, inovînd mereu, reîntorcîndu-se la ritmuri tradiționale și — după atîta zbatere, debutînd postum cu o carte, „Ora fîntînilor“, ce-l reprezintă doar pe jumătate ; și farmecul acestui ales al prozei, admirat pentru cîteva schițe-poeme, ignorat pentru romanul său — iarăși ! — postum, rău numitul „Lunatecii“. Despre Ion Vinea nu se scriu amintiri, lui nu i se descoperă „corespondență“ și — cu excepția lui Mihail Petroveanu — nu i se dedică studii ample. Vorbind însă de Destin, sper că am greșit, căci nici un deceniu nu s-a închis peste finalul biologic al acestui răsfățat vitregit. Sigur că editarea toată și odată a operei, strîngînd tot ce acest risipitor a lepădat cu nonșalanța unui hărăzit, ne va pune în situația de a efectua acea judecată pe care, cu abilitate, toată viața, Ion Vinea a ocolit-o. Și atunci poate că și cei tineri îl vor descoperi și-l vor răsfăța, cum i-a plăcut lui, prea mult, să fie.

„Lunatecii“ nu e un roman, cu începere, creștere și deznodămînt, cu intrigă și eroi, e o carte plăcută, frumos scrisă, urmărind un far niente inteligent, rafinat și inutil ; și cum un far niente... nu face nimic, ci se plimbă, face vizite, se duce aici și acolo, face curte și, chiar mai mult, la vreo cinci femei deodată, zace la cafenea, amuzîndu-se, sau încercînd să se amuze, totul pare o delectație amuzată dar superficială. Numai că, plimbîndu-se, acest Silion („Silion / Fecior de domn...“, cum zice versul popular) ne plimbă și pe noi făcîndu-ne să cunoaștem oameni și instituții dintr-o anume lume, burghezia interbelică. Nu lumea teribilă a marilor afaceri și marilor lovituri politice, a încleștărilor milionare, a otgoanelor trase de înalții demnitari și a păruielilor energice de la cîrma țării, ci o găinărie împăunată, miloagă și fudulă, apucătoare, cu pandalii, dar și tolănită cu Kief, dedată la pahar, înfulecare, otomobil și odicolon, lume de răsfăț și chiul, cu pomanagii rîzgîiați. Prin acest asfințit al crailor ne conduce Silion cu surîsul lui blazat dar lucid, bun știutor al metehnelor și dedesubturilor — parfumate dar nu prea curate —, fără revoltă, dar fără ohtaturile sinilii ale lui Mateiu.

Se impune o întreită cunoaștere a romanului ; întîi și întîi, Lucu Silion ce susține narațiunea de la prima la ultima pagină, dedulcit la tihnă și răsfăț, prea lucid și demn spre a se agita să apuce, să înhațe, prea leneș spre a dori să schimbe ceva, începînd sau sfîrșind cu sine. Dar dacă Lucu Silion ne sare în ochi și se lipește de suflet, cu toată droaia lui de metehne, și cu toată gehena tenebroasă în care autorul — à contre coeur — îl zîrle-n final, spre scrîșnirea dinților și menu fix, el e totuși doar un pretext spre a ne plimba prin lumea paradită, sclivisită și năzuroasă de care am vorbit și care este adevărata eroină a cărții — dacă termenul de „eroină“ nu s-ar potrivi atît de puțin burgheziei parazitare cu năzăriri de intelectualitate. Și nu știu dacă, totuși, ce e mai de soi, și mai greu de analizat, nu ar fi surîsul autorului, privirea amuzată a lui Vinea care nu biciuiește, nu vitriolează, ci, în joc, din distracție, ne arată o bufonerie scîrbavnică, degradată, nulă. Dar poate fi găsită formula unui surîs ?

Lucu Silion e un personaj foarte simplu și dificil analizabil. Sociologic, e un parazit din convingere, dar superioritatea lui intelectuală față de ceilalți, luciditatea lui — ce merge pînă la cinism — îl fac un ghid fără mofturi, topograf exact, arhondolog crud al unor găinari de lux. Față de sine însuși e de o fină ambiguitate : se denunță și se răsfață : „Sînt și rămîn un inutil. Dar nu fac rău nimănui. — Consumi fără să produci. — O, atît de puțin ! Sînt un zero în socotelile acestei lumi. (...) E comod să fii un zero absolut“. Lucu dorește „starea de echilibru indiferent. Echilibrul acela instabil, care se menține totuși la infinit, fără eforturi, ci numai prin legănări“. Inteligent, Lucu știe totuși că acest echilibru nu se poate menține ; și nici nu se menține. Scuza sa ar fi slăbiciunea : „Lucu nu măsluia faptele, nici realitatea, cînd se arăta victima firii sale plăpînde, care nu e în stare să spună unui oaspe nepoftit : pleacă din casa mea !“ Dar e și ostentația unui prisos de plocon : luîndu-și niște lenjerie „a plătit un supliment exorbitant, pentru ca monogramele să fie gata pînă-n seară“. „Care e scopul meu ? întreabă Lucu. — Linia de plutire !“, i se răspunde. Lenea lui Silion își are explicația ei, e un refuz moale de asimilare la bugetivorii asudînd a lux. De aici, iluzia că se separă de toți aceștia, că îi contemplă din loja lui de la cafenea : „Ocrotit de penumbra boxei sale, se simte în siguranță, ca un om mascat. Scotocește mai departe ungherele ferite ca și cînd n-ar căuta oameni, ci paianjeni“. Ironia autorului creează tocmai distanța critică. Ironic față de alții, Silion e, adesea, distant față de sine, se vede din afară. Cînd un cineva îi propune o afacere dubioasă, Lucu se amuză, apoi : „Știi ceva, domnule, caută-ți un alt ratat“. El este în primul rînd un hedonist : „Senzația ! Numai ea mă scoate din toropeală“. Dar lenea lui e și răsfăț : „nu e decît o jucărie a întîmplărilor“, „un biet om plin de slăbiciuni și totdeauna surprins de împrejurări“.



Desen de Marcel IANCU

Impresia de „biet om“ terorizat de virilitatea femeilor e comică ; interesant însă e că Silion pare a lua în serios precara sa libertate apatică : „Nu m-am născut ca să mă chinui. Nu vreau să fiu la porunca nimănui“, spune el cu „hotărîrea fermă de a vorbi răspicat“. Singura fibră de voință a acestui far niente e de a nu face nimic, de a nu fi pus să facă nimic. E drept că toate ocaziile ce i se oferă sunt matrapazlîcuri. Aici e demnitatea lui, negativă. Lucu Silion se duce la fund, dar nu pentru că e leneș, ci fiindcă nu vrea să fie escroc. Cititorul încearcă satisfacții cînd cîte un fudul sau șnapan primește o replică ascuțită : Silion are impertinența mieroasă. Cinstea lui pasivă și agerimea justițiară a verbului îl fac simpatic, în pofida vinei sale sociale obiective. E o răscumpărare fictivă pe planul inteligenței ce dă acestui om slab forța insinuării și îl face, literar vorbind, memorizabil. Toate celelalte personaje fac parte din sfera parazitismului insolent (Amidon, Trude, Filip), cinic (Fane Chiriac, Adam Gună), acaparator (Matilda, Ana Ulmu), chibițard (Giuseppe, Felix). O galerie a parazitismului burghez realizată cu mai puțină energie și amănunțime decît aceea din „Bietul Ioanide“, dar cu un creion sprinten și foarte ascuțit. Cucoanele achizitive, iubețe, isterice, posesive, afaceriste iau loc și ele, fie că sunt Diane, Madone sau Venuse, în această galerie.

Viziunea romancierului e ironică, o gamă bogată de nuanțe, de la aceea simpatetică, față de Silion, la cea bufă (invadarea casei de prea activa Tzulufa, ospitalitatea promiscuă și calică a giuseppenilor, metodele de supranutriție ale generalului Someșan), lucrătura subțire (Fane Chiriac pune mîna pe ziarul „Opinia“), batjocura tare (marea scenă în care cinicul Gună își batjocorește oaspeții pomanagii care rabdă și înfulecă), tenebrosul macabros (Fiul Cadavrului se spînzură de candelabrul lui Scafa), uluitoarea gamă de șantaje (comercial, de presă, sentimental), ironia dură — portretul lui Fane Chiriac, profesor de voință (Nae Ionescu), arivist supercinic, hipnagog și escroc cu stil și perdea. Să nu uităm comicul verbal. „Întoarșitii pi burtî ! îi poruncí Varvara. Doctolisa Malgaleta : nisi n-ai să clezi, în vleme se tlebăluiam îmi făseam închipuili ilealizabile, mî se pălea că mi-astept sosul“. Amidon a făcut o afacere din punga statului : „Rabordu, clefăi el, m-a înghis gu el în zalonajul durgesc... oala cu zarmale... pe o măzuză... ză mănîng zarmale... voarde mulde zarmale... gam un hîrdău... gred gă l-am gugerid...“ E și firesc să întîlnim aici bogomili cu coate agere, cocoane dostoievskiene cu portofelul lucid, canalii fasciste ahtiate de parale și urlîndu-și cultul forței etc. E un bîlci al deșertăciunilor, o curte a miracolelor cu toate beteșugurile sufletului, în care pandaliile apucătoare ale coconetului nu sunt de neglijat. Și dacă, uneori, surîsul acestui hedonist pasiv e uns cu miere, se filtrează pe la comisuri un venin eficace, iar privirea sa învăluitoare emană o distanțare dură.

Fără să fi fost Sadoveanu sau Rebreanu, fără a fi avut energia și coerența din „Bietul Ioanide“ sau tensiunea ideatică a lui Camil Petrescu, acest stilist de soi, democrat și antifascist autentic, schițează cu ironie nonșalantă o lume agitată și inutilă. Surîsul sinuos al lui Vinea filtrează spre parazitismul burghez o elegantă scîrbă.

Paul GEORGESCU

Umanități

(Urmare din pagina 5)

bile auxiliile științei, dar nu și roadele sau farmecele acesteia, ni se propune un stil de perfectă înțelegere și de temeinică demonstrație, marii creatori din trecut fiind invitați, prin puterea exemplului oferit de comentator, să devină hrana zilnică și cea mai substanțială a omului vremurilor noastre. Scrisul profesorului Papu posedă din plin această „virtute agregantă“, în care stilul umanist, aplicat pe un vast perimetru, iese din faza simplului cărturărism și capătă acel accent cald, de actualitate, fără de care el ar însemna numai literă sau litere moarte. Un suflu de pasiune lucidă dă viață unor subiecte de multe ori vechi și luminează nu unghiuri rămase după atîtea veacuri în obscuritate, ci figuri întregi, oameni dintre cei mai mari, sectoare de cultură.

Edgar Papu nu e un savant care „vorbește“ numai „despre“ operele trecutului, ci unul care face ca aceste opere să vorbească, să capete o realitate sporită și eternă. Vîrstele cele mai îndepărtate se apropie astfel de noi, iar comentariul critic adiacent ce ni se propune devine o prelungire firească a lor. Nu mai vorbește „memoria“ istoriei, ci „prezența“ ei. De aceea, nu stilul de performanță erudită, „filologică“ e de admirat aici, ci firescul demersului ciritic, prin care se realizează o adevărată colaborare cu trecutul.

În acest sens, ultimul volum al profesorului Papu, orientat după ideea tradiției și a inovației, în cadrul unei literaturi de situație specială cum e aceea italiană, care a simțit totdeauna ideea de tradiție altfel decît ca pe o împovărătoare zestre, este întru totul lămuritor pentru preferințele autorului și probează în chip deschis că posibilitatea de a opta pentru una din ele dă un sens egal gestului contrar. Putința de a privi la fel de limpede cele două versante ale aceleiași culmi ne face să căpătăm convingerea că exploatarea unui filon adîncit în timp poate fi un act foarte modern, iar înțelegerea unui artist recent se poate desăvîrși prin cunoașterea operelor din trecut.

Acesta e, ni se pare, semnul adevărat al umanismului modern pe care-l reprezintă eminent autorul **Fețelor lui Ianus** și care-l desparte de acela pur artistic, dar văduvit de luciditate și de sens istoric, al unei „restaurări“ de fapt romantice (cum de la Renaștere încoace am asistat la atîtea). Vasta unitate a culturii și spiritul unității ei se realizează nu printr-un tablou în stil de enciclopedie, nici prin izolarea mai mult sau mai puțin arbitrară a unor sectoare de preferințe anumite, ci prin acest interes universal și prin viziunea generală care izbutește a se închega. Cititorul care se lasă condus, fără a rătăci pe vasta orbită temporală a studiilor lui Edgar Papu, va sfîrși prin a privi la călăuzitorul său, ce, astfel, își va cîștiga cea mai prețioasă și, credem, cea mai dorită răsplată.

cronica literară de Mircea Iorgulescu

George Ivașcu:

Jurnal ieșean

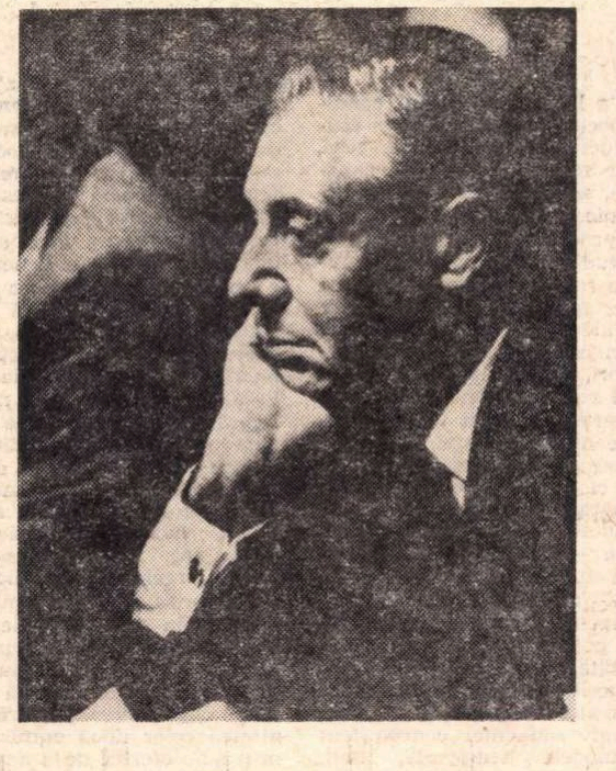
Mai intîi : **Politica de intimidare a intelectualilor, Atitudinea scriitorilor, „Libertate literaturii !", Pentru poezie, Pentru Mihail Sadoveanu, Demnitatea intelectuală, Pledoarie pentru poezie, Înapoi la carte !, Datoria intelectualilor ;**

Apoi : **Pentru pace, Condamnarea războiului, Independența națională, Simbolul Cehoslovaciei, Apărarea statelor mici, Răspunderea patriotică, Conștiința umanității, Conștiința națională, Apărarea națională, Locul nostru în Europa.**

Grupate în acest chip, cîteva dintre cele mai sugestive titluri ale articolelor lui George Ivașcu din culegerea retrospectivă **Jurnal ieșean** 1935—1940 (**Ed. Cartea Românească)** indică principalele direcții ale publicisticii unui literat avînd o mare vocație gazetărească : anume, o fermă atitudine de apărare a culturii și a valorilor spirituale, amenințate de ascensiunea fascismului și lucide comentarii de politică externă într-o vreme cînd al doilea război mondial se prepara sub privirile îngrozite și încă neîncrezătoare ale întregii omeniri.

Format în ambianța vieții spirituale ieșene — dominată de influența cercului „Vieții românești" —, George Ivașcu este, de fapt, unul dintre continuatorii largului grup de scriitori și intelectuali democrați care au făcut din capitala Moldovei, în primele decenii ale acestui secol, un centru cultural puternic și prestigios, de distinctă personalitate și evidentă orientare progresistă. Nu altfel se explică împrejurarea că pentru George Ivașcu literatura nu s-a transformat niciodată într-un criteriu restrictiv, de abstragere din clocotul cotidian ; iar prin **Jurnalul ieșean** imaginea consacrată a criticului și istoricului literar se întregește cu aceea a gazetarului, fiind aproape inutil a mai spune că nici una dintre aceste laturi ale activității lui George Ivașcu nu poate fi omisă în realizarea unui portret integral. Dar pentru a înțelege mai bine caracterul angajat al publicisticii lui George Ivașcu — redactor responsabil al cunoscutei reviste „Manifest", prim redactor al ziarului „Iașul", colaborator apropiat al lui G. Călinescu la redactarea „Jurnalului literar" — nu este suficient să se invoce doar atmosfera intelectuală ieșeană, ci trebuie adăugat numaidecît că un rol esențial l-a avut contactul cu reprezentanți ai P.C.R., și în primul rînd cu Lucrețiu Pătrășcanu. În prefața volumului, George Ivașcu se exprimă în termeni limpezi asupra importanței pe care a avut-o intîlnirea sa cu fruntașul comunist, în primăvara anului 1935, în grădina casei lui Ibrăileanu : „sub un nume ad-hoc («Mezincescu»), **tovarășul** (cum aveam să aflu mai apoi) **Andrei** a intrat pur și simplu în vorbă cu mine despre universitate, despre mișcările tineretului democrat și, la urmă, tot mai insistent, despre revista «Manifest», al cărei redactor responsabil eram. Frapat mai întîi de însăși figura lui, cu o boltă a frunții înaltă, cu o privire pe cît de caldă pe atît de pătrunzătoare, apoi de metoda înfățișării analitice a unui întreg lanț de aspecte ale situației social-politice în mediul intelectual, în sfîrșit, de critica foarte deschisă, în privința modalității (cam academice, cam fără adresă precisă, cam fără o finalitate mai pregnant militantă într-o direcție mai clar definită) în care apărea «Manifest» — m-au cucerit într-atît argumentele aduse (și el a sesizat aceasta), incît la o a doua întrevedere (în aceeași grădină a casei unde Pătrășcanu era, conspirativ, găzduit), am decis însăși schimbarea de profil, de format, astfel încît revista să afirme tot mai pregnant o linie și — de se poate — chiar o apartenență politică bine marcată : cea a Partidului Comunist".

Înscrisă pe aceste coordonate, publicistica lui George Ivașcu ne apare astăzi ca o remarcabilă expresie a



unei conștiințe militante, de intelectual angajat fără ezitări pe un drum istoric validat de timp. Articolele lui George Ivașcu impresionează, înainte de toate, prin unitatea de atitudine a autorului : deși este vorba de vechi texte destinate efemerei pagini de gazetă, menită a dura cel mult o zi, în ele palpită o viață secretă ce le face să trăiască și astăzi, la strîngerea în volum după mai bine de trei decenii de la întîia apariție. Departe de a fi un simplu document de epocă și de a instrui ca atare — deși nici sub acest aspect nu strică a fi privită — publicistica lui George Ivașcu se impune mai curînd ca o foaie de temperatură spirituală, iar ceea ce o însuflețește este consecvența cu sine a autorului. Fiecare articol are însemnătatea unei părți dintr-un amplu mozaic, contribuind egal, alături de celelalte, la realizarea impresiei de ansamblu, covîrșitoare prin statornicia ideilor profesate și prin patosul supravegheat al expunerii. Elegantă în expresie, de o aleasă distincție intelectuală, publicistica lui George Ivașcu se caracterizează prin afirmarea deschisă și curajoasă a atitudinilor, prin stringența și rigoarea severă a demonstrațiilor și analizelor, prin evitarea ornamentelor și cultivarea unui stil clar, tranșant, excluzînd orice posibilitate de echivoc. Mereu lucid și exact, el preferă exprimarea directă a opiniei, nelăsîndu-se niciodată sedus de voluptatea alexandrină a îmbinării gratuite de cuvinte; pline de o vervă tăioasă, de loc „artiste", articolele lui George Ivașcu sînt viabile prin febra de idei. Autorul pare a fi mereu cu răsuflarea sugrumată de emoție din pricina importanței evenimentelor pe care le comentează, reușind însă de fiecare dată să-și domolească bătăile inimii pentru ca astfel să se poată face cît mai bine înțeles, dînd cuvîntului său forța de convingere a unei judecăți aflate sub controlul rațiunii. Limpezimea este rodul unui efort de stăpînire și concentrare, prin care vibrația afectivă se convertește în tensiune spirituală și nu altfel se explică atenta punere în pagină, întotdeauna uimitoare.

Care sînt direcțiile publicisticii lui George Ivașcu, am arătat încă de la început ; este acum potrivit a le examina mai în amănunt. Intelectualul progresist, sprijinitor al unui partid scos în afara legii, nu putea rămîne indiferent față de îngrijorătoarele fenomene de fascizare a culturii țării, prin care erau amenințate cele mai de preț valori ale unui popor — cele spirituale. Denunțînd „politica de intimidare a intelectualilor" pe care o profesau oficialitățile sprijinind tacit forțele de dreapta, George Ivașcu scrie : „Continuu se duce o susținută și organizată prigoană împotriva a tot ce înseamnă intelectualitate și progres, a tot ce înseamnă luptă împotriva obscurantismului și a ideilor reacționare, a prejudecăților sociale și morale. Prin orice mijloace, de la cele mai brutale pînă la cele mai rafinate, se încearcă defăimarea și intimidarea tuturor intelectualilor care nu gîndesc la fel cu oficialitatea guvernantă sau cu dreapta propriu-zisă. Se urmărește intimidarea tuturor oamenilor de cultură care nu pot servi de instrumente docile în mîinile unei minorități exploatatoare, oprimatoare a culturii. Se încearcă pe toate căile împiedicarea activității tuturor acelor luptători care au curajul civic de a-și afirma cu toată tăria ideile, luînd atitudine pentru libertatea gîndirii, pentru idealul păcii și al muncii. Într-o vinovată și primejdioasă complicitate, se îngăduie, se ațîță și se protejează tot ce ar putea fi îndreptat împotriva oamenilor aflați în slujba unei reale democrații, întru apărarea drepturilor celor mai elementare, singura condiție pentru dezvoltarea culturii și civilizației unui popor. Zi de zi atacurile presei de dreapta se întețesc, zi de zi insultele și calomniile cele mai ordinare sînt aruncate în obrazul intelectualității noastre, zi de zi luptători cinstiți și demni de crezul lor cad victime ale unor odioase înscenări și ale unor acuzații abil și cu rea-credință regizate". În același spirit sînt evocate figurile lui C. Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, Alexandru Sahia, ori sînt respinse atacurile scelerate împotriva unor scriitori de dimensiunile lui Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi (despre care un publicist „dreptaș" spunea că „ar trebui bătut la spate, în piața publică"); nu alt sens are adeziunea la lozinca „libertate literaturii !", afirmată de cei mai reprezentativi critici literari ai vremii care au luat o poziție fermă față de brutalizarea culturii prin impunerea unor norme antidemocratice și antiprogresiste : „Așadar, ne-am reintors la vremurile cînd «personalități culturale» de tot soiul decretau reguli de limbă și îndrumau literatura în paragrafe seci, ca și cum s-ar fi reglementat circulația sau regimul spirtoaselor. Am ajuns, adică, să scoatem din manualele de școală și să punem la stilpul infamiei pe cei mai buni scriitori ai noștri, pe motivul că nu scriu tocmai românește și că nu sînt tocmai în regulă cu cerințele moralei ! Iată pentru ce criticii literari români, singurii demni de acest nume, au simțit nevoia să se organizeze pentru a lupta împotriva unor asemenea primejdioase încercări de a dezorienta publicul cititor prin metode și în numele unor principii nedemne de veacul al XX-lea și de anul de grație 1937. Iată pentru ce aceștia strigă din răsputeri : «Libertate literaturii !»"

Comentariile de politică externă sînt consacrate, toate, unei probleme de o importanță vitală pentru acea epocă : aceea a păcii și a războiului. Pericolul uriaș pe care îl reprezentau puterile fasciste și necesitatea unei ferme împotriviri a „statelor pacifice" — iată centrele de gravitație ale acestor articole. George Ivașcu nu se rezumă doar la consemnarea evenimentelor, ci fiecare text este alcătuit dintr-o matură și pătrunzătoare analiză peste care se înalță un vibrant mesaj de „strîngere a rîndurilor". Soarta Cehoslovaciei ocupate, politica duplicitară și capitulardă a Franței și Angliei, agresivitatea Germaniei hitleriste și a Italiei lui Mussolini, tragedia poporului spaniol, lupta eroică a poporului chinez împotriva invadatorilor japonezi, cuvintele îmbărbătătoare ale generalului de Gaulle, aflat la Londra după căderea Franței — nimic nu scapă atenției comentatorului, devenit o cutie de rezonanță a durerilor lumii și îndemnînd la „integrarea intelectualilor" : „Integrarea intelectualilor în mecanismul colectiv al întregii națiuni, scoborîrea lor din turnul de fildeș al artei pure arată o înaltă conștiință a intereselor colectivității căreia aparțin. Prin aceasta ei fac un act de umanitate, orice izolare căpătînd, în asemenea împrejurări, semnificația unei sabotări a interesului național. Talentul unui scriitor este condiționat în ce privește manifestarea lui de o serie întreagă de elemente ce aparțin colectivității naționale, mediului specific, limbii. Nimeni deci și cu atît mai puțin intelectualul nu poate face abstracție de aceste realități naționale. Cu arma în mînă sau slujitori ai cuvîntului prin scris, intelectualii au astăzi ca ideal suprem : patria".

...Articolele care compun **Jurnalul ieșean** al lui George Ivașcu (n. 1911) au fost scrise cînd autorul încă nu avea 30 de ani !

Creație și adevăr

De vreme ce literatura, arta în genere, este opera unor creatori, fără de care nu s-ar produce, iar aceștia nu o realizează din nimic, ci dintr-o profundă experiență de viață — cum ar putea fi exclusă dintre *instrumentele* de investigare a propriului său izvor ?

Conștient sau nu, toți marii artiști își hrănesc imaginația cu datele pe care li le furnizează propria experiență de viață, și, în ultimă instanță, propunînd în operele lor o ipostază a realității, nu o vor concepe decît ca un *adevăr*, cel puțin *dorit, normat*. Concluzia este prin urmare că orice pagină de literatură, orice tablou de geniu, compoziție muzicală, discurs etc. — sînt și tentative de cunoaștere, putînd duce, *mijlocit*, la descoperirea, restabilirea adevărului. Engels n-a făcut o butadă numai — atît de des amintită — afirmînd că ar fi învățat din literatura lui Balzac mai mult decît din scrierile tuturor economiștilor vremii, luați la un loc, despre societatea contemporană marelui scriitor francez.

Firește — e vorba de o *cunoaștere metaforică* în cazul artelor, de o cunoaștere *sugerată, amînată, ocolită* — dar în definitiv nu mai puțin persuasivă decît cea logic noțională, imaginea artistică punînd în valoare nu numai valențe pur intelectuale, ci și — mai ales — pe cele afectiv-psihice, de unde și nelimitata ei capacitate de înrîurire.

De altfel, caracterul mijlocit și cu totul special al artei este probat și de nevoia pe care au resimțit-o întotdeauna marii creatori ai lumii de a-și teoretiza, explicita adevărurile propuse în ficțiunile lor propriu-zise. Leonardo da Vinci, cunoscut ca apologet al picturii, pe care a și exprimat-o magistral, socotind-o regina artelor, acest maestru al penelului, ale cărui capodopere vorbesc de la sine (vezi, între altele, și „Bătălia de la Anghiari"), își mărturisea idealul creației sale — acela de a urmări *figurarea* realității, scriind, într-o *paralelă între pictură și poezie : „Nu doresc altceva decît ca un bun pictor să figureze furia unei bătălii* (s.n.). Să facă și poetul același lucru, și să expună, alături, în public. Vom vedea unde se vor opri spectatorii mai mult, ce vor privi mai mult, ce vor lăuda și-i va satisface. Nu mai încape îndoială că pictura va părea *mai folositoare* și mai frumoasă și va plăcea mai mult". Este limpede că genialul pictor era conștient de utilitatea artei ca document uman, ca instrument de cunoaștere — dar și de limitele ei în acest sens, dacă socotea necesar să completeze teoretic ceea ce afirma prin culoare, pe pînze, firește — fără a anula prin aceasta funcția cognitivă a artei. Despre utilitatea, moralitatea artei, s-a exprimat, între atîția, și un alt titan al creației — muzicale, de astă dată —, Beethoven, care vedea în ea „o republică în care fiecare este dator să creeze atît de mult bine în jurul său, cît îi permit fie și cele mai vitrege condiții". Iar Enescu, la noi, se pronunța și mai răspicat despre menirea constructivă a muzicii și, implicit, despre aportul ei în elucidarea adevărurilor vieții — bineînțeles, cu mijloacele ei specifice, declarînd în cadrul unei convorbiri radiofonice cu Bernard Gavoty : „Pentru mine muzica nu e o stare, ci o acțiune, adică un ansamblu de fraze care exprimă idei, și de mișcări care poartă aceste idei într-o direcție sau alta".

În literatură, dintre străini ajunge să-l amintim pe Goethe. Pe ce se întemeiază admirația lui — cităm o mărturie dintr-un noian — pentru Walter Scott, de pildă ? În convorbirile lui Eckermann cu marele scriitor, citim aceste considerații : „Găsești la Walter Scott, pretutindeni, o *reprezentare* deosebit de serioasă și de justificată, *derivînd din cunoașterea lui aprofundată a lumii reale*, cunoaștere pe care și-a însușit-o *prin studii și observații de o viață întreagă* și printr-o trecere zilnică în revistă a împrejurărilor celor mai de seamă". (s.n.). În poezie, în proză, în teatru, Goethe însuși n-a făcut altceva decît să traducă în imagini propriile sale observații asupra vieții. Altfel nu i-ar fi trebuit cîteva decenii pentru desăvîrșirea „Faust"-ului său.

Hristu CĂNDROVEANU

(Continuare în pagina 10)

O posibilă istorie a literaturii române

Excepţie — n-aş zice fericită, dar, oricum, necesară — printre scriitorii noştri de azi, Paul Anghel e singurul, poate, preocupat în mult mai mare măsură de destinul culturii căreia îi aparţine decît de propriul său destin literar. Singurul, poate, torturat nu atît de nevoia de a se realiza, cît de a se defini pe sine. De aici, efortul său susţinut de a se confrunta şi de a-şi confrunta colegii de generaţie cu predecesorii pe care încearcă să-i redescopere mereu, abordîndu-i, de fiecare dată, din alt unghi vizual şi cu alte procedee. De aici, iarăşi, efortul continuu de a se insera şi de a-i insera pe contemporanii imediaţi într-un context cultural care, el însuşi, trebuie neîncetat redefinit în lumina ultimelor achiziţii ştiinţifice, totdeauna, însă, pe baza metodologiei marxiste, utilizate cu supleţe, inteligent. Nu poate, aşadar, surprinde de loc ambiţia autorului tragediei moderne **Săptămîna patimilor** de a elabora **o Istorie posibilă a literaturii române.** O istorie **posibilă,** printre altele adică, nu obligatorie, supusă dintru bun început discuţiei şi care n-ar urma să anuleze cu necesitate alte istorii, ci să ne permită înaintarea pe un teren atît de lunecos, de nestatornic. Preambulul şi metodologia acestei **posibile** istorii ne sînt expuse într-o broşură apărută nu de mult în „Biblioteca Argeş". Strădania autorului de a ne propune o cale nouă merită recompensată nu cu bunăvoinţă, fiindcă bunăvoinţa nu e o atitudine intelectuală, iar o cale nouă nu e, prin ea însăşi, o garanţie a succesului, ne poate chiar duce în fundătura unei erori. Nu cu bunăvoinţă se cere tratat acest efort, ci cu interesul pe care orice idee nouă îl stîrneşte în genere, un interes presupunînd preocuparea pentru descifrarea mobilurilor intelectuale ale eseistului şi depistarea, dincolo de aceste mobiluri, a cîtorva sugestii care ar putea fi totuşi însuşite pentru a avansa fie şi pe drumurile bătătorite.

E istoria **posibilă** propusă de Paul Anghel o istorie **insolită,** care va stîrni (a şi stîrnit) reacţii violente, controverse de tot soiul, dar controversele acestea înseşi sînt de natură — credem noi — să mişte lucrurile dintr-un punct mort, să favorizeze o mai adecvată definire a fenomenului literar românesc, a liniilor lui de evoluţie, să-l încadreze mai bine în literatura universală. E o istorie insolită, de vreme ce autorul ei se refuză hotărît criteriului cronologic, în lipsa căruia conceptul de istorie pare fără sens. Refuz justificat cu argumente luate din arsenalul structuraliştilor, nu de a doua mînă însă, şi care se referă la împrejurarea, de loc neglijabilă, că, o dată constituite, valorile literare, generate de anume condiţii istorice concrete, devin într-un fel, independente de timp, egale între ele, în materie literară fiind inoperantă noţiunea de progres ce implică raportarea temporală şi, datorită ei, anularea vechilor valori de către cele recent elaborate cu ajutorul lor. O valoare literară nu se constituie ca o treaptă pentru dobîndirea altor valori şi nu e desfiinţată prin crearea unor noi valori, fiecare valoare avîndu-şi autonomia ei şi situîndu-se, indiferent de momentul istoric în care a fost elaborată, pe acelaşi plan cu valorile ei egale. Criteriului cronologic sau celui psihologic, temperamental (clasic, romantic), cu care s-a operat pînă acum în istoriile literare, Paul Anghel le preferă **criteriul structurilor** stabilite **pe baza modelului temporal** însuşit de scriitorii înglobaţi unei anume literaturi sau cîtorva literaturi. Căci scriitorii, în dubla lor calitate, de inşi supunîndu-se necesităţii, dar în stare să-şi creeze şi o necesitate a lor, mediată, sînt condiţionaţi de epoca istorică în care-şi făuresc opera (lucrările lor fiind, de aceea, un reflex al acestei epoci), dar capabili, totodată, să se încadreze prin atitudine, viziune (determinate şi ele istoric), prin procedee chiar care ţin de o anume atitudine filozofică, de o anume viziune a raportului om-univers, să se încadreze, spuneam, unui alt timp, ideal, să-şi aleagă **propriul lor model temporal.** Un model care poate coincide, avansa ori, dimpotrivă, precede cu mult timpul real, obiectiv căruia istoriceşte îi aparţin. Autorul îşi propune, deci, să scrie nu, pur şi simplu, istoria faptelor literare în desfăşurarea lor cronologică, ci **„ o istorie a mentalităţilor temporale în literatură",** care contrazice adesea această desfăşurare. Şi o va face — ne promite el — nu încercînd să forţeze lucrurile spre a se conforma teoriilor sale, ci ţinînd seama de natura specifică a fiecărui fenomen în parte, de faptul, bunăoară, că libertatea scriitorului nu ţine numai de posibilitatea de a-şi alege un anume model temporal, ci şi de a adopta succesiv sau chiar concomitent mai multe modele temporale, unii, scriitorii de excepţie, putînd reconstitui, astfel, prin opera lor, nu una sau mai multe etape ale aventurii spiritului uman, ci aventura aceasta în întregul ei.

Insolită, o astfel de **istorie** a mentalităţilor temporale în literatură e, desigur, pe planul strict didactic, inoperantă, căci, pedagogic vorbind, familiarizarea cu problemele unei literaturi nu e cu putinţă în absenţa criteriului cronologic, nu se poate face fără a îngloba, cu toate riscurile pe care le comportă o atare operaţie, istoria literaturii în istoria culturii respective. Orice învăţămînt e, pînă la un punct cel puţin, simplificator, vulgarizator deci. O cultură, însă, nu se rezumă doar la învăţămînt, presupune depăşirea didacticului, abordarea fenomenelor în stricta lor specificitate, pînă la nuanţă, şi elaborarea, pe baza unei astfel de analize, dintre cele mai aplicate la obiect, a unor sinteze. Or, în această direcţie metoda propusă de Paul Anghel se poate dovedi eficace. Iar rezultatele obţinute prin această metodă pot, la rîndu-le, lărgi chiar orizontul cercetătorilor vizînd didacticul, oferindu-le sugestii rodnice şi în activitatea lor. Sadoveanu, bunăoară, o dată cunoscut din perspectiva propusă de Paul Anghel, va dobîndi alte dimensiuni chiar cînd va fi tratat cronologic, la modul didactic. Căci de vreme ce cîntă geneza lumii, el e, într-adevăr, anterior lui Homer ; de vreme ce cîntă începuturile umanităţii, e contemporan acestuia ; de vreme ce opera lui e o sinteză a folclorului românesc, e reprezentantul timpului magic ; de vreme ce practică o artă pe undeva realistă, e sincron timpului său etc. Formula ca atare nu va fi acceptată de istoricul literar obişnuit, dar ideea că Sadoveanu reconstituie întreaga aventură a spiritului uman — esenţa acestei formule — poate fi acceptată de el. La o astfel de formulă, însă, ne conduce metodologia propusă de autorul posibilei istorii a literaturii române.

Nu ne propunem, nici n-ar fi posibil în spaţiul de care dispunem, să supunem unui examen critic toate argumentele produse de Paul Anghel în favoarea tezei sale, şi nici primele rezultate ale cercetării sale. Am vrea, însă, să insistăm asupra faptului — esenţial după noi — că autorul rămîne fidel metodologiei materialismului istoric, utilizează dialectica marxistă şi cînd defineşte diversele modele temporale, fiindcă ia în considerare faptul că însăşi adoptarea unui anume model e condiţionată istoric, şi cînd încearcă să-şi explice fenomene de un interes mai general încă. A vorbi, de pildă, despre suprarealişti ca despre nişte artişti care au optat pentru modelul temporal magic e un mod, în fond, de a defini ideologic un curent, care, el însuşi, are o cauzalitate istorică precisă. Nu e, oare, suprarealismul o reacţie firească la mentalitatea scientistă, la impasul provocat de pozitivism ? Şi nu-şi are acest impas o ultimă explicaţie în infrastructura unei anume societăţi ? A vorbi despre voinţa manifestă, deliberată, expresă a literaturii române de a se supune, de la un anume moment, unui model, modelului clasic francez, e o constatare lesne verificabilă, care, la rîndu-i, reclamă o explicaţie determinist istorică, de natură materialistă. Că autorul, în preliminariile sale, nu s-a oprit asupra-i e o chestiune, dar nu încape îndoială că el sugerează un răspuns marxist la această problemă atunci cînd dovedeşte strălucit că latinitatea celor două culturi nu justifică prin sine efortul de a adopta un astfel de model şi cînd vorbeşte despre intervenţia insolită a unor **factori neculturali** (s.P.A.) în adoptarea unui anume model temporal de către un scriitor, o generaţie sau o literatură. Şi e profund marxist cînd, pledînd împotriva acestui model, aduce argumente de această natură : „Conştiinţa frumosului, urmărirea deliberată a acestuia, ucide frumosul, tocmai fiindcă, după cum se ştie, condiţia acestuia e nemişcarea pură (...) Toate artele care părăsesc modelele funcţionale, adică ambiţia de acaparare a realului, eşuează în estetism, cantonîndu-se într-un fixism de natură clasică, ucigător pentru artă. **Scopul prim şi ultim al artei, socotim noi, a rămas şi rămîne apropierea mediată a realului** (s.P.A.), frumosul fiind un rezultat conţinut, un element de loc neglijabil, de vreme ce reprezintă factorul care asigură coerenţă formei". Nici concluzia că literatura română „manifestă un barochism jugulat, că barochismul e modul său predilect de manifestare, cu precădere în etapa modelului expansionist rebel" nu e rostită înainte de a se căuta, în condiţiile de dezvoltare ale culturii noastre, determinate, la rîndu-le, în ultimă instanţă, de condiţiile vieţii sale materiale, explicaţia acestei caracteristici, după el, fundamentale.

Proiectul istoriei literare pe care ne-o propune Paul Anghel se constituie, deci, ca o interesantă, temerară tentativă de a încorpora metodologiei literare marxiste concluziile ştiinţifice ale antropologilor şi etnologilor moderni, ale istoricilor diverselor mentalităţi temporale ; ca o încercare de a discuta fenomenul literar românesc în specificitatea sa strictă, considerîndu-l totuşi într-un complex de cauzalităţi care-i explică şi geneza şi evoluţia ; ca o nouă modalitate de a încorpora literatura noastră literaturii universale, şi a-i deschide, şi pe această cale, noi orizonturi. În orice caz, ca expresia unei preocupări de a ne defini spiritualitatea. Ca atare, impune, indiferent de rezultatele ei, consideraţie. Am scris consideraţie nu fortuit, căci consideraţia nu echivalează cu acceptarea, dar reclamă o dezbatere serioasă, la obiect, lipsită de prejudecăţi de orice natură.

Eugen LUCA

Documente slavone

Se ştie că primele texte pe care le avem în limba română datează din secolul al XVI-lea. Se presupune, cu argumente serioase, că s-a scris în româneşte şi mai înainte, dar nu ni s-a păstrat nici un document concret. În această situaţie, pentru a reconstitui evoluţia limbii române în perioada mai veche, ne bizuim pe de o parte pe comparaţia între latină şi textele din secolul al XVI-lea, pe de altă parte pe informaţiile indirecte extrase din texte mai vechi în limbi străine, în special pe cele slavone scrise în ţara noastră : acestea conţin nume româneşti şi uneori chiar nume comune. Problema este actualizată prin apariţia recentă a lucrării Luciei Djamo-Diaconiţă, **Limba documentelor slavo-române în Ţara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei).

Autoarea a cercetat cu mare atenţie tot materialul slavon şi a semnalat particularităţi de limbă neobişnuite în slavona din alte ţări, explicabile prin influenţa limbii române, apoi numele româneşti care prezintă informaţii asupra stadiului atins de limba noastră înainte de secolul al XVI-lea. Din acest ultim punct de vedere nu sînt atît de semnificative faptele de origine latină păstrate relativ intacte (de vreme ce le avem şi azi, nu ne surprinde că ele existau înainte de primele tipărituri româneşti de care dispunem), cît inovaţiile despre care, în lipsă de documente, am putea crede că s-au produs mai tîrziu. Iată cîteva exemple.

Se sustine uneori că **l** muiat s-a păstrat pînă în secolul al XVI-lea. Poate fi adevărat în linii mari, dar exemple de eliminare a lui găsim în textele slavone anterioare (dau între paranteze paginile din lucrarea Luciei Djamo-Diaconiţă) : cuvintele **fin, fiastru** apar scrise aşa (p. 363), deşi, ţinînd seamă de originea lor latină (vezi neologismele ca **filial**), trebuiau să conţină un **l** muiat. În **fin,** acest **l** va fi fost eliminat cu mult înainte, căci au rezultat doi **i** succesivi şi pentru contragerea lor într-unul singur a fost nevoie de oarecare timp. De asemenea, găsim numele de localitate **Ungheni** (p. 272), desigur derivat de la **unghi** (care în latineşte avea forma **angulus)** şi, derivat de la **poiană** (slav. **poliana),** termenul **poenar** (p. 366), scris aşa.

De asemenea, avem îndoieli asupra datei cînd diftongul **ea** a devenit **a,** în cuvinte ca **pană,** şi **e,** în forme ca pluralul **pene** (în unele părţi ale ţării se mai zice **peană,** dar **peane** nu mai apare nicăieri). Iată că găsim într-un document slavon forma **vadră,** cu pluralul **vedre** (362). Femininul este românesc, căci slavonul **veadro,** care e la bază, este neutru.

Sîntem deprinşi să spunem că **l** final, articol masculin, a început să fie suprimat în secolul al XVII-lea (astfel încît funcţia articolului o preia **u** precedent). Dar ni se arată acum că încă în secolul al XV-lea apar forme fără **-l** (numele de locuri **Copăcelu, Cornu, Făgeţelu, Viţelu,** p. 288). Ce e drept, s-ar putea crede că e vorba de o simplă omisiune în scris a consoanei finale.

Numeroase nume de persoane terminate în **-escul** şi nume de locuri terminate în **-eşti** (p. 308-313) atestă vechimea acestor formaţii româneşti.

În sfîrşit, o problemă de morfologie. De cînd a apărut (acum 30 de ani) valorosul studiu al lui Constantin Racoviţă asupra genului personal, considerăm că există o flexiune specială pentru substantivele care denumesc persoane. Una dintre trăsăturile acestei categorii este folosirea lui **pe** la complementul direct (zicem **văd poarta,** dar **o văd pe mama).** Se susţine acum că e vorba de o tendinţă relativ recentă. Dar găsim în două documente slavone (p.304) formule cu prepoziţie (traduse în româneşte, ele ar suna „am lăsat **pe** Cîrstea, am trimis **pe** Hanăş"), deci copistul a tradus în slavonă construcţia românească cu prepoziţie.

După aceste cîteva indicaţii se poate vedea ce material bogat şi ce concluzii interesante conţine lucrarea discutată.

Al. GRAUR

Creaţie şi adevăr

(Urmare din pagina 9)

Momentele de vîrf ale literaturii noastre naţionale, prin cei mai de seamă reprezentanţi ai ei, pledează de asemenea pentru funcţia cognitivă a artei. Cu un patetism la care îl constrîngeau vanitatea, bogăţia de enciclopedie populară a operei lui Sadoveanu, G. Călinescu spunea, la aniversarea a 70 de ani ai marelui prozator : „Te vor cunoaşte peste veacuri omul de la munte, cel de lîngă ape şi cel de la cîmpie. / Pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele şi cosaşul care răstoarnă fînul, / Tractoristul şi lucrătorul din uzină, / Inginerul şi zidarul ! / Rugina nu va roade slova ta, / Vei pluti peste Styx".

Prin urmare, nu vom putea reţine ideea că arta, literatura *se povestesc pe ele însele,* fiindu-şi suficiente lor înseşi. Izvorînd din viaţă, *creaţia artistică trebuie, nu este posibil să nu fie mărturie despre viaţă,* dacă vrea să înfrunte timpul. Speculaţiile sterile, divagaţiile de tot felul, delirurile scriptologice nu sînt menite să rămînă, în ele nerecunoscîndu-se nimeni. Evoluţia literaturii noastre, fie şi din anii în care se constituie sub ochii noştri, de la război încoace, este plină de învăţăminte în această privinţă. Din avalanşa de cărţi şi autori reţinem acele nume, a căror operă ne-a impus prin adevărul ei, esenţial transfigurat. Pentru asemenea virtuţi îi citim, îi vom citi pe Marin Preda şi Zaharia Stancu, Eugen Barbu şi Laurenţiu Fulga, Al. Ivasiuc şi Petru Popescu, Titus Popovici şi Nicolae Breban, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, pe Virgil Teodorescu şi Mihai Beniuc, pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu şi Cezar Baltag, George Alboi, Ilie Constantin — ca să nu amintim decît o parte dintre scriitorii contemporani cei mai prestigioşi, cu sentimentul că nedreptăţim mulţi încă, de incontestabilă înzestrare.

Niciodată conjunctural, scriitorii noştri şi-au afirmat mereu, şi mai cu seamă în ultimul timp, pregnant, credinţa lor într-o literatură despre şi pentru oameni, ceea ce este de fapt în tradiţia scrisului românesc. Astăzi, această convingere a creatorilor de la noi, în toate domeniile artei de altfel, se aşează grăitor în opere durabile închinate vremii noastre, căreia îi conturează dimensiunile de epopee.

Violeta Zamfirescu

Patrie

Această blîndă țară
Cu oase trandafir,
Lacrimă glasul, tunet glasul,
Ne strigă și din somn cînd e rănită.
Auz al văzului
Gînd ascuțit,
Mînă tezaur,
— Nu umbrele,
    nu umbrele ne definesc, —
Rostindu-vă ne naștem
Vrednici de reazăm.
Florile arborii piatra de casă
Lucrări ale tîmplelor noastre sînt.
Știm, dacă iarba ne e mai frumoasă,
Știm, cînd e dragostea mai sărbătoare.

Floare de ziuă

Din dragoste, din păstor
Vii, floare de zi, pămîntul meu,
Zarea ta mereu în valuri.
Dureros e norocul de zeu.
Mama lupoaică,
Mierea mea vînt,
Mi-au legat oasele
Cu adîncul de oase,
Fruntea
În lumile primejdioase
Floare de zi.
Numai așa
Sîntem
Vom fi.

Fără numai

Blîndă apă mă întreabă,
Unde mergi femeie slabă,
Fără numai că se face,
Aș merge și nu-mi dă pace,
Îmi suie nisip pe glezne
Fără numai că se face,
Aș merge și nu e lesne,
Fără numai,
Fără...

Trei inele

La fîntîna plînsului
Trei frați lasă
Un inel
Și se duc
Norocului,
Suflet de fiară, suflet năuc,
Suflet de miel.

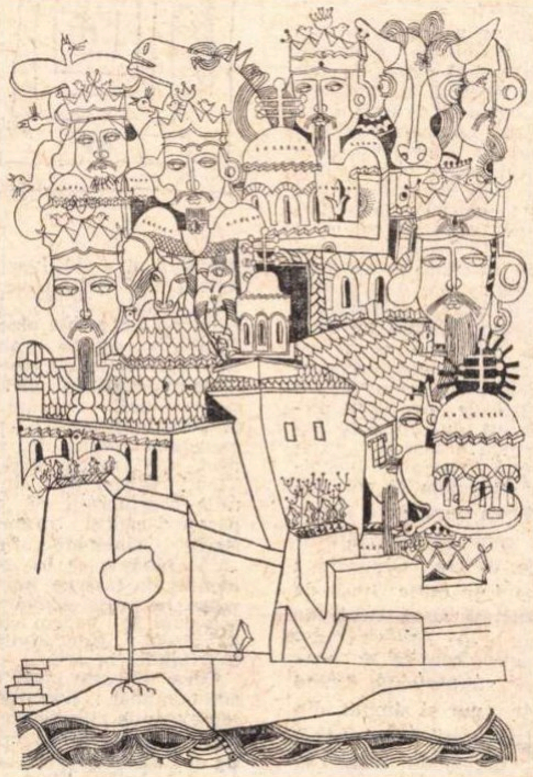
Vine vreme scrisă...
Primul se întoarce,
Sub cer jumătate
Mînă oi furate,
Al doilea,
— Firea lui, —
Taie umbra nu știu cui.

Suie și al treilea,
Cu păsări în frunte,
Luceferi la umeri,
Pe degete soare,
Tras în două șoapte de
Legănare
Legănatul.

Cu dragoste de frățiori
Înfășat pe cheutori
Lemn argint
Giulgiu inel
Mirosind a prunc și miel
În fîntîna plînsului
Apa Vasilonului.

Lacrima-i dată mic

De dragoste am fost legată ca de gînd,
Îmi păreai, răsărind peste cîmpie,
Duminecă sau abur de pămînt,
Puternic, bun, cum trebuie să fie
Omul, cînd trage cumpăna din dor
Lipind de soare buzele chinuitor.
Lacrima-i dată mic,
Pe după gruie
Uitată,
Mură poate mult brumată,
De suflet vrei să mă cuprinzi iar,
Lasă-mă,
Prigoriei, cîmpiilor în care ar,
Nu mă mai pierd
După ce nu e.



Desen de Sabin ŞTEFANUŢA

Rană

Tu m-ai îmbogățit, nu-mi cere
Să privesc lumea strînsă-n mine,
Fără auz, fără vedere, nepătimaș,
Îmi e rușine de
Uscăciunea, de schimbarea
Ochiului tău, poate acum
Te văd lucid, adevărat,
Poate acum, numai acum.
Aici, neștiutoare calmă par,
Aerul torid e,
Smeura lacrimă de sînge
Se dăruie și se ucide,
Sulița vîntului în rană îmi cade,
Toată sînt rană,
Nu mai răspund, amîn răspunsul
La iscodirea ta vicleană.

În argint

Am o coastă
Iarbă înflorită,
Apoi altele,
Mai departe, drumul
Cu primejdii multe foarte,
Și neadormirea tot atît.

Necăjiri ca de la început.
Lucrăm iarba cu argint și mai la soare
Îndărătnică-i făgăduința bună,
Pentru care ne-am născut.

Cîntec de lume

Lumea lumea lumea cere
Inima copacilor
Vulturii cu puii lor
Și sămînța din tăcere.

La an nou și la Sîn Mied
Să o plimb în piei de ied
Pe zmalțuri de curcubeu
Cu pecete duhul meu.

Să îi pun la îndemînă
Miezul lucrului dintîi,
Fulgi de somn sub căpătîi,
Numai piatra să-mi rămînă.

Ochii fără ochi să port
Și auzul ca de mort,
Alături nici dragostea,
Piatra doar cu umbra mea.

Fiilor

Sînt tot mai absent trecător
O să cobor peste toamnă,
Luați seama,
Ocoleam să vă spun, nu-i ușor.
Vrednicia de om
Purifică gîndul pustiu.
Vreme nu am avut
De primejdii feriți să vă știu.

Șoptit

Umblați cu grijă,
Ca și cînd,
În mînăstirea Dealului
Sînt stîlpii de lacrimă,
Sau din oftat, sau amîndouă.
Capul Viteazului
Niciodată nu a fost îngropat.

Pe drum în sus

Venind,
Om călare pe lup nu am văzut,
Venind
Floare din nimic crescută nu am văzut,
Venind,
Venind,
E sus lucrarea firii mele, chip și fel,
Eu tot la rădăcina ei de început,
Să fi pierdut
Ochiul spălat cu fulg de porumbel ?
Spre cîmp
gardul s-a spart,
O strecurare înapoi, atît ar fi,
Nu mai am cum.

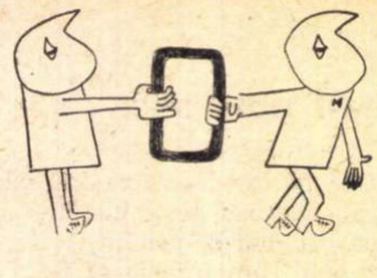
Vă mai spun

Nu e ușor să fii.
Nu e ușor să ceri.
Nu e ușor să dai.
Să umbli drept
Cu fruntea sus,
Nu e ușor să treci.
Nu e ușor să cînți.
Să nu plîngi cînd ești lacrimă.
Nici să te odihnești.
Nu e ușor.
Liber să fii nu e ușor.
Nu e ușor să ai conștiință.
Nu e ușor să vezi departe.
Nu e ușor să știi mai mult,
Să stăpînești starea de grație,
Desăvîrșind ca pe vecie
Frumos lucrarea firii tale,
Mișcarea sensului lăuntric,
Nu e ușor.

Aici mereu

Flacăra casei pe funie mare
De lume fraged încăpătoare
Arde, soarele așa îmi răsare
Mirosind a zăpadă și floare.

ochiul magic



Exigențe

Într-un articol sugestiv intitulat **Cu mijloace oricît de noi, dar ce spunem ?** Demostene Botez analizează în **Lupta de clasă**, nr. 8/1971, unele fenomene din lirica tînără, atrăgînd atenția asupra exceselor în direcția incifrării și obscurizării mesajului. „În aceste rînduri nu am blamat în sine mișcarea nouă a poeziei, ci faptul că în manifestările ei și printre autorii de ocazie au fost și impostori, tentați de împrejurarea că noua formulă de poezie li s-a părut că nu cere acea muncă grea pe care o cere orice artă pentru a se numi astfel și că nu trebuie să comunice nimic. Șapte-opt rînduri, fără sens și fără legătură, ba chiar și fără gramatică, aruncate pe un colț de hîrtie, păreau unora o tentație ușoară pentru a deveni poeți și încă poeți de început de artă poetică, profesori adică“. Remarcînd faptul că în ultimii ani s-au format cîțiva poeți de valoare certă, că s-a reînnodat legătura cu tradiția „poeziei noi“, dintre cele două războaie, că există o lirică mai cutezătoare în expresii și imagini, preocupată mai mult de atmosferă decît de amănunt, Demostene Botez precizează : „Difuzarea în public a acestor succese reale a fost îngreunată de confuziile pe care le-au provocat unii impostori, din poezia cărora nu se poate înțelege nimic, nu din cauza lipsei de pregătire sau a puterii de sesizare a cititorilor, ci, pur și simplu, fiindcă nici nu este de înțeles nimic din vocabule aruncate la întîmplare și jocuri puerile de cuvinte“. În continuare, autorul articolului oferă mostre din producțiile confuze ale unor tineri poeți și conchide, cu o nobilă mîhnire și o chemare mobilizatoare : „Ce meschine apar jocurile de-a cuvintele încrucișate din poeziile de mai sus în fața mărețelor idealuri pe care sînt chemate să le ajute în realizarea lor, în fața umanismului pe care trebuie să-l insufle omului nou ! Țelul care stă astăzi în fața artei noastre poate înălța străduințele scriitorilor spre opere nemuritoare. Niciodată o generație de poeți nu a avut prilejul să servească un ideal atît de înalt. Slujindu-l, poezia trebuie să tindă către valoare universală ; este produs al poporului nostru și, servind umanismul socialist, ea aparține lumii progresiste de azi și lumii întregi de mîine“.

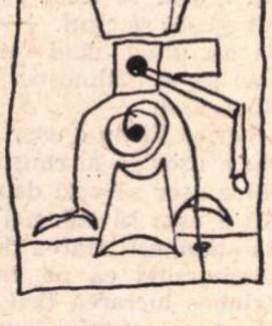
Tot în același număr din **Lupta de clasă**, la rubrica „Revista revistelor“, nota „De la tentativa de a crea «fum» la «caruselul vermicular»...“ semnalează unele carențe ale stilului criticii din publicațiile literare. În mod judicios autorul notei, dr. N. Mihăescu, arată că atitudinea competentă a criticului se evidențiază și în modul în care își formulează opiniile. „Unii autori ai comentariului critic nesocotesc, se vede, acest adevăr de vreme ce recurg la un limbaj menit parcă mai curînd să ascundă ideile decît să le comunice cu claritate. Stilul unor astfel de comentarii este o țesătură încîlcită de termeni abstracți, folosiți deseori și nelalocul lor, «creații» lexicale dintre cele mai bizare, construcții scăpate de sub rigorile chiar și ale celei mai elementare sintaxe“. Este citat ca exemplu negativ și un articol apărut în **România literară (Interpretări — Un poet proteic)**. Pe bună dreptate este ridiculizat „gongorismul“ limbajului și redacția noastră recunoaște, autocritic, necesitatea de a spori exigența în publicarea diverselor texte critice. Nota se referă și la o recenzie apărută în revista **Cronica** în care se observă contorsiunea formulării, preferința pentru un lexic prețios și alambicat care dovedește de fapt sărăcia ideilor.

Într-o notă alăturată din **Lupta de clasă**, semnată de Antoaneta Tănăsescu, sînt dezvăluite riscurile unui mod de a face critică literară ce ocolește, în fond, abordarea reală a problematicii operei puse în discuție, un mod care înlocuiește demonstrația esențialului cu notația fragmentară în termeni fals metaforici. În acest sens este examinată critic o recenzie apărută în **România liberă**, de fapt înșiruire haotică de considerații lipsite de orice logică. **Lupta de clasă** reamintește, pe drept cuvînt, marile răspunderi ale criticii literare în formularea clară a judecăților de valoare, în orientarea gustului cititorilor, în educarea ideologică și estetică.

Cibinium 1971

Amplul festival cultural-artistic „Cibinium“, organizat de Comitetul județean de cultură și artă Sibiu, se desfășoară anul acesta între 5—12 septembrie într-o paletă diversă a manifestărilor. Vor avea loc : premiera pe țară a unei piese de Radu Stanca, **Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale**, cîteva simpozioane literare și întîlniri cu scriitori bucureșteni, o sesiune științifică închinată prezențelor transilvane în literatura română, concerte, expoziții de carte, artă plastică și artizanat, recitaluri poetice, spectacole folclorice în aer liber, reprezentații păpușerești, inaugurarea unui muzeu comunal la Avrig și altele.

Raportate la posibilitățile instituțiilor din Sibiu și la orientarea lor obișnuită, manifestările de artă teatrală și muzicală puteau fi mai cuprinzătoare și mai diverse, totodată mai actuale prin repertoriu. O formație de muzică de cameră își oprește selecția partiturilor în pragul secolului XIX, Filarmonica din Sibiu nu pare să ofere nici o primă audiție românească ș.a.m.d. Or, printre altele, un atare festival e menit să propage în primul rînd ce e nou și valoros în ramurile artistice cărora li se dedică.



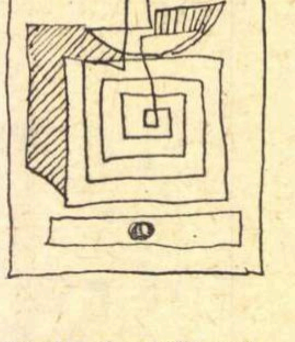
Unilateralitate

Calitățile de redutabil polemist ale lui Camil Petrescu sînt caracterizate de Ov. Ghidirmic într-un articol din **Ramuri** (nr. 8, 1971). Reconstituind vestita dispută cu Eugen Lovinescu, articolul definește avizat stilul ripostei lui Camil Petrescu : „Recunoaștem aici ticul polemic al lui Maiorescu, coborîrea pînă aproape de nivelul adversarului, demontarea întregului mecanism, aparent foarte complicat și refacerea lui, printr-o operație inversă, cu o uimitoare dexteritate. Puțini scriitori și critici au atins în asemenea măsură violența, au exprimat opinii mai «brutale», dau «opinii», fără să trivializeze și să coboare intelectualicește discuția“.

Nu ne putem ralia însă la afirmațiile autorului din **Ramuri** care, cuprins și el de focul controversei îi contestă răspicat lui Eugen Lovinescu capacitatea de speculație estetică și orice intuiție critică. Oare a nimerit chiar atît de decisiv Camil Petrescu punctele cele mai slabe ale preopinentului său ? Se cunoaște azi doza de exagerare din pornirile de negare incisivă ale autorului **Patului lui Procust**. A susține acum cu toată gravitatea că portretele lovinesciene ar fi modele de opacitate psihologică, de refuz, de neaderență a materiei, ni se pare o flagrantă inechitate. Repetăm și noi întrebarea pusă, cu o intenție contrarie, descalificatorie, de Ov. Ghidirmic : „Poate un critic lipsit de capacitate speculativă, de intuiție, de aderența psihologică, condiții de proximă importanță, făcînd parte, pur și simplu, din metabolismul bazal (sic !) al organismului critic, să reziste și încă lăsînd opere impunătoare ?“ Ov. Ghidirmic crede că revanșa spiritului lovinescian are loc în plan stilistic, victima polemicii lui Camil Petrescu fiind unul din marii scriitori ai literaturii române. Autoritatea lui se exercită și azi (ca și în trecut) în primul rînd ca un creator de stil. E totuși o brutală restrîngere a unui moment de răspîntie în istoria criticii românești. Ideile lui Eugen Lovinescu au influențat foarte vizibil mișcarea epică a timpului și descoperirile lui literare și-au găsit de multe ori strălucită confirmare. Dar discuția necesită o mult mai amplă desfășurare și oricum grăbitele verdicte, cam teribiliste, incluse într-un articol cu merite reale (portretul lui Camil Petrescu — polemist) nu se sprijină pe o serioasă susținere.

„Tribuna“

Un număr interesant oferă **Tribuna** din 26 august a. c. Dintre substanțialele articole de istorie și arheologie, care dau o coloratură aparte revistei, ilustrînd o direcție lăudabilă de insistente cercetări și studii asupra trecutului patriei, reținem în primul rînd : **Voievodatul Transilvaniei** (Pompiliu Teodor), **O descoperire arheologică privind continuitatea dacilor în Dacia romană** (Ion Glodariu), **Pe drumuri ce evocă trăinicia. Cu Hadrian Daicoviciu, în preajma cetăților dacice** (convorbire consemnată de Constantin Dumitrescu), **Răscoala grănicerilor năsăudeni** (Ioan Cimpeanu), **370 de ani de la moarte : Mihai Viteazul simbol al libertății și unității naționale** (Al. Matei). Diverse, vii, paginile 12—13, cuprinzînd un **profil plastic**, film t. v., cronici dramatice, dări de seamă asupra unor expoziții de pictură și sculptură. Pornind de la filmul **Scrisoare neexpediată** (reluat de curînd pe micul ecran), Viorel Știrbu face cîteva utile considerații ce depășesc cadrul discuției strict cinematografice : „Mă gîndesc că în momentul de față ne interesează lucrurile adevărate, așa cum le vedem chiar cu riscul subiectivității inevitabile, în artă“.



Ceva lipsește însă din acest număr : literatura ! (cu excepția cîtorva poezii neconvingătoare) și critica, redusă la rubricile curente **(cronica literară și recenzii)**. În afara acestora, revista mai publică **un singur** articol : **Fața insolită a prozei lui Tudor Arghezi** de Sergiu Pavel Dan, „față“ care, între noi fie vorba, rămîne destul de ascunsă și după lectura, oricît de atentă, a textului. Săptămînalul **de cultură Tribuna** trebuie să-și reamintească (și sîntem siguri că o va face) că și **literatura** face parte din sfera acesteia.

Cadran

Primim la redacție Caietul cenaclului „George Bacovia“, **Cadran**, cuprinzînd beletristică, evocări, comentarii critice, tălmăciri din lirica universală. „Prolegomene la o rubrică de note“, își propune să combată frazeologia, lipsa de idei și alte fenomene dăunătoare din literatură și publicistică. Deși cam bombastică și prolixă, prefața cuprinde și o făgăduială îmbucurătoare : „nu înțelegem să menajăm textele publicate chiar de acest caiet. Noi înșine vom încerca să le trecem prin fierul roșu (hm !) atunci cînd ne vom da seama că operația se impune...“. Dacă-i așa, auspiciile sînt bune.

Pasărea și frunza

Micii spectatori sînt invitați să vizioneze o nouă producție a studioului **Animafilm**. Așadar, ni se narează că într-o anume regiune, un pui de vrabie este hrănit de o frunză de copac, care-i servește musculițe și apă potabilă. La rîndul ei, păsărica îndatoritoare gonește o omidă agresoare ce primejduia integritatea vegetalei. Mica societate de ajutor reciproc cu doi membri funcționează în tot cursul verii ; dar toamna face să cadă frunza iar la prima ninsoare pasărea dă semne a suferi de frig. Ce se întîmplă pînă la urmă ? Pînă la urmă nu se întîmplă nimic, se sfîrșește pur și simplu totul ca și cum nici n-ar fi fost.

Asemenea însăilări fără cap, fără coadă și fără sens, sînt din păcate caracteristice în ultima vreme producției de serie (destul de mici) a studioului de desene animate, unde nu de puține ori scenariile poartă semnături întîmplătoare, și dovedesc mai degrabă o muncă meșteșugărească de duzină și de rutină. Rezultatul : eficiența scăzută a acestei ramuri a producției cinematografice, care odinioară avea realizări prestigioase și care ar trebui sprijinită să se redreseze.

Absențe estivale

În chip surprinzător revista **Familia**, altădată redutabilă prin contribuțiile critice, se dovedește, în ultimul număr (august 1971), fragilă tocmai în această latură. Cu excepția unui întins eseu de Eugen Luca („Este Sadoveanu un scriitor monoton ?“), probabil fragment dintr-o lucrare mai amplă — și a două recenzii (despre „Scrieri“ de Zaharia Stancu și „Clasicismul românesc“ de D. Păcurariu), nu mai găsim aproape nimic, articolul lui Petru M. Ardelean despre Titus Popovici nefiind altceva decît o însăilare de locuri comune, în felul compunerilor școlărești. Remarcabilă este, în schimb, prezența poeților. Mihai Beniuc, Al. Andrițoiu, Szemlér Ferenc, și Tudor George sînt semnatarii unor excelente grupaje de versuri, oarecare notă discordantă făcînd ciudatele simțăminte ale Marei Nicoară („Cînd sînt ochi în ochi cu o prăpastie / Care noapte se mai numește / Ruginită la încheieturi de tăcere / zidesc o floare peste pleoapele ei suave) și dorințele anacronic exprimate ale lui V. Copilu-Cheatră („Dați-mi voie să cer și eu cuvîntul, / Că-i duc dorul, cum îl duceam, în copilărie după o jimblă“). Și totuși, parcă lipsește ceva...

Un cenaclu timișorean

Numărul 396 al colecției **Povestiri științifico-fantastice** înmănunchează opt schițe și nuvele **s. f.**, semnate de membrii cenaclului „H. G. Wells“ din Timișoara. În afară de Mircea Șerbănescu și Laurențiu Cerneț mai semnează Doru Treta, Traian Ciuguianu, Marcel Luca, Lucian Ionică și Cornel Stanciu, autori ce se impun prin inventivitate și respectarea unor caracteristici ale genului. Se detașează din grupaj, în acest sens, **Omul care visa moartea** (Mircea Șerbănescu), **Imposibila revedere** (Marcel Luca) și **Focul** (Lucian Ionică).

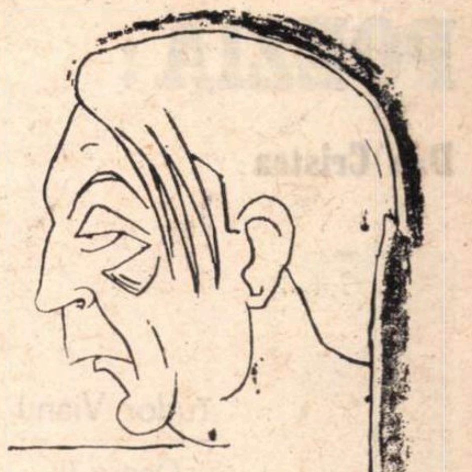
Lăudabila inițiativă **a** redacției (redactor literar : Adrian Rogoz) — de a încuraja creațiile cenaclelor **s. f.**, ar fi mai demnă de relevat dacă s-ar manifesta o mai mare exigență față de redactarea textelor (care din punct de vedere literar lasă de dorit).

O meteahnă mai răspîndită a scrierilor de acest gen o constituie însă, schematismul formulelor după care sînt concepute povestirile. Aproape toate îți lasă impresia că folosesc niște tipare prestabilite, în jurul cărora se narează plat, în stilul proceselor verbale, fără nici o preocupare față de creionarea atmosferei, a unor caractere omenești distincte, de analiză psihologică, de limbaj etc. Se neglijează, cu alte cuvinte, elementele specifice ale prozei literare, povestirile rămînînd, din această pricină, seci și neconvingătoare. Membrii cenaclelor de literatură științifico-fantastică trebuie să contribuie la reintegrarea genului anticipației în cadrul literaturii, așa cum au făcut marele Wells și mulți alți scriitori de notorietate mondială.

Diferite aspecte

„Ce vom citi...“ se intitulează cea mai importantă rubrică a buletinului „Cărți noi“ și aici vom găsi principala rațiune de existență a acestei publicații „de informare bibliografică“, însă, în locul unor prezentări atracțioase, menite să intereseze pe cît mai mulți prezumtivi cititori ai cărților în curs de editare, găsim, cel mai adesea, texte de o mare platitudine, nu o singură dată șocant diletante. Ce se întîmplă, de exemplu, în cutare piesă de Octavian Goga ? „Cărți noi“ răspunde scurt și fără ezitări : „Octavian Goga încearcă să dezbată aspecte de permanență umană, făcînd temerare incursiuni în mitologia națională“. Nu aflăm însă dacă încercarea lui Goga reușește ori nu, fiindcă anonimul textier trece curajos mai departe, la Al. Odobescu : „Capodopera lui Al. Odobescu este **Pseudokinegeticos** în care eruditul și literatul dintr-însul (sic!) au colaborat fericit pentru a ne da un subtil eseu, o lucrare compozistică unică“. Nici Heredia nu este ocolit de taifun : „Heredia, poet francez, de origine cubană (1842-1905), încearcă să stabilească, uzînd și abuzînd de diamante și perle, un spectacol natural, un moment al Istoriei“. Deci, și Heredia **încearcă** ceva; în schimb, G. Călinescu **relatează** : „**Cartea nunții** relatează etapele dragostei dintre Jim și Vera, încheiată triumfal prin actul căsătoriei lor“, iar Constantin Chiriță **developează** : „Autorul își propune, cu succes, să developeze cu mijloace artistice adecvate, în amănunte de largă semnificație, laturile complexe...“

Este și acesta „un aspect“, cum s-ar spune în „Cărți noi“ !



Desen de SILVAN

Realitate şi ficţiune

O „contribuţie documentară“ contestată în **România literară“** din 11.II. 1971, p. 10, este articolul **De la Apostol Bologa la Emil Rebreanu** de Petronela Negoşanu şi E. Bocşa-Mălin (în **Steaua,** XXI, nr. 11, noiembrie 1970, pp. 77—83). Serioasele obiecţii formulate de Al. Piru la adresa documentariştilor care ignoră „caracterul de ficţiune a literaturii“, confundă „realitatea cu ficţiunea“ şi „impută în chip cu totul absurd romancierului că nu a fost mai fidel memoriei lui Emil“ sînt, fără îndoială, absolut îndreptăţite. Dar lectura atentă a articolului din **Steaua** (care are, ce-i drept numeroase lacune şi greşeli de informaţie, insuficient relevate) nu duce la concluzia că autorii lui ar fi dorit ca în locul lui Bologa romancierul să fi reprodus exact caracterul şi faptele fratelui său, că, după părerea lor, sfîrşitul romanului „e literatură nu viaţă“ şi, dat fiind că Emil „era străin de frămîntările sufleteşti ale lui Bologa“, „ar rezulta că romanul nu e bun“.

În fond, după ce citează în introducere mărturisirile scriitorului, opiniile soţiei şi „afirmaţiile contradictorii“ (dar reproduse cu erori) ale d-nei Puia Vasilescu-Rebreanu, semnatarii articolului din **Steaua** îşi închină expunerea unor detalii biografice din existenţa lui Emil, susţinînd următoarea idee : numai în primele sale încercări literare prozatorul reda „oarecum reportericeşte“ oameni şi fapte ; cu timpul el „devine un scriitor adevărat“ confruntînd adevărurile din viaţă cu acelea interioare, făcînd, bunăoară, ca Apostol Bologa să fie „Emil Rrebreanu filtrat prin Liviu Rebreanu, prin certitudinile şi îndoielile lui.“ „Nu îndrăznim să afirmăm că sfîrşitul romanului este literatură şi nu viaţă — conchid ei. — Dar înclinăm a crede că analizele, trecute prin laboratorul propriei sale stări sufleteşti au alunecat pe panta tonalităţilor de care adevăratul Emil Rebreanu era străin, dar zăceau scăldate în amara resemnare din inima romancierului“. E un punct de vedere. Nu este un reproş făcut romancierului, ci o supoziţie care (însoţită de un citat adecvat din D. Botez) este menită să sprijine teza lor că Rebreanu „devine scriitor adevărat“ numai atunci cînd transfigurează artistic realitatea, trecînd-o prin propria „viziune“.

În argumentaţia sa, Al. Piru citează declaraţia romancierului că Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu“, că romanul nu i-a fost inspirat de moartea prin spînzurătoare a lui Emil Rebreanu, ci de o fotografie reprezentînd o pădure cu cehi spînzuraţi, văzută înainte de a afla de sfîrşitul fratelui său, că în creaţia sa n-a pornit de la Emil. Dar Liviu Rebreanu nu a făcut niciodată astfel de afirmaţii categorice. Dimpotrivă, iată ce declara el în 1929 : „Spînzurarea fratelui meu, ofiţer în armata austro-ungară la Ghimeş ca «dezertor»... mi-a sugerat ideea **Pădurii spînzuraţilor“.** Fotografia cu cehii spînzuraţi i-a „inoculat“ viziunea tragică a „pădurii“ (cf. F. Aderca, **Mărturia unei generaţii,** Bucureşti, 1929, p. 289). Este adevărat că fotografia cu cehii spînzuraţi văzută la sfîrşitul anului 1918 a precedat cu cîteva luni ştirea despre execuţia fratelui său, aflată de el în primăvara anului 1919. Sub impresia acelei fotografii L. Rebreanu s-a decis să reia pe David Pop din **Catastrofa** pentru un roman intitulat **Pădurea spînzuraţilor.** Dar planul noului roman îl preocupa „mai mult anecdotic“, iar subiectul lui era o „construcţie cerebrală“. Destinul lui Emil a jucat un rol important în geneza romanului. „Fără de tragedia fratelui meu. **Pădurea spînzuraţilor** n-ar mai fi ieşit deloc, sau ar fi avut o înfăţişare anemică, livrescă, precum au toate cărţile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie şi înviorătoare pe care numai experienţa vieţii o zămisleşte în sufletul creatorului“ **(Amalgam,** p. 52).

Citatul : Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu“ nu reproduce fidel declaraţia scriitorului. Din ea a fost omis un singur cuvînt, care anulează caracterul categoric al asertiunii. Liviu Rebreanu a formulat altfel confesiunea sa : „Apostol Bologa însă n-are **mai** nimic din fratele meu“, şi în continuare, romancierul precizează ce a reţinut de la Emil, „cel mult cîteva **date exterioare** şi poate unele **momente de exaltare.** Tragedia lui mi-a prilejuit doar **cadrul** în care se petrece romanul şi puţine **personagii localnice :** preotul, groparul, Ilona, etc.“ (ibidem, p. 51 — sublinierea mea — C.A.).

Este adevărat că exegeza literară se poate dispensa de căutarea corespondenţelor din viaţă ale unor episoade sau personaje din operă, că, după cum subliniază Al. Piru, interesează mai puţin dacă a existat Emil, ne interesează dacă în planul ficţiunii există Apostol. Totuşi, în istoriografia literară se întîlnesc şi preocupări privind geneza unei opere, raportul dintre viaţă şi ficţiune, mai ales cînd aceste investigaţii permit să se pătrundă mai adînc în laboratorul de creaţie al scriitorului, să se cunoască procedeele de transfigurare artistică a realităţii folosite de el. O astfel de cercetare circumscrisă la romanul **Pădurea spînzuraţilor** infirmă obiecţia pe care un critic de prestigiu o făcea lui Rebreanu, că el ar copia realitatea, că „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alăturea de cea reală, o pastişează prea mult pe aceasta“. Ea demonstrează că romancierul este „un demiurg, un creator de lumi noi“, că pornind de la „modele vii“, de la prototipuri existente, el creează tipuri literare reprezentative, cu o mare forţă de generalizare. Bazat pe documentele existente, cercetătorul va întrezări în această „mişcătoare pledoarie pentru reabilitarea postumă“ a lui Emil, care tratează „un caz de conştiinţă“, nu numai „cazul“ lui Bologa, ci şi procesul de conştiinţă al scriitorului însuşi, care ar fi putut cîndva să dea alt curs vieţii fratelui său.

Epigraful romanului („În amintirea fratelui meu Emil executat“...) şi epilogul său („sufletul robului tău Apostol“) au asociat pentru totdeauna, într-o comuniune de tragic destin, pe eroul central al cărţii şi prototipul său. Fuziunea lor în conştiinţa posterităţii a mers uneori pînă la paradoxala contopire a identităţii lor, aşa cum citim pe lespedea mormîntului de la Ghimeş (**„Aici odihneşte Apostol Bologa — Emil Rebreanu, eroul romanului** Pădurea spînzuraţilor **de Liviu Rebreanu.“)** sau la introducerea unor elemente ale ficţiunii în planul realului, prin transferul unor date biografice ale eroului din roman pe seama celui din viaţă (cf. Const. Kiriţescu, **Istoria războiului** 1916—1919, Edit. Casei Şcoalelor, p. 360 ; **Magazinul istoric,** IV, nr. 6, iunie 1970, p. 89—90). Pe de altă parte, nu fără temei s-a observat că **„Şi viaţa lui Emil, povestită simplu, exact cum s-a desfăşurat, oferă ea însăşi substanţa unui roman“...** (Puia Florica Rebreanu, **Zilele care au plecat,** E.P.L., 1969, p. 73). Într-un anumit sens, romanul dramaticei sale existenţe l-a scris însuşi Emil în cele aproape două sute de epistole, unele cu vădite calităţi literare, rămase de la el. Regretatul Perpessicius, subliniind că Emil Rebreanu **„are dreptul la o biografie a sa personală“,** sugera tipărirea acestor scrisori într-un volum care **„ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar şi un document pacifist şi omenesc de mare valoare“ (Steaua,** XV, 1964, nr. 12, p. 140).

Publicarea „romanului epistolar“ al lui Emil Rebreanu ar elucida definitiv şi raportul său faţă de personajul fictiv, Apostol Bologa. O parte din „contribuţiile documentare“ apărute pînă în prezent au un caracter sporadic, lacunar, conţin greşeli de informaţie sau de interpretare care necesită rectificări. Articolul din **Steaua** criticat de Al. Piru este caduc tocmai în latura sa documentară. (Astfel nu corespunde realităţii informaţia că la vîrsta învăţămîntului elementar Emil era un „timid vlăguit de truda de scribălău indiferent faţă de viaţă, gata de compromisuri, credincios dictonului **Ibi patria ubi bene“** ; nici Virginia Dumitru n-a fost fata din braţele căreia războiul l-a răpit pentru totdeauna pe Emil, nici corespondenţa sa cu Tily (corect : Titi) Haliţă n-a durat „în timpul anilor de război,“ ci doar cîteva luni ; nu este adevărat că după plecarea pe front, mult timp familia şi prietenii de la Năsăud n-au avut veşti de la Emil, că unitatea lui a fost dislocată de pe frontul italian de la Doberdo spre a fi trimisă pe frontul românesc abia în toamna anului 1916, etc.)

Abordarea operei unui clasic al literaturii române reclamă maximă exigenţă, atît din partea documentariştilor, cît şi a exegeţilor sau istoriografilor literari.

Cezar APREOTESEI

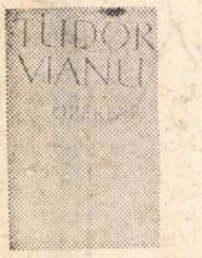
Critica — explicare rece şi simpatie

Este prea consacrată definiţia criticii drept conştiinţă de sine a literaturii, ea însăşi neavînd parte de o exacerbată conştiinţă de sine, în prima copilărie, cînd critica noastră se căuta pe ea însăşi în critica europeană, mai clar conturată, şi se străduia să se sincronizeze cu ea şi, prin aceasta, să se sincronizeze cu sine. Acesta este sensul drumului de la critica de încurajare a lui Heliade Rădulescu, la critica la obiect de la „Dacia literară“ şi la critica directivă a lui Titu Maiorescu, bazată pe teoria formelor fără fond. De fapt, a fondului fără forme adecvate. Şi elevul lui T. Maiorescu, E. Lovinescu, crede, implicit, în acest fond, cînd, altfel decît profesorul său, concepe stimularea fondului tocmai prin simularea formelor. Şi sincronizarea cu critica europeană (în particular cu impresionismul), urmărită de mult, Lovinescu o conştientizează în teoria sa, teorie a propriei critici, pentru că sincronizarea cu el începe. Măcar teoretic, deoarece practic G. Călinescu e mai impresionist decît Lovinescu. Este începutul criticii propriu-zise şi începutul sfîrşitului ei : în avîntul autodefinirii, ea sare dincolo de sine, la critica autonomă, a cărţilor nedeschise, cum o practică micromonografistul lui E. Lovinescu, I. Negoiţescu. În acest caz de relativism absolut, singura cale ar mai rămîne (exceptînd dogmatismul), renunţarea la această îndeletnicire inutilă, cum a renunţat postmaiorescianul Tudor Vianu, în favoarea sistemelor estetice. Dar, ca la acel sceptic care spune că „eu ştiu că nu ştiu nimic“, promovarea conştientă şi consecventă a lipsei de sistem devine ea însăşi un nou sistem. Şi nici nu poate fi considerat critic acela care nu are sistem, adică viziune proprie, aceasta neînsemnînd altceva decît că „are“ viziunea altuia şi „criticii care se respectă trebuie, cu necesitate, să aibă păreri deosebite. Căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american“. Ar fi chiar cazul lui Lovinescu, care preia viziunea impresionistă de la impresioniştii francezi, dacă această simulare nu ar fi o necesitate a sufletului său, „adevărat suflu de comprehensiune simpatetică, de contopire intimă cu opera de artă şi de reconstituire a ei, sintetică, într-o construcţie personală“, presupunînd, mai mult decît o foarte bună cunoaştere, o recunoaştere în modelul adoptat şi adaptat. De aici şi impresionismul său paradoxal, pentru el a zecea muză, a criticii, fiind chiar lucidul Apollo. „Convingerea noastră e că un critic se naşte, nu se face“. Şi s-a numit pe sine. Necesitatea vitală de a face critică se poate vedea chiar din contradicţia pe care Eugen Simion o stabileşte între această disciplină şi „temperamentul său elegiac, contemplativ, comun în genere intelectualilor moldoveni“ şi care ar putea fi, chiar mai mult decît atît, o compensaţie : şi Maiorescu, ardelean prin origine şi moldovean prin adopţiune, îşi avea „contradicţia“ lui, şi criticul moldovean Ibrăileanu, care critică pe moldovenii conservatori pentru spiritul lor criticist şi, am adăuga noi, şi Lovinescu. Astfel, bibliografia ne apare în compensaţie cu biografia. Am putea spune că şi biografia lui Bacovia îi explică opera sfîşiată de obsesia monotoniei, tocmai prin lipsa biografiei. Aici se disting două situaţii : biografia care determină bibliografia şi biografia care se identifică cu bibliografia, cum este cazul lui Bacovia şi al lui Lovinescu. Şi astfel, sensul tragic al criticii lui Lovinescu, de jertfă a sinelui, devine de împlinire a sinelui, adică tot o unitate de contrarii zbuciumate, de izolare „oblomovistă“ şi nevoie de zgomotul cenaclului, de scepticism şi negativism, de negativism şi toleranţă, care cere o nouă mîntuire : mişcarea, manifestată prin teoria mutaţiei şi prin revizuiri, Lovinescu o avea în sînge. „În lucrările pe care le judecăm, nu ne măsurăm, de fapt, decît propria noastră umbră“. „Un creator care se caută pe sine comentînd pe alţii“, cum spune Eugen Simion. Şi mai departe : „Ce ciudat, ceea ce criticul a spus despre alţii, despre Maiorescu, de pildă, i se aplică acum lui“. Exemplu : „stilul lovinescian este, cu un cuvînt, o cucerire înceată a spiritului critic, rezultatul unui proces de eliminare a facilităţii de a scrie frumos“ ; „Tot aici se observă şi priceperea extraordinară a criticului de a ridica textul la o metaforă spirituală. El înlocuieşte anecdota cu aforismul şi chiar cînd relatează întîmplări din viaţa literară face acest lucru cu intenţia de a scoate din fabulă morala necesară“ etc. Chiar cu aceste fragmente de text se poate demonstra cum stilul absoarbe ideea şi ideea absoarbe stilul, încît monografia, punînd în valoare virtuţi de evocator, se citeşte ca un roman pasional. „Critica este, în esenţă, ca şi filozofia şi istoria, o speţă de roman“. Se poate trage concluzia, din aceste citate, că Eugen Simion ar fi un lovinescian ? Da şi nu. Nu, pentru că între Eugen Simion şi Eugen Lovinescu există deosebiri şi de biografie şi de operă, vizibile şi în unele dezacorduri din această carte. Da, chiar în măsura în care se desparte de înaintaş, urmîndu-i pilda esenţială de a fi el însuşi, adică de a fi, şi Eugen Simion este, critic. Aşa ne explicăm de ce a scris acest critic, despre alt critic, critica sa : „rolul ei nu e numai de explicare rece, ci şi de adîncă simpatie, faţă de care orice înţelegere nu e decît pe jumătate. Ea nu cere numai o privire ageră, ci şi o bătaie caldă de inimă“.

Ion MOLDOVEANU

POEZIA :

Dan Cristea



Tudor Vianu

Opere (I)

Începem, o dată cu îndepărtarea în timpul creator de siluete exacte de oameni, o dată cu scoaterea la lumină a unor scrieri mai intime, cum ar fi paginile autobiografice și corespondența, să ne modificăm, printre picături, imaginea despre profesorul Tudor Vianu. Așa cum ne-am rectificat în bună parte imaginea despre Titu Maiorescu sau D. Zamfirescu sau Odobescu, o dată cu publicarea **Însemnărilor zilnice**, a „romanului epistolar", compus în ani de autorul **Vieții la țară**, a crepuscularei corespondențe datorate mîhnitului vînător de fericire.

Puținătatea literaturii confesive, neîncrederea și întîrzierea cu care se operează în acest domeniu, acolo unde lucrurile o permit, au făcut în genere din scriitorul român o personalitate mult mai de suprafață, în înțeles existențial, decît e în firea tainică a temperamentului său. Acești mari aulici ai literaturii române ne avertizează însă de crispările bronzului înainte de a se constitui în armonioasă efigie.

Este sensul pe care îl îmbracă cel mai adesea aceste **Scrieri literare** (poezii, tălmăciri, memorialistică, jurnal de călătorie, cugetări), materia primului volum dintr-o ediție de **Opere**, proiectată să apară în zece volume, sub îngrijirea lui Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Volumul ar urma să figureze, și în ideea editorilor, un Tudor Vianu „despre sine", un portret al omului, un document mărturisit și nemărturisit, explicat și mai cu seamă sugerat. Semnificația confesivă a poeziilor e indubitabilă și o deschidere spre lăuntrul omului se naște din lectura lor.

Versurilor din cartea publicată în 1957 li se adaugă acum un număr de 39 de poezii din periodice și inedite, alături de trei poeme în proză: **Parabola fiului rătăcit. Izbînda, Cartea adevărului.** Cu întregirile produse de Addenda, putem vedea nu numai ceea ce știam. că poezia a fost pentru Tudor Vianu un început de drum, brusc întrerupt și reluat apoi cu intermitențe („Poezia a fost pentru mine, ca pentru atîția alții, un început de cale, o primă formă a încercării de a te exprima în materia lumii. Pe urmă am făcut alte descoperiri și mi s-a părut că pot înlocui cîntecul prin cercetare..."), dar că pînă în jurul anului 1918 exprimarea poetică s-a bucurat de o relativă ritmicitate, de atenția unui poet ce-și verifică prin scris continuu chemarea. Poetul din tinerețe este asemănător altora, hrănindu-se firesc din spontaneitatea sentimentului, așa precum o face vibrînd, la modul lui Goga, pentru suferințele pricinuite țării de război : „De nu te-om răzbuna, o, țară sfîntă, / Să piară glasu-acesta ce cuvîntă, / Să se usuce dreapta-n rădăcină / Și să orbească-a ochilor lumină / Batjocoriți să fim și de ocară / De nu te-om răzbuna, o, sfîntă țară !..."

Pecetea versurilor lui Vianu stă însă în timpuria renunțare. Și poate că niciodată n-a transpărut în poezie un mai nobil dramatism al opțiunii între teorie și creație ; fără resentimente, ci cu imensă nostalgie. Versurile vorbesc adeseori despre un destin : „Cînd mă citești, scandînd un vers alene, / Nu bănuiești, sărman neștiutor, / Că floare gîndului a rourat pe gene / Voind să treacă într-un fruct deplin, / Că am trăit un dureros fior / Și, poate, c-am dorit un alt destin," despre o cale fixată o dată pentru totdeauna : „Nu pot de loc să mă abat / Din calea care mi-a fost trasă..." Vianu și-a ales destinul, și l-a creat. Dar cum ar fi fost un altul ? Cum ar fi fost fără „meterezele solide" ale lucidității („Stau cu meterezele solide : / Clocotul din mine mă ucide) ? A alege și a acționa în sensul alegerii înseamnă a te limita. A elimina alte posibilități. Idee chinuitoare pentru umanistul Vianu. Poezia rămîne, în curînd, mär-

---

PROZA :

Nicolae Balotă

Radu Ciobanu

Crepuscul

Cînd cu luni în urmă, vorbind despre nuvela care dădea titlul micului volum de povestiri, **După-amiaza bătrînului domn** al lui Radu Ciobanu, îmi exprimam speranța într-un viitor roman pentru care acea nuvelă putea să constituie o primă eboșă, un studiu preliminar, nu știam că această lucrare mai amplă era atît de înaintată și urma să apară în curînd. Într-adevăr, primul capitol din **Crepuscul** este chiar „după-amiaza bătrînului domn", excelenta narațiune din volumul anterior. De astă dată, după-amiaza este doar un preambul după care urmează amurgul lent, apoi precipitat, descris pe îndelete, amurg al unei vieți, crepuscul al unei societăți.

Radu Ciobanu are o clară ascendență realistă. Stirpea din care descinde, configurația însăși a vocației sale îl leagă de universul — fizic, social și moral — al realilor. Imaginație pedestră, el își ia răgazul deambulării printre obiecte și ființe. Nu numai ochiul său, cum spuneam altă dată, ci și auzul său sînt foarte bune. Nu proiectează ficțiuni, nici nu analizează, ci urmărește și prezintă **tel quel** gesturi, comportamente, cuvinte. Prin spațiul însuși al explorărilor sale, ca și prin modalitatea rînduirii atente, în proza sa, a faptelor — ca într-un fel de grînar epic —, el își subsumează scrisul acelui **realism gospodăresc** pe care, altă dată, îl găseam tipic pentru o bună parte a prozei (literare și istorice) transilvane.

Înainte de toate, acest realism își ia obiectul în serios. Radu Ciobanu urmărește ceea ce bătrînii autori ar fi numit mărirea și decadența lui doctor Sever Moldovanu, un fel de ultim reprezentant al unei burghezii provinciale condamnate de istorie. Nici o intenție de caricatură în portretul bătrînului domn. Studiul de caracter, ca în bunele portrete ale maeștrilor de odinioară care nu neglijau nici o verigă a lanțului de ceas de pe jiletcă și nici o urmă de infatuare din trăsături, se desfășoară lent, amănuntele nu sînt uitate, narațiunea înaintează la pas, răspîndind o lumină calmă, egală, care învăluie totul, căreia nu-i scapă nimic. De altfel, după cum călătorului îi șade bine cu drumul, tot astfel acest gen de narațiune lent itinerantă se potrivește cu tărîmul pe care-l explorează. Lume a provinciei solide, a Ardealului, în care totul sau aproape totul e luat în serios. Sînt, astfel, scene în această carte care-mi evocă, printr-o firească asociație, tablourile de gen întunecate de vreme ale pictorilor de odinioară. De pildă, acea cină a celor nouă băieși de la mina „Barbara II", proprietatea domnului notar Avram Moldovanu, în veacul trecut. Așezați în jurul mesei lungi și înguste, mîncînd tăcuți și încrîncenați din fiertura aburindă pe care Salvina, nevasta posacă a notarului, fata unui oștean de-al lui Avram Iancu, le-o punea înainte în blide de lut ars, bînd nu mai puțin tăcuți din vinarsul fierbinte și îndulcit în care pluteau semințe de chimion, turnat de aceeași Salvină în olcuțe de pămînt, băieșii sînt vii în reprezentarea scriitorului, de o viață mocnită dar densă.

Dar, repet, esențial în această carte este amurgul existenței lui Sever Moldovanu, doctor în jură, avocat și fost senator. De la acea după-amiază de august în care bătrînul e surprins la biroul său, printre mobile severe de stejar, liniștit și sigur, plutind într-o zonă calmă, pînă la acea dimineață de toamnă în care îl surprinde sfîrșitul lîngă un lan de porumb, cu furnicile ce i se urcă pe mînecă, pierzîndu-se în desișul bărbii, îndreptîndu-se spre ochi, doctor Sever Moldovanu coboară o pantă ireversibilă. Descrierea agoniei sale, a lumii sale, cu luminile ei crepusculare, cu umbrele ei este marea reușită a romancierului. Privit cînd direct, în gestica sa, cînd în proiecțiile sale, în reflexele pe care însuși ni le oferă în „memoriile" sale, cînd în perspectiva modificată de vreme, în prisma privirilor celor din jur, a urmașilor, el constituie o robustă prezență epică. Deși Radu Ciobanu avea, în construirea portretului său, modelele oferite de proza ardeleană, de la Agîrbiceanu, Rebreanu (mai puțin), pînă la Titus Popovici (Romulus Papp din **Setea**), „caracterul" acestui „prinț de Habenix" (cum îl poreclea, în clipe sarcastice, soția lui, Olimpia) este în același timp exemplar pentru o întreagă categorie, o epocă, etc., și profund original. Veridic pînă în cele mai mici nuanțe, el dobîndește, prin forța sa reprezentativă, un sens parabolic. Remarca pe care o făceam în această privință, în cronica la **După-amiaza bătrînului domn,** este cu atît mai justificată acum, după amplificarea acelui mic studiu de „caracter". Alături de bătrînul Sever Moldovanu, puternic luminat, celelalte personaje își au portretele mult mai puțin clar conturate, cu excepția Olimpiei, soția care alunecă în demență. Spre deosebire de predecesorii săi, Radu Ciobanu nu manevrează mase, pare să evite scenele de grup. De fapt, aceasta ține de absența unei dimensiuni în tabloul său. Într-adevăr, obiecția care i se poate aduce acestuia este că totul apare în

---

CRITICA :

M. Ungheanu

„Glorie nu foarte comodă și nu ușor de purtat"

Părerile scriitorilor despre literatură sînt, chiar atunci cînd vorbesc despre opere scrise de alții, un act de confesiune. Vorbind despre creația altuia, cel ce o examinează exprimă punctul de vedere al felului său de a scrie. Este ceea ce dă acestor pagini singularul lor preț și ceea ce le face pentru noi, extrem de interesante. Abordarea actului teoretic este chiar un gest necesar, pentru că este o demonstrație de conștiință profesională. **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu înceta, la un moment dat, să mai publice pe cei ce nu-și demonstrau și capacitatea critică propriu-zisă, chiar dacă pînă atunci producțiile lor literare fuseseră primite fără rezerve. Ieșirea în arenă a scriitorului în postură de critic este utilă și pentru că ea indică gradul de conștiință literară al momentului. Literatura română cunoaște mai ales manifestări scriitoricești de inadeziune a unui scriitor la opera altui scriitor, decît acele comprehensive și polivalente înțelegeri a fatalei diversificări a literaturii la un moment dat. Nu ne referim la articole tot atît de elogioase ca un binevoitor necrolog care nu demonstrează nimic, nici finețe analitică — nici spirit critic, și care nu sînt decît inoportune aplauze, ci la capacitatea de a sesiza marile probleme literare ale momentului, de a discuta întreg ansamblul mișcării literare. Cu cît opiniile vor fi mai numeroase la această cotă a privirii sintetice, cu atît o literatură e mai conștientă de sine și de sarcinile ce decurg intim din chiar evoluția ei. Astfel de opinii sînt încă rare la noi și încercările de a le suplini absența nu sînt multe. Scriitorul crede că ele cad doar în sarcina criticului, după o comodă prejudecată, conform căreia rostul scriitorului e să producă, desigur numai capodopere, iar misiunea criticii, una singură și nu alta, e să se ocupe, intensiv și pe lungă durată, de descoperirea acelor ascunse și multiple semnificații de care scriitorul nu e sigur că le-a încorporat operei, dar e convins că treaba criticii e să le descopere și să le detalieze. Situațiile în care un scriitor a întreprins analiza operei unui confrate cu reală pricepere și entuziasm sînt ca și inexistente. Cît despre priviri de ansamblu asupra literaturii, de judecata mișcării literare prezente într-o perspectivă a viitorului nu este cazul să mai vorbim. Excludem de aici, bineînțeles, acele saluturi elogioase la apariția unei cărți, din care nu putem căpăta cel puțin certitudinea că acel volum sărbătorit a fost citit, și la fel acele considerații despre literatura prezentă care nu depășesc pragul unor banale afirmații și comune lozinci. Tocmai de aceea vrem să remarcăm articolul lui Petru Popescu publicat în **Scînteia** și intitulat **„Fuga în nimic" — eșecul prozei,** care nu este numai un apel, ci și un sintetic tablou al unei bune părți a literaturii de astăzi. Desigur că articolul nu este dintre cele mai complete și ilustrative cu putință în direcția de care vorbim. El este de multe ori unilateral și una din pricinile unidirecționării vine, mai întîi, din faptul că este dedicat în primul rînd prozei și, în al doilea rînd, unei categorii de proză pe care autorul articolului o refuză. Desigur că i se pot aduce completări sau întîmpinări, dar el e întemeiat pe o îndreptățită observație. Este vizată forma de evazionism pe care autorul o numește „fuga în frumos" și ale cărei rezultate sînt cărțile anemiate și vagi la care se referă. „De ce să nu scriem cum trăim?" întreabă prozatorul. „Oare ne lipsește curajul ?" „Nu e un lucru necunoscut raritatea prozei ample, cu subiect din ultimii treizeci de ani de istorie românească". „La aceste evenimente gigantice și cu incalculabile efecte psihice și fizice, cum răspunde proza, genul prin excelență al informației, al documentului, al mărturisirii patetice și zguduitoare ?" Vorbind în numele sincronismului dintre literatură și fenomenul social, Petru Popescu nu face altceva decît să reia o mai veche teză a criticilor români și să numească una din direcțiile firești de dezvoltare a literaturii. Privirea sa îmbrățișează toate categoriile scriitoricești și apelul său se adresează scriitorilor de toate vîrstele : „Dar, dacă o anume confuzie de estetică, de ideologie a creației a putut fi pusă în evidență de scrierile generațiilor mai tinere de scriitori, vina nu e doar a lor. La vîrsta incertă, pentru a nu face un pas greșit, ai nevoie de modele. Și nu toți scriitorii noștri iluștri acceptă să se constituie ca modele (glorie nu foarte comodă și nu ușor de purtat). Cei care au văzut cu ochii lor, au trăit cu ființa lor, epoca interbelică, războiul, revoluția, cei care au cunoscut intim aceste evenimente, cei care au participat la crearea lor, ar putea da o mult mai bogată și neprețuită analiză dinăuntrul unor fenomene și concepte pe care tineretul scriitoricesc, ca de altfel tineretul în general, nu le-a cunoscut îndeaproape. Cred că unii autori iluștri ar putea da tinerelor talente, generații de artiști, o pilduitoare lecție". Venind din partea unui tînăr prozator, solicitarea capătă un accent deosebit. Chemarea și opiniile prozatorului Petru Popescu sînt cu atît mai evidențiabile cu cît el nu repetă greșeala pe care au făcut-o mulți de a crede că literatura prezentă se scrie numai de generațiile tinere de scriitori. Observațiile și apelul său vizează întregul fenomen literar, privesc scriitorii de toate vîrstele.

Pe marginea unui sondaj de opinii

Nimeni nu e mai interesat decît scriitorul să cunoască opiniile cititorilor despre cărțile lui. Oricît de distant turia despărțirilor, mărturia plecărilor imperioase și a dorințelor melancolice de reîntoarcere. Probabil că nu întîmplător a fost dramatizat fragmentul **Aeneas și Dido.** Poetul din Vianu se simte aidoma lui Ulise legat de catarg, ascultînd fără să se arunce în valuri cîntul sirenelor : „Întocmai ca Ulise de catarg / Am pus să-mi lege brațe și picioare. / Sirenele cînd le aud în larg / Strig soților să strîngă și mai tare. // Uimiți stau corăbierii-n jurul meu / Privind cum mă frămînt și plîng în funii / Dar cîntecul sirenelor doar eu / Îl știu și îl ascult sub geana lunii".

Tulburătoare devine la Vianu nevoia înfrăgezirii ființei în și prin poezie, ca „îmbăierea intermitentă în apele fîntînii Hippokrene". Pentru omul de cultură creația s-a transformat într-un tărîm iluzoriu, într-o pierdută vie paradisiacă unde se petrec gesturile cele mai naive și unde viața are deasupra doar recea lucire a căii lactee : „Eu vin la tine-n vie : te rog să mă primești, / Îți voi culege via și-ți voi propti butucii, / Nu-ți cer nici pat, nici masă ; ci ca să găzduiești, / Mă lasă-n miezul zilei sub umbra ce-aștern nucii. / Mă lasă-n timpul nopții să dorm culcat în fîn / Și să presimt cum vraja lactee-ncet mă ninge ; / Mă voi hrăni cu ierburi, cu fructe și parfum / Și voi simți cum pacea înaintînd mă-nvinge. // Vezi tu ? Eu vin în vie ca-ntr-un refugiu bun / Și dacă nu-ți cer masă, nici pat și nici simbrie, / Am fost pînă la tine mînat de-un dor străbun / Ce-n fiecare toamnă mă-ndeamnă către-o vie".

Imaginea de excepție a versurilor, în totalitatea lor, străbătîndu-le ca un scurt-circuit emoțional, e presimțirea altor virtualități și, de aici, scufundarea mai adîncă în tăcere. Cînd Tudor Vianu scrie **Imagini italiene** nu se mulțumește însă numai cu finețea observațiilor estetice și alătură, precum un acompaniament, prospețimea impresiilor atinse de aripa caldă a poeziei : „Cu zeci de turnuri roșii și de arcuri, / Ca fulgere încremenite-n veacuri, / Întipărești și azi pe cerul serii / Logodna frumuseții și-a Puterii !"

Poezia lui Tudor Vianu luminează un cer dramatic.

Ștefan Popescu

Imnuri

Un autor care nu-și dezminte, nici la al doisprezecelea volum de poezii, primele etichete critice, este și Ștefan Popescu **(Imnuri** — Ed. Cartea Românească), trecut de G. Călinescu, în compendiu, drept poetul unui soi de **Laus creaturarum.**

„Mama-Țară" e, de astă dată, obiectul imnurilor sale, izvorîte dintr-un glas integrat simplu în tonalitatea întregului cor : „În corul ce-l ridici / sînt cît e fiecare : un glas. / Și-un fir de cîntec zic sfios. // Cresc c-un arnici fireturilor lucii, / podoabă să adaug la podoabe / și cîntul, curcubeu, sprijine / cerul boltit peste fruntarii."

Poetul se închipuie, de asemenea, un arcaș al țării, printre cei mulți, „gata să-și sloboadă săgeata" ; „Arcașul Tău sînt / și-n cucura suflet / săgețile stau ascuțite / să Te vegheze." Unele imagini sînt compuse în modul psalmist-alegoric, cultivat de Russo în **Cîntarea României :** „Nu știu cum s-a făcut... / Cînd am plecat departe de la Tine, / să știi că mi-ai lipsit. // Dar se făcea că îmi ești înainte / și am să Te-ntîlnesc pe undeva. / De cîte ori n-am crezut că Te zăresc, / păreai a fi Domniță din vreun basm." Întrebările retorice amintesc timbrul aceleiași opere : „Cine Îți astîmpără jalea trecutului? / Fapturile'nalte din prispa prezentului. // Unde-s comorile ce-au zăcut adormite ? / În mintea și inima arătînd înainte. // Cînd s-au risipit tristețele : cenușă și fum ? / Cîte s-au îmbulzit le domolim acum". Totuși, cîteva comparații mînuite de poet sînt discutabile, îndepărtîndu-l de fireasca sobrietate imnică: precum aceea a țării „țest" în care noi ne rumenim ca o pîine ; precum următoarele, cu abuz de simplități : „În miezul pîinii-acestei, / în boț de mămăligă / ni se topește Untul avutului întreg // Îți dăruim și blidul ființei cîtă sîntem / și zeama cît gustoasă-i din cele ce gîndim".

---

plan. Spațiul acesta fictiv nu are — s-ar putea spune — decît două dimensiuni. Profunzimea lipsește. Și această lipsă derivă dintr-alta, mai gravă. Realismul nu este doar reprezentare, ci și viziune. Marii noștri romancieri — pe care îi urmează, fără îndoială, autorul acestui roman — au fost creatori de univers al viziunii. Veridicitatea reprezentării se cere susținută și continuată prin îndrăzneala viziunii.

Mai multă îndrăzneală i-aș pretinde de altfel remarcabilului prozator Radu Ciobanu. O adîncire a perspectivei pe care experiența o va aduce, cred. Pentru că, trebuie să mărturisesc, acord un deosebit credit acestui prozator care are solide virtuți ale marilor prozatori ardeleni.

Gabriel Gafița
MOARTEA MĂȘTILOR

Gabriel Gafița

Moartea măștilor

M-au delectat, într-un mod special, textele începătorului Gabriel Gafița. O voluptate pur intelectuală, în care imaginația (plăsmuitoare de imagini abstracte, nu numai de chipuri prea concrete) era afectată, de care sensibilitatea era frustrată. Iată un tînăr a cărui excepțională inteligență artistică, de o precoce maturitate, își propune sieși (și nouă, cititorilor săi) dilemele-pretext ale unor narațiuni bogate în surprize, ingenios construite și meșteșugit finisate. Inteligența care prezidează evident la elaborarea acestor texte pare să sacrifice orice efect, orice element sensibil care ar putea să tulbure desfășurarea unei arte intelectuale. Tinerețe rușinoasă de propriile-i sentimente ! În realitate, prea ingenioasele formațiuni epice ale lui Gafița trădează o tensiune patetică subiacentă. Ironia care planează, ca duhul, deasupra apelor acestei proze nu o poate menține, întrutotul, în adîncuri. De aceea, chiar dacă se adresează intelectului nostru, chiar dacă afectiv povestirile acestea ne lasă indiferenți, ele ne stîrnesc mai adînc decît simplele epure abstracte ale unei minți iubitoare de enigme.

Enigmaticul nu este decît o valoare estetică de suprafață a acestor proze. Parabole, ele își au tîlcul lor ce se poate prea bine desluși. Tînărul scriitor și-a găsit un ton al său, vădește anumite obsesii care sînt ale sale. Sau, uneori, în articulațiile estetice ale cîte unei proze, revelează surse și înrudiri mult mai autohtone ale scrisului său. M-au amuzat corespondențele — probabil involuntare — între **Moartea măștilor,** textul titular al volumului, și atmosfera **Crailor** sau cea din **Remember.** I-ar fi plăcut, poate, marelui Mateiu o pagină care începe : „Cînd clinchetul diafan al orologiului mascat din salonul oriental vestește miezul nopții, stăpînul castelului se ridică de pe covorașul cu păsări plutind prin frunzarul arborelui promisiunilor și își schimbă ținuta de ban filozof ce cochetează cu poezia, lepădînd sutana de atlaz și imineii cu ciucure și vîrf răsucit de aur, pentru a se încorseta în costumul negru de diplomat al unei puteri centrale, singura ținută, de altfel, în care își poate permite să deschidă larg ușile de abanos și să pătrundă cu pas țeapăn și coada fracului bătîndu-i tibia, în sala de jocuri. Timpul a rămas aici pe loc" etc... și mai apoi : „Jocul continuă în aceeași atmosferă degajată de mai înainte, gazda plimbîndu-se și vorbind tare în jurul unei mese goale, într-o cameră goală a unui palat pustiu, unde singurul om viu este servitorul bizar care apare în mai multe puncte deodată și cu același surîs profetic îndeplinește măruntele datorii ale servituții lui".

Rafinamentele estetice ale acestei proze derivă, în egală măsură, din degajarea speculației născocitoare de forme și figuri, ca și din efortul stilistic, din acuratețea scrisului. Foarte atent, foarte lucid, Gabriel Gafița evită orice proliferare inutilă a imaginilor, ca și prolixitatea. Economie remarcabilă a mijloacelor, adecvată unei arte aluzive. Nu în zadar, imaginația tînărului prozator frecventează tărîmurile unui Orient al pildelor. Istoria lui Ramma, care „renunțase la sanctuarul geometriei și la conviețuirea, oricum preferabilă, cu Maestrul și coborîse ca să cunoască oamenii..." este exemplară în acest sens, ca și **Răzbunarea** lui Yarmin, istoria înțeleptului retras în labirintul construit de el.

Parabole ale luptei omului împotriva forțelor vrăjmașe, aceste texte implică, în pofida elementelor fantastice, a evaziunilor în zonele liminare ale conștiinței, a peregrinărilor în spații pseudo-exotice, grave teme ale meditației omului contemporan. Talentul de excepție al autorului este tot atît de evident ca și ardoarea intelectualului care caută adevărul. Promițătoare este, la acest tînăr, mai ales încrederea sa în cuvînt. Nu se termină, oare, o frumoasă scrisoare, într-una din povestirile sale cele mai izbutite, cu un elogiu al cuvîntului : „Tot cuvintele rămîn, iubite prietene, tot cuvintele..." ?

---

s-ar arăta față de părerile celor ce citesc, chiar și cel mai solitar scriitor dorește să afle aceste păreri și speră că va găsi în ele acordul și prețuirea celor scrise. Punerea scriitorilor într-un cît mai activ contact cu cititorii e, de aceea, cu atît mai binevenită. Multe „voci din public" pot emite opinii deosebit de prețioase, arată că știu să citească o carte, să înțeleagă un spectacol, să facă observații din cele mai întemeiate. Desigur că nu toate aceste opinii vor întruni adeziunea scriitorului. Experiența a arătat însă că sugestii pot veni cu siguranță și din acest util sondaj al opiniei publice. Anchetele, investigațiile care colecționează păreri ale cititorilor au tocmai rostul de a stabili un contact eficient între scriitori și cititori . Între ele se numără și cea pe care televiziunea română ne-a programat-o nu de mult și care se intitula **De ce nu se citesc aceste cărți ?** Ancheta pleca de la o realitate care nu este pentru prima dată evidențiată : multe cărți stau în rafturile librăriilor fără a-și găsi cumpărători. Altele petrec și ele un lung stagiu în rafturile bibliotecilor fără a fi solicitate. Este firesc, deci, să se pună întrebări în legătură cu lipsa lor de audiență. Desigur că răspunsul nu e simplu și autorii reportajului-sondaj au apelat la mai mulți convorbitori dintre cei ce lucrează nemijlocit cu cărțile : librari, bibliotecari, critici literari ori simpli cititori. Dintre critici au participat Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și semnatarul acestor rînduri. O cauză a lipsei de audiență a reieșit a fi, din mai multe răspunsuri, felul pretențios al unor scriitori contemporani de a-și scrie cărțile, mica lor accesibilitate pentru cititorul mediu, principalul cumpărător. S-a atras apoi atenția și asupra faptului că nu poate fi o deplină concordanță între opinia criticului și cea a cititorului și că nu întotdeauna o carte care se vinde mai greu este, totodată, și o carte lipsită de valoare. Multe din cauze sînt de ordin editorial : credit prelungit unor autori care nu-l meritau, reeditări uneori grăbite sau neinspirate. Unele carențe pleacă de la autori, altele pleacă de la sistemul editorial ori de difuzare, sau, într-un sens mai larg, de popularizare, din care nu putem exclude nici critica. Între răspunsurile ce s-au dat reporterilor televiziunii unul care nu poate stîrni decît uimirea este cel al bibliotecarilor. Dacă, pînă la un punct, vînzătorul de carte se poate întreba cu destulă nevinovăție și îndreptățire de ce nu se vînd unele cărți de literatură, și implicit de ce nu se citesc, situația bibliotecarului e alta și alta ar trebui să fie și atitudinea lui. Din cele spuse și văzute reieșea că bibliotecarii sînt, ca și vînzătorii, simpli mînuitori de cărți, de vreme ce și ei se întreabă cu aceeași inocență, ca și cei dintîi, de ce nu se citesc aceste cărți. O bibliotecă își selecționează, după cîte se știe, cărțile după specificul și predilecțiile cititorilor și dacă între cărțile ei se află și unele necitite înseamnă ori că alegerea cărților a fost făcută cu indiferență, ori că ea s-a făcut fără pricepere. Scoaterea din raft sau din fișier a cărților necitite nu poate acuza nici autorul, nici pe cititor, ci, mai curînd, pe bibliotecar. Acesta din urmă achiziționează cărțile după o cunoaștere prealabilă a orientării cititorilor pe care îi are și e de presupus că-i cunoaște, și dacă acceptă între cărțile de succes sigur și autori și cărți ce nu și-au croit încă drum către cititori înseamnă că acceptă totodată și sarcina de a cunoaște și prețui aceste cărți, de a le populariza, de a le face cunoscute și iubite cititorilor. Bibliotecarul nu e, în principiu, un simplu distribuitor de cărți, ci un agent de propagandă al cărții bune și, atunci cînd situația o cere, îndeosebi a celei românești. Mentalitatea bibliotecarului nu poate fi aidoma celei a vînzătorului care constată profesional și neutru că anumite cărți nu se vînd. El are menirea de a milita pentru cartea ce merită atenția cititorului, dar căreia acesta nu i-a descoperit subtilitatea ori farmecul. Simpla citare de cărți ce nu și-au găsit cititorii de către bibliotecari dezvăluie, în unele cazuri cuprinse chiar în ancheta televiziunii, necunoașterea lor. Oricine își dă seama că nu poți susține ceea ce nu cunoști și că e mult mai simplu să treci la rubrica „fără cititori" o carte al cărei drum spre cititor abia începe. Se nasc astfel situații contradictorii, ca aceea din ancheta **De ce nu se citesc aceste cărți ?,** în care este citată drept carte fără cititori, și deci fără valoare, cartea unui scriitor despre care, **în aceeași anchetă,** un critic și istoric literar cunoscut, Al. Piru, vorbește cu cuvinte de laudă. **Imnuri către amurg** de Dan Laurențiu nici nu este de altfel o carte „fără cititori", de vreme ce librăriile nu se mai pot lăuda că mai posedă vreun exemplar din ea. Se poate întîmpla ca versurile poetului să nu placă unui cititor, dar asta nu hotărește soarta unui poet. Hotărîtor este cuvîntul criticului Al. Piru, cunoscut de altfel pentru exigența și stabilitatea opiniilor sale. Pentru a nu apela la exemple din cele mai intimidante și mai ilustre, amintim că nici poezia lui Nichita Stănescu n-a întrunit de la început maxima adeziune a cititorilor și a publicului. Astăzi însă poetul este unul din cei mai respectați. În cazul bibliotecilor, prezența unor cărți necitite e de multe ori un semn de pasivitate al celui ce mînuiește cărțile, care dovedește nu numai o greșită cunoaștere a cititorilor, dar și a autorilor comandați pentru completarea fondului de volume al bibliotecii. Citarea lui Ilie Constantin între autorii fără audiență are, după cîte se pare, aceeași cauză, de vreme ce **același autor** e epuizat cu **aceeași carte** din librării. **Am** ales exemple evidente pentru a arăta că un sondaj de opinii ale cititorilor trebuie să satisfacă anume norme de informare și de exactitate din partea anchetatorilor. Pentru a afla de la Al. Piru că Dan Laurențiu e un poet de „remarcabil talent" redactorii televiziunii aveau nevoie de o întreagă anchetă ?

Octavian Stoica

O sentimentală istorie scurtă a Bucureştilor

III

Cum ştiu destule statui care îmbătrînesc cuminte în bălăriile unor curţi dosnice, într-o tihnă netulburată de nimeni, m-am gîndit să caut în paginile mai puţin cunoscute ale lui Constantin Gane, cel care a scris, între atîtea altele, **Amărîte şi vesele vieţi de jupînese şi cucoane,** basmul, prea frumos ca să poată fi aievea, al **Venerei din Milo,** găsită cu noroc în Arhipelagul stăpînit de turci, marmura fără pereche a grecului Scopas, născutul la Paros. Minunea, spune Gane, „ar fi fost de mai bine de o sută de ani acum pe teritoriul românesc şi ar putea fi astăzi în holul Ateneului Român, în loc de-a fi în sala Louvrului din Paris" şi înşiră o încîlcită poveste pe care o reproduc împuţinată îndestul. Anume, prin februarie 1820, un chefalonit sărac, pe numele său Iorgu, săpîndu-şi grădina, dădu peste două bucăţi de piatră înfăţişînd o femeie pe care acesta încercă atunci să le neguţătorească cui o da mai mult. Naturalistul Dumont d'Urville, care ar fi vrut statuia, n-avea cu ce să o cumpere, Iorgu se vede că ţinea la preţ, aşa că francezul se îmbarcă pentru Constantinopole, pe goeleta **La Chevrette,** în trecere prin Castro, şi, ajuns acolo, îi vorbi despre opera de artă unui compatriot deosebit de încăpăţinat, om altfel de gust ales, contele Marcellus. Statuia fusese de acum vîndută şi i-au trebuit contelui multe bacşişuri grase şi mare risipă de ameninţări ca să-i facă pe Primaţii din Castro să declare nulă o tocmeală gata încheiată, printr-un călugăr cărturar, între acel Iorgu şi Nicolachi Moruzzi, fiul lui Alexandru Vodă Moruzzi al Moldovei, dragoman al Capudon Paşalei otomane, dar, în sfîrşit, izbîndi, plătind îndoit, „după ce încercă mai întîi să o fure".

Beizadea Nicolachi Moruzzi, aflînd tărăşenia, „îşi ieşi din minţi", prea tîrziu însă şi cu slabe puteri căci se hotăra, la stăruinţele marchizului de Rivière, de-atunci încolo că „toate pietrele acestea vor fi vîndute Franţei, vechea aliată a Sublimei Porţi". Nicolachi Moruzzi a murit sugrumat în casele sale din Therapia, pe Bosfor, mai sperînd încă la flacăra Eteriei, dar toţi ai lui, şi urmaşii, s-au stabilit la noi, aducîndu-şi averile în ţară, românizîndu-se pînă într-atît încît unul, poreclit Cneazul, a fost chiar prefect al poliţailor Capitalei ; aşa, încheie Gane, prin aceştia, mai ajutînd istoria cu o leacă de bunăvoinţă, **Venus din Milo** ar fi aparţinut, dacă şi iar dacă, Bucureştiului...

Aveam însă de toate în acest colţ de lume, prea uitat, aveam şi încă din destul, fala gîrlei cu „apă dulce", curgînd gloduroasă, leneşă între malurile de lut, Dîmboviţa cu romantismul ei de servitor de domn mare, îmbătrînită în slujbă. Şi mai aveam Cişmigiul. Da, grădina aceasta, astăzi foarte strîmtorată între străzile Brezoianu şi Schitu Măgureanu îşi are o faimă a ei, parfumată prin întîmplări trecute, încă de pe cînd se chema turceşte **Cişmedji,** adică loc cu izvoare şi, îşi aminteşte Emil Becker, sculptorul, că o rubedenie de-a sa, Sion Pieptănarul, „ieşea adesea, în zorii zilei de duminecă, să vîneze raţe sălbatice prin stuful bălţei", căci parcul de astăzi era atunci doar o întinsă şi puturoasă mlaştină şi cine avea drum spre Cotroceni trecea Cişmigiul, zis, mai apoi, şi grădina lui Dura negustorul, vîslind într-o luntre, dacă n-avea răgaz să zăbovească ocolind. Lucrările de înfrumuseţare le-a început Gheorghe Bibescu, care foarte mulţumit fiind de priceperea grădinarului austriac Carol Mayer, care „rostuise pajiştile de pe laturile şoselei Kisselef", îl angajează pe mai departe ca să facă balta loc de petrecere, dar n-a mai apucat să le isprăvească din cauza revoluţiei de la 1848, lăsîndu-i meritul acestei isprăvi lui Barbu Ştirbei. Aşa a rămas Cişmigiul pînă în 1886, în zilele cooperatistului Butculescu, cel cu Expoziţia, cînd pe mica insulă a lacului s-a ridicat pavilionul devenit cîrciumă, de curînd reclădit, botezat nostalgic **Monte Carlo,** iar pe alei pretenţioase îngrămădiri de piatră vulcanică poroasă, închipuind pentru plăcerea anului aceluia şi prin munca altui grădinar, Rebhuhn, grote şi căderi de apă, de sălbăticie mălăiaţă, printre care, ne asigură George Costescu, „erau presărate chioscuri îmbrăcate în pînze tricolore...". Aici au văzut mai întîi bucureştenii „la o iluminaţie a oraşului, un soare electric în fundul aleii principale pe înălţimea de teren dinspre biserică ; lumina, nefiind închisă într-o sticlă, era aşa de puternică, încît n-o puteai fixa nici o secundă fără a nu simţi dureri pătrunzătoare în tot globul ochiului". La o astfel de panoramă care, ne spune Victor Bilciurescu, „consta din înşiruirea a mii de candele împrejurul lacului, candele cărora li se lăsa untdelemnul mai spre fund, pentru ca astfel protejată luminiţa să nu se stingă în eventualitatea unui vînt neprevăzut", venea şi „familia domnitoare" să admire focurile de artificii. Cu un asemenea prilej o rachetă colorată, căzînd la nepotrivit loc, „a aprins trena rochiei prinţesei Elisabeta" ; au intervenit repede adjutanţii Schina şi Filiki care au reuşit să rupă trena înainte de a cuprinde şi rochia celei care avea să ne inunde publicaţiile literare româneşti cu basme germane, dulci ca o peltea de gutui şi care iscălea, cu caractere latine, Carmen Sylva.

Tot aici, mai notează Bilciurescu, dădea reprezentaţii în beneficiul unor asociaţii de caritate publică „un echilibrist, care pe o sîrmă întinsă deasupra lacului îl traversa de cîteva ori, la început cu vederea liberă şi apoi cu ochii acoperiţi cu un sac pe care-l vîra peste cap pînă la mijloc...".

Dar bucureştenii adevăraţi, după ce se întristau la monumentul modest al lui Ion Jalea, închinat eroilor francezi căzuţi la Carpaţi în primul război, treceau nepăsători pe lîngă bustul filantroapei Elena Pherechide şi, părăsind Cişmigiul, lăsau în stînga zidirea bătrînească a liceului Lazăr, ca să se înfunde în umbra stejarilor seculari ai grădinii **Zdrafcu,** „renumită pentru mîncărurile româneşti şi pentru vinurile alese ce servea, clientela preferînd-o şi pentru situaţia ei, retrasă afară din oraş, unde lăutarii puteau să-şi reguleze arcuşurile şi vocile la maximum lui fortissimo, fără ca să sufere localnicii dimprejur, căci nu existau". Această cîrciumă fără soţ se afla pe locul de azi al Universităţii noi! Nu era deci uitat timpul în care în jurul statuii patronului spiritual al şcolii pomenite mai sus, lîngă statuia în bronz, cea dintîi în Bucureşti de acest fel, a lui Mihai Viteazul (de Carrier-Belleuse) care avea la colţuri, în cuprinsul împrejmuit cu un grilaj de fontă patru tunuri vopsite negru, creştea porumbul înalt cît omul şi păşteau priponiţi la ţărus caii de ham ai primăriei.

La **Zdrafcu** sau la **Bufet** unde mergea bucureşteanul pentru că „e răcoare ca-ntr-un beci" se făceau şi se desfăceau prieteniile şi vrajbele, căsătoriile şi despărţeniile.

„Tiii, ce extra e natura
La şoseaua Kisselef !...
Te cruceşti, parol, caşti gura
Şi îţi vine gust de chef".

Zicerile acestea în versuri şchioape, de o atît de aparte valoare, multe din ele născocite de gazetarul George Ranetti prin revistele **Zeflemeaua** şi **Furnica** şi adunate într-o broşură intitulată **De inimă albastră,** făceau deliciul uliţelor, înlocuind prea bine şi cu mai mult folos cronica mondenă a lui Claymoor. Iată un urban omagiu adus toamnei Bucureştilor scos din pana mucalitului Ranetti, devenit, cu adaosurile obişnuite, lăutăresc, ca şi toate celelalte de altfel :

„M-apucă toţi dracii cînd vine Sectembre !...
Cu dame-aş vrea iarăşi amor să tratez".

Ori această spicuire dintr-un sonet închinat amicului său nenea Niţă Berechet, cîrciumar cuprins şi elector, tovarăş de ulcea de pămînt cu tulburel şi de pastramă cu mămăliguţă caldă, atunci răsturnată pe o tabla de lemn cu care colinda în îndelungate peregrinări bahice mahalalele, poposind mai adesea pe Şerban-Vodă la unul **Bate-Peşte,** poreclit aşa fiindcă la bodega lui „se putea găsi peşte viu pe care-l alegea şi prindea el însuşi din hîrdaie, pe pofta muşteriilor" :

„Bre ! scurt e firul vieţii şi-a vremei jurubiţă,
Îmi vine-ades, cumetre, să plîng ca un zevzec.
Om mai mînca noi oare, ştii de-alea de berbec,
Mai fragede ca trupul de jună copiliţă ?
Îmbătrînim nea Niţă ! Parcă mă văz, ca mîine,
Cu dricu Primăriei ducîndu-mă la Bellu.
Nu-i de glumit: Destinul e mare porc de cîine!...".

Şi fiindcă veni vorba şi ca să ne putem întoarce mai înţelepţiţi la Dîmboviţa despre care vorbeam la început, cred că puţini mai îşi aduc aminte că pe unde este astăzi cimitirul, era proprietatea baronului Bellu, care îngăduise aşezare de birt cu tarafuri de ţigani, răsunînd nopţile de zdrăngănit de scripcă şi de larma chiolhanului, pînă cînd, în 1879, o ordonanţă municipală, la cererea lui C.A. Rosetti, hotăra locuitorilor Capitalei să nu-şi mai îngroape morţii prin curţile bisericilor. Iar, ca să aibă, cum se spune „tabloul rama lui pe măsură", aş pomeni ospătăria care era doar o înjghebare de rogojini din strada Covaci a fraţilor Constantin şi Iordache Ionescu, vestită foarte pentru glumeaţa listă de bucate şi George Costescu reproduce, din auzite, faimoasele alinturi: „se zicea astfel: sticlei cu apă rece, o naturală ; ţuicii, o ideie ; ardeiului, un focos ; cîrnaţilor din carne de vacă, mititei şi patricieni celor cu piele ; vinul cu borvis la gheaţă era numit baterie cu lustru ; cafeaua turcească, un taifas ; cafeaua cu rom, un marghiloman ; iar scobitorilor li se ziceau baionete". Chelnerii erau băieţi subţiri la minte care improvizau nume noi atunci cînd mîncarea cerută de vreun client mai cusurgiu nu era în tradiţia localului, cum a şi pătimit prinţul Dimitrie Ghica, beizadea Mitică, care mai avea şi păcatul că se credea deosebit de popular ca sincer sprijinitor al Unirii ce fusese şi care a avut neplăcerea să-l audă pe Nae Orăşanu, cel care se îndeletnicea cu gazetăria politică, strigînd spre bucătărie, în loc de dovlecei verzi umpluţi cum ceruse, „un democrat cu fustanelă! pentru Măria saaa!..." Cuhnia bucureşteană mai veche avea un concurent, devenit familiar mîncăilor, şi anume **locanda,** de felul celei din calea Moşilor botezată **Trei ochi sub plapomă,** fiindcă nevasta crîşmarului „era chioară de ochiul stîng", unde găseai ziua şi noaptea „Ciorbe acre cu borş, cu potroace ori bătute cu ou, paceà, schimbeà şi tuslamà de burtă de văcuţă sau de picioare de viţel, piftii de purcel, iahnii de peşte mare, ciulamale de ciuperci, scoici cu umplutură, scordolea de raci...". Dar numai de conace pentru băutori şi pentru cei robiţi pîntecului nu duceau lipsă Bucureştii de demult, chiar acelaşi Costescu se umilea spunînd că „răposatul nostru coleg de gazetărie, Ghiţă Rădulescu-Arhibald, cunoaştea şi proslăvise pînă la vreo treizeci (fără a mai pune, bineînţeles, la socoteală restaurantele Frascatti, Hugues, Capşa şi numeroase altele, mai ciocoieşti, n.n.), iar mahalalele mai tăinuiau încă vreo sută...", toate cu firme pictate fără har de zugravul cartierului, plătit cu şpriţuri mai degrabă decît cu gologani. **Roata lumei** în Herăstrău, **Bucureştii de altădată** de pe Polonă, **Şapte nuci** din calea Şerban Vodă, **La trei sarmale** de lîngă hotelul lui Kiriazi din Şelari, **La trei frunze de viţă** peste drum de prăvălia

Sotschek et Cie
Nouvelle Librairie

nu mai puţin celebră decît comerţul cu cărţi pe care-l învîrtea „monsieur Sotschek, qui a dirigé pendant de nombreuses années le magasin de Georges Ioanid", şi care „a ouvert une librairie Podul Mogoşoaiei dans la nouvelle maison, vis-à-vis de Hanul Zlătari, a coté de l'Ecole Militaire", cum anunţa **Courrier de Bucarest** în octombrie 1857.

Nu trebuie să ne mire această silită alăturare a respectabilei case de editură de mai încoace cu mai puţin onorabila îndeletnicire a lui Tache Rusescu, stăpînul bodegii cu veleităţi adamice, dacă „şeful statului", Carol I, primea, după adeverirea lui Crutzescu, o scrisoare pe care era caligrafiat pentru o mai deplină lămurire a poştaşului „M. S. Regelui, la Palatul Regal, în faţa băcăniei lui Colţescu" atît de departe se dusese buhul despre isteţul comerciant care „se apucase să fabrice **Poumery** şi **Cligout** chiar în pivniţa casei", agonisind astfel „o avere frumoasă". Şi, aş adăuga, atît de străină era de ţară dinastia venită în România, flămîndă cît se cuvine, într-un poştalion hîrbuit şi dusă, slavă domnului ! Dau mai jos pentru cinstea obrazului altui băcan şi a breaslei în genere, Anghelescu, întîmpinarea acestuia în legătură cu „onor concurenţa" ce se făcea caşcavalului pe care-l vindea : „...cît despre cele zise de dl. Perşescu că şi al d-lui este tot de Penteleu, am onoarea a spune că rău zice că şi al d-sale este tot de Penteleu, fiindcă se ştie că nu toţi munţii României sunt Pentelei, ci numai acei ai casei Prinţului Costache Ghica şi al căror arendaş sunt numai eu...". Într-adevăr !

...Dîmboviţa. Murdară cum nu se mai poate, apa ei o cărau sacalele în tot tîrgul şi o cumpărau oamenii cu cincizeci de bani douăzeci de vedre, iar ca să o facă limpede, cine voia, „o băteau cu un băţ gros, cu piatră acră, într-o putină... pînă ce noroiul cădea la fund"...

„Dîmboviţă, apă rece,
Să te beau, prin gînd nu-mi trece,
Că nu vreau să mi s-aplece".

Asta era însă şi asta este, tot ce s-a reuşit din atîtea proiecte abandonate repede a fost acoperirea rîului pe o porţiune destul de lungă cu un planşeu, care să-i ascundă ruşinea de fată decăzută, crescută la călugăriţe, întărit mai apoi cu beton, material în care bucureştenii nu prea aveau încredere atunci (Athenée Palace fiind prima construcţie care foloseşte cimentul cu armătură), deschizîndu-se larg piaţa Independenţei, dominată de masivitatea neoclasică, trufaşă, a Palatului Camerei Deputaţilor, sprijinind pe şase coloane ionice un acoperiş cu vulturi ce se voiau simbolici.

Manifestaţiile „cetăţenilor conştienţi", jeluindu-se Parlamentului cu „voe de la poliţiune", au alungat de pe cheiul cu balustradă înflorată al rîului anticarii, cu bărăcile lor de scîndură cu tot, în care puteai găsi cărţi rare, migălos copiate cu chirilice, laolaltă cu **Legenda frumosului Pecopin şi a frumoasei Baldur,** ori cu **Tunsu haiducu.**

Unul dintre ambulanţii aceştia, care, să se ştie, au întemeiat multe biblioteci, deşi abia puteau să-şi scrie prenumele, ascultîndu-l pe Nicolae Iorga care nu mai găsea leac pentru şoarecii ce-i mestecau profan agoniseala de ediţii **princeps,** l-a întrerupt, întrebîndu-l scurt, într-o românească aproximativă : „Pisic ?" Nu, la una ca asta nu se gîndise istoricul.

Ei, dar în timpul acesta, în zidirea desenată de arhitectul Maimarolu pe aşezarea apusului Divan Domnesc, se petreceau, povesteşte George Costescu, soioase mişmaşuri politice, demne de Caragiale, între cele două partide istorice, conservator şi liberal ; primul „partid era al boierilor, rentierilor şi bogătaşilor cu reputaţie stabilită pe sireaua (un turcism însemnînd genealogie) familiilor din care se trăgeau ; celălalt partid alcătuit din funcţionărime, meşteşugărime şi negustorime — toate alcătuind acea stare de mijloc, numită clasa burgheză..."

Tot el ne spune, cu destulă amărăciune, cum se „făcea politică" în România veacului trecut, descriind, în linii care-l trădează pe Jiquidi, mascarada electorală şi pe aşa-numitul „cetăţean indignat", adunat cu veri şi cumetri ca să voteze cu guvernul, formulă descoperită pare-se de liberali, „de roşii" : „Ei purtau costumul lor obişnuit de jarcaleţi sau de mardeiaşi la care mai adăugau ca găteală nişte inele groase, nu de-alea bătute cu pietre nestemate, dar unele potrivite oarecum pe dantura adversarilor întîmplători ; iar, ca brăţară, la mîna dreaptă, cîte-o cureluşă de care atîrna — aşa, de fason — cîte-o bîtă de lemn de corn noduros şi care nu se rupea nici cînd nimerea peste ţurloaie". Nu este deci de mirare că unul Mişchiu şi-a şi dat duhul, iar jarcaleţii, Trancă Temelie, Jean de la Obor, Mitu Cîrpă-n nas, Falcă de măgar (autentice, vă rog să mă credeți !), „l-au dus acasă pe-nserat, ca pe orice partizan cu chef ; au mai cinstit un păhărel cu mortul, înainte de-al băga în casă, ținîndu-l de subsuori...“.

Nu-și rupeau însă aceștia oasele de pomană, candidatul ales să cîrmuiască țara și să-și burdușească cu acest prilej buzunarele își răsplătea credincioșii cu „posturi de vătafi de pavagii care lucrau caldarîmurile străzilor, de lampagii sau de controlori de piețe (cum ajunsese și bietul Christache Ciolac lăutarul, cînd se îmbolnăvise și nu mai putea cînta), iar dacă se nemerea ca omul să aibă și ceva știință de carte, atunci îl punea „practicant pe la vreo judecătorie sau jălbar pe la diferite autorități“.

Aș vrea să încerc, ajutat fiind de C. Bacalbașa cu ai săi **București de altădată**, să dau, spre luare aminte, două pilde de moravuri guvernamentale dintre anii 1885 și 1901 și anume voi începe cu **Chestia cumulului,** viu discutată la Cameră pentru că „era un scandal să vezi oameni ocupînd cîte trei și patru funcțiuni și ocupațiuni la Stat pentru ca, bineînțeles, să nu poată satisface niciuna“. Lui Bacalbașa i se pare „interesant de știut că pentru lege (cea care interzicea practica, n. n.) n-a votat nici un ministru și pentru menținerea scandalosului cumul au votat cei mai valoroși tineri intrați atunci în parlament...“. Era țara atît de blajină încît sub cabinetul lui Lascăr Catargiu „conservatorii care aveau în Cameră pe Ion Nădejde și pe V. G. Morțun nu mai voiau să înghită și pe un al treilea (tot socialist, n.n.), de aceea fu numită o comisiune de anchetă care a găsit că candidatul socialist a fost ales prin corupțiune și că corupătorul era V. G. Morțun...“, invalidînd alegerile de la Roman și pe deputatul Veniamin Lascăr, motivînd decizia prin cuvîntul „de onoare“ al unui oarecare Grigore Cazadin, într-un inutil efort de a stăvili mișcarea socialistă, căci pricepea ocîrmuirea burgheză că stînga democrată, pînă atunci numită **„cărămizie,** asta de pe armele cu care combăteau cînd îi înghesuiau pe undeva **jăndarii** guvernului, cu ocazia vreunei manifestații“, devenea un imperativ istoric în măsura în care muncitorimea trecea hotărît în avangarda înfruntărilor sociale mereu mai acute, ca o clasă conștientă de existența sa reală și de adevărata ei forță. Sigur că un parlament care „osîndea pentru hoție și abuzuri“ doar la trei luni de pușcărie și o amendă îndulcită, pe un ministru, generalul Anghelescu — care traficase de toate, de la material de construcții pînă la cositor, apărat de Ion Brătianu, cu o „nenorocită frasă“, „opoziția vrea dosarele (fraudei, n.n.) pentru ca inamicii țării să vadă secretele apărărei noastre naționale“, cînd, de fapt, totul era doar o penibilă găinărie, — înțelegea eventualele reforme cam în felul lui Tache Ionescu, rezumat în **Bucureștii de altădată :** „Cu totul altfel se poartă lorzii englezi cu țăranii lor decît se poartă marii noștri proprietari conservatori. Pe cînd conservatorii noștri nici nu dau măcar pe la țară, lorzii englezi trăiesc în mijlocul țăranilor. Am fost însumi o dată la lordul cutare și am văzut cum își trata slugile. Fiindcă lorzii englezi au obiceiul să primească, o dată pe an, pe servitorii lor și să stea la masă cu dînșii !“ Nu am comentarii, ajunge mărinimia oratorului.

Așadar, din înflăcăratul an 1848, încet potolit în valuri mereu mai domoale și care proclama, la Islaz, că „nici un român n-ar trăi fără neatîrnarea țărei sale“, se mai păstrase doar călduțul îndemn „respectați proprietatea și persoanele“ și, gestul de cărbunar romantic al lui C. A. Rosetti, aureolat de sărăcia în care a viețuit înainte de a se stinge, mai degrabă un testament de idei, decît o donație. Dau cu emoție, în întregime, scrisoarea acestuia către directorul Pinacotecei bucureștene :

„Domnule director,

Constantin Daniel Rosenthal a iubit România ca un adevărat român, și și-a jertfit chiar viața.

La 1848 a făcut o schiță în care, cu cîteva trăsături de penel, a reprezentat România de la 1848, oferînd tutulor ramura de măslin.

În exil a făcut un tablou prin care reprezenta România la 13/25 septembrie 1848 (batalionul pompierilor în contra turcilor) sub trăsăturile unei țărance care salvează în luptă drapelul naționalității, al libertății și al justiției.

Cît timp am trăit, nu am avut puterea să mă despart de aceste tablouri.

Îndeplinesc acum, prin soția și fiii mei, dorința ce mi-a exprimat prietenul meu Rosenthal, aceea de a le depune, în numele său, la Muzeul Național.

C. A. Rosetti“.

Peste prea puține zile, C. A. Rosetti era înmormîntat la Bellu, cu o solemnitate impresionantă, de muncitorii tipografi ; corpul său „a fost învelit în două exemplare din **Românul** tipărite pe mătase albă și deasupra o cunună alcătuită din condeie de fer aurit“. Astăzi, în Piața Rosetti, poate fi văzută statuia acestuia, placată cu două basoreliefuri de bronz, închipuind unul **Proclamarea Unirii Principatelor,** iar celălalt **Proclamarea Independenței,** opere ale sculptorului german W. C. Hegel.

Desene de MIHAI SANZIANU

Mircea Micu

Vînătoare de seară

(stampă)

Pe cai ! Sunați din cornul negru al bourului
singuratic,
să trecem prin păduri albastre carbonizate
de nesomn.
Acum ni-e pielea mai fragilă și sîngele
e mai sălbatic
și fiecare strînge-n dreapta un sceptru nevăzut,
de Domn.
Azi vom vîna numai cu ochii într-o beție
fastuoasă.
N-ați mai văzut de mult pădurea încremenită-n
plasma grea
și iarba înspicînd de dorul tăișului curbat
de coasă
în care se preumblă melcii purtînd în spate
cîte-o stea ?
Să trecem muți printre mesteceni
ce-și prelungesc cocoșii tineri
ei ne aud și răsuflarea și vor cînta foarte tîrziu.
Priviți cum stau în neclintire nerăbdători
ca niște gineri
cu penele vibrînd ușoare, rănind eterul
străveziu.
Pe cai ! trec urșii spre izvoare cu botul
sîngerînd de mure,
un cerb bătrîn își spală barba în roua ierbilor
lăptoasă.
Azi vom vîna din amintire cu glonțul gîndurilor
pure,
azi vom vîna numai cu ochii într-o beție
fastuoasă.

N-ai să poți

N-ai să mă poți atinge
atîta îți spun.
Am ochii curați ca izvoarele
și trupul ca o nuia de alun.
N-ai să mă poți atinge
sînt ocrotit de petale de-argint.
Săgețile tale se vor rupe în zbor,
săgețile tale te mint.
Nu mă poți nici măcar întrista,
peste doina sîngelui meu din adînc.
Vin către tine neînarmat
cu o creangă de brad la oblînc.
Vino să ne privim dacă vrei,
ochii mei sînt ca iarba de verzi și de puri.

La sfîrșit

Mă voi întoarce către miei
pe malul apei fără nume
acolo unde crește iarba
firesc, ca barba după chef.

Va fi un foc mocnind albastru
și-n jur vor sta chircite umbre
și nimeni n-o să mă întrebe
unde am fost și ce-am făcut.

Acolo zboară fluturi galbeni
sfioși în aerul de seară
și cineva plînge și rîde
fugind prin noapte după ei.

Eu mă voi așeza aproape
și voi tăcea privind în jarul
unde se coace luna plină
ca un dovleac zemos și dulce.

Din cînd în cînd, de sub vestoane
pe care-au strălucit medalii,
vom slobozi în noaptea sură
albi porumbei ca niște lacrimi
care se vor topi în cer.

Iluzie nocturnă

Și se făcea de seară. Unghiul stins
al unui vechi și ostenit luceafăr
mă regăsea pe-un tărm cu lupi, învins
dar neatins la trup, cu ochiul teafăr.
Ușoară, o floretă de oțel
lăsată lin pe fruntea mea pustie,
TU respirai sfioasă ca un miel
la colțul ierbii stînd să se îmbie.
Era un ceas posomorît și grav,
instinctele ne încercau discrete.
Tu principesa sîngelui moldav,
eu strănepotul marelui egrete.
Se-ntuneca... Păuni cu glasul ros,
cu frumusețea lor puțin bizară
ne-au scos din amăgire, ne-au întors
străini și reci în ziua de afară.

Fantezie despre uitare

O să te uite carnea mea devreme
ca pe o bătălie fără sens.
Eu nu iubesc decît acele lupte
pe care le cîștig pierzînd imens.
Te va uita și ochiul bunăoară
cum uită trandafirii după ploi.
Eu nu cunosc decît acele clipe
care sporesc distanța dintre noi.
În aerul de iarnă neprielnic
te duci împovărată de ninsori.
Dar eu iubesc acele ierni cumplite
ce pun pe geamul dinspre lume flori.
Distanțele se surpă și se leagă
într-un ozon de păsări respirat.
Eu sînt nepăsătorul care vede
prin trupul tău un timp îndepărtat.

Pe neschimbate frunze

Pe neschimbate frunze azi numele mi-l scriu,
stă satul strîns sub cerul nostalgic și pustiu,
încărunțește umbra fîntînii și se-aud
fecioarele pe maluri umblînd cu părul ud.
Aici, lîngă izvorul sublim, la ceas incert,
îmbătrînesc în fața oglinzii și mă cert.
Tot mai ușoară vina atîtor veri s-a dus,
stau sigilate-n miere rostiri ce nu le-am spus.
Dar ce contează însă, contează prea puțin,
Se clatină în pivniți butoaiele cu vin
și-n nepăsarea rece a orelor ce mint
mă-mbracă, tandră, luna în răcoros argint.
Voi dezveli oglinda cu apele pustii,
e noaptea-ncrîncenată, dar orele sînt vii
și timpul e prielnic nepăsător să-mi număr
cît are-mbătrînirea celui ce-mi stă pe umăr.
Și tot mai neagră noaptea va bate fără sens
cu aripi mari, plușate, de fluture imens
și voi sorbi esența de fîn aromitor
cînd se-ncovoaie luna și cade în pridvor.
Aici, în regăsirea acestui prag sfințit,
blazonul meu se culcă încet și ostenit.
Se-aude tot mai clară suflarea mamei și
pe-un arc de vișin tînăr mă voi copilări...

Tapiserie

În noaptea fără lună pășunile au răni ;
spinări de cai curbate ca niște curcubee
pe care plugul lunii îndurerat scîntee.
Se-adună bruma aspră în rășinoase căni
și iepele bătrîne, cu ugerul pustiu
visează mînji de lînă pe-un cer liliachiu.

Alecsandru Văduva

De la capăt...

Luna era plină, de un roșu ciudat, sîngeriu ; părea, mai degrabă, gura unei țevi care are celălalt capăt înfipt într-un jăratec spuzit. Din spate, ca o flacără, se prelingea spre ea o zdreanță de nor. Sub lumina stătută, bălțile Flaxului păreau adormite. Adierile erau scurte fierbinți. Liniștea grea, toropită, era îngînată doar de cîteva broaște. Mirosea a lintiță, a nămol, a burți lipicioase de pește. În mijlocul apei, draga „Titan" părea că se va prăbuși într-o rînă. Pe marginea ei, cu picioarele spînzurate în gol, Gore Suditu se chinuia să țină ochii deschiși.

Trecuse de miezul nopții, iar deasupra, pe pod, nu se mai auzise de mult huruit de tramvai. Ferestrele blocurilor din jur erau cufundate în beznă și, cine știe de ce, luminile de pe turnul de parașutism erau stinse și ele. Gore Suditu era ostenit și ar fi vrut să se culce. Muncise toată ziua din greu : rulmenții se înțepeneau, și trebuise să-i ungă ; șuruburile se clătinau... De fapt, rîndul lui să stea de pază ar fi fost în noaptea următoare, dar seara avea meci, așa că făcuse schimb cu Matei. Amintindu-și de gală, Suditu își simți parcă pumnii strînși în mănuși, iar mușchii i se încordară. „Am eu o vorbă cu tine", îi spuse în gînd adversarului, un băiat blond care se lăudase că îi dă o repriză dinainte. „O să-ți trag o bătaie, urîtule, de-o să te lași de box..." Aproape că îl văzu pe blond întins la podea, numărat de arbitru, iar el — purtat pe brațe de public. Adevărul este că se mai bătuse doar în trei meciuri, și le pierduse pe toate. Nu se ținea de antrenamente, fuma. Îl băgaseră în gala de a doua zi, ca și pe ceilalti, de altfel, doar pentru că titularii erau plecați la mare. În jurul ringului improvizat nu se strîngeau decît vreo zece puști din împrejurimi și cîteva fete. Tocmai vroia să-și încerce în aer un-doi-ul cu care își va năuci adversarul, cînd își dădu seama că pe mal se mișcă ceva.

Lui Gore Suditu nu-i era teamă. Mai întîi se gîndi că i se păruse, apoi desluși un om care mergea încet. Îl urmări cîtva timp cu privirea, curios, dar omul se așeză pe o piatră și își prinse capul în mîini. „Un bețiv plecat după răcoreală". se gîndi el, dar mersul și felul cum stătea acum cel de pe mal nu păreau ale unui chefliu. Trecuseră cîteva minute și nu mai făcuse nici o mișcare. Plictisit și amorțit de atîta ședere, Gore se hotărî să se ducă la mal Se ridică, trecu în partea cealaltă, dezlegă barca și coborî în ea pe scăriță. Începu să vîslească încet, iar barca metalică înainta fără zgomot. Bărbatul de pe mal o simți, poate, și-și ridică, fără mirare, capul. Privi calm cum se apropie, cum coboară apoi și se îndreaptă spre el un băiețandru îndesat, ciufulit, cu cămașa scoasă din pantaloni. Se uită la pumnii lui strînsi, îi bănui trăsăturile crispate, apoi își strînse din nou tîmplele în palme.

— Vă e rău ?, întrebă Gore.

— Nu, zîmbi bărbatul și-l privi din nou. De ce ?

— Mă gîndeam și eu... E noapte...

— Păi tocmai, zise bărbatul. Ai cumva o țigară ?

Gore Suditu își băgă mîna asudată în buzunar și scoase pachetul mototolit de țigări. Bărbatul trase cu grijă una, îi potrivi capătul scuturat, apoi ceru un foc Suditu părea că se așteptase la asta, avea cutia pregătită în mînă. scoase un chibrit și, după ce îl scăpără, i-l întinse cu mîna stîngă. „Acum o să încerce să mă lovească". se gîndea el, atent la fiecare mișcare a celuilalt. Dar nu se întîmplă nimic. Bărbatul își aprinse țigara. trase adînc din ea. apoi spuse :

— Îti tremură mîna Ești obosit.

— Da. recunoscu Gore ; n-am dormit cam de mult... Astăzi am lucrat, acum trebuie să păzesc draga.

— Lucrezi pe drăcia aia ?. se interesă omul.

— Da.

— E un fel de pompă, nu-i așa ?

— Mai degrabă un aspirator. Are o foreză care răscoleste nămolul de pe fund, apoi îl aspiră împreună cu apa, îl împinge pe țevile astea și îl varsă acolo...

— Ia uite, dom'le..., se miră omul.

— Da, mai zise Gore Suditu. Eu sînt mecanic.

— Și ce faci ?

— Ei zîmbi băiatul modest ; mai un rulment, mai o vaselină. un ulei. un șurub...

— Și cîștigi bine ?

— Păi am o mie două sute salariu, patru sute — regim de zece ore. cinci sute — îmbarcarea... Iau la vreo două mii.

— Ce îmbarcare ?, se miră omul din nou. Ce. ăsta-i vas ?

— Aproximativ. se bucură Gore. Este un vas, aproximativ...

Prin apropiere. în iarbă. începu să țîrîie un greier ; putin mai departe, îi răspunse un altul.

— Licurici nu mai sînt, spuse după cîteva clipe de tăcere bărbatul. Nici șopîrle...

— Poftim ?

— Nimic. Ziceam că s-au schimbat multe. Și nici măcar nu mi-am dat seama...

— Nu inteleg.

— E normal. Cîți ani ai ?

— Douăștrei.. minți Gore.

— Și cînd ai văzut pentru prima dată bălțile astea ?

— Anul trecut. cînd am venit cu draga. Dar de ce ?

— Ei. locurile astea își au o poveste a lor, o poveste tare ciudată. Credeam că am uitat-o, poate chiar am uitat-o. iar ceea ce-mi amintesc acum este altceva. Totul este atît de schimbat ; în afară de apă și de țînțari n-a mai rămas nimic din ceea ce știam...

Bărbatul rămase cu privirea înfiptă undeva, în mijlocul bălții. iar buzele i se mai mișcară de cîteva ori, în tăcere. Lui Gore Suditu îi trecu prin cap că omul este nebun Stătuse tot timpul în picioare. iar acum era și mai ostenit. Simțea că, dacă s-ar așeza jos, ar adormi pe dată.

— Eu trebuie să mă duc pe dragă, să văd ce s-a mai întîmplat pe acolo.

Bărbatul nu spuse nimic, nu-și mută privirea, așa că îl mai întrebă o dată :

— Precis nu vă este rău ?

Omul zîmbi, dar tot nu se uită la el.

— Sînt doctor, zise. Dacă aş fi bolnav, mi-aș da seama.

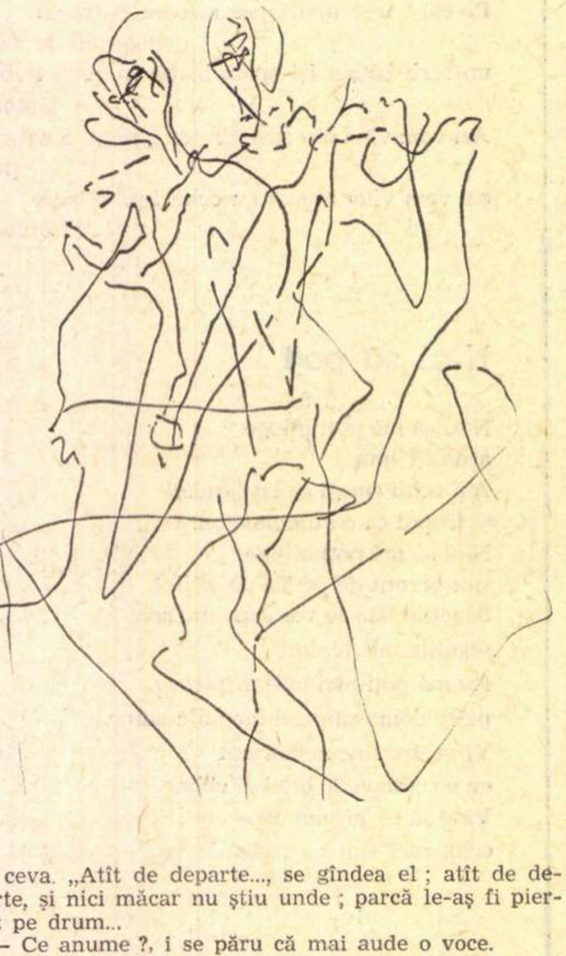
— Desigur, fu de acord băiatul. Poate mai trec eu pe aici. Vreți să vă mai las o țigară ?

— Nu, mulțumesc...

Gore se așeză în barcă și, fără să privească în urmă, începu să vîslească. Luna era mușcată de marginea unui nor, iar în liniștea nopții se înfipse, ca o lamă subțire, sirena unei Salvări. Prin aer începeau să freamete unde de răcoare. Suditu se cățără pe scărița metalică, legă barca, apoi intră în cabină Se trînti pe maldărul hainelor de lucru. În clipa următoare dormea, iar mirosul de motorină îl legăna într-un vis ciudat...

★

În același loc, cu tîmplele strînse în palme, doctorul Carol Jaraga respira nefiresc, gîfîit. Auzit doar, s-ar fi putut spune că aleargă din toate puterile ca să prindă ceva. „Atît de departe..., se gîndea el ; atît de departe, și nici măcar nu știu unde ; parcă le-aş fi pierdut pe drum...



— Ce anume ?, i se păru că mai aude o voce.

— Tocmai asta e, că nu-mi dau seama. Niște lucruri vechi, de pe vremea cînd aici era groapa, iar eu hoinăream în picioarele goale. Poate niște gînduri, poate niște bucurii...

— Asta a fost demult. Acum nu mai ești copil doar ; ai aproape treizeci de ani. Ești un chirurg bun...

— Tocmai asta e, că am treizeci de ani și sînt un chirurg bun. Altceva ?

— Ai salvat sute de vieți. Mii de ore le-ai petrecut, fără să simți oboseala, cu bisturiul în mînă.

— Tot la fel aș fi stat și în fața unor cadavre. Pentru plăcerea mea mă aplecam deasupra meselor de operație ; n-am făcut niciodată legătura între gemete, lacrimi, mulțumirile spuse apoi, și operația făcută de mine. N-am înțeles că în trupurile acelea însîngerate există durere. Da, cred că asta am pierdut o dată cu trecerea timpului : înțelegerea durerii...

— Nu are nici o importanță. Chiar dîndu-ți seama de acea suferință, ai fi operat oare altfel ?

— Nu, sigur că nu ; nimeni n-ar fi făcut altfel, dar nu despre asta e vorba. N-am greșit nici o operație, nici un om n-a murit sau n-a suferit mai mult din cauza mea. Dar, după fiecare operație, căutam bucuria reușitei, și n-o găseam. Plăcerea, dacă o pot numi așa, o simțeam doar în timpul operației, cînd luam hotărîrile, cînd eram conștient de siguranța mîinilor. Apoi, o dată cu scoaterea mănușilor și a halatului, mă cuprindea o oboseală stranie ; ca la circ, cînd respiri greu după ce unul a rupt în mîini lanțuri. Știi ce înseamnă să simți că nici oboseala nu este a ta ?

— Prostii... Ai făcut bine că ți-ai luat concediul ăsta. Peste zece zile o să gîndești altfel.

— Peste zece zile s-ar putea să nu mai am curajul să iau bisturiul în mînă...

— Mai vorbim noi atunci.

— Doar dacă aș înțelege durerea din nou. Astăzi, însă, urletul surdo-mutului, privirea lui, nu au trezit în mine decît o umbră de teamă, o teamă ciudată, pe care am mai simțit-o, parcă, demult. Iar cînd a fost scos din sală, acoperit cu cearșaful însîngerat, o amintire mi-a pîlpîit o clipă în creier, o singură clipă, apoi am pierdut-o din nou...

— Ești obosit. Anul ăsta ai muncit mai mult ca niciodată. Mîine iei trenul și te duci la mare. O să-i faci o surpriză soției. Te odihnești zece zile, apoi o să te simți altfel.

— Da, sigur ; Simona, copilul...

— O să fie bine. N-ai mai fost la mare de ani...".

Noaptea era la fel de liniștită, doar din cînd în cînd se umfla cîte o pală de vînt, încrețind pînza apei, dezlînînd imaginea lunii în firișoare de sînge. Aerul începea să se îmbibe cu umezeală, iar o pasăre fără somn scoase un strigăt scurt. Doctorul Jaraga deschise ochii, apoi se ridică în picioare. Îi veni poftă să fumeze o țigară și privi spre namila întunecată din mijlocul lacului.

— Hei, strigă într-acolo, dar glasul îi ieși răgușit, caraghios. De pe dragă nu-i răspunse nimeni. Îl străbătu un tremur scurt, ca un curent electric. Întunericul părea că se mai subțiase, o răcoare pătrunzătoare cobora din văzduh, iar pe deasupra apei începea să se adune o ceață lăptoasă. Doctorul își trecu palma peste buzele aburite, privi spre blocuri, apoi făcu, parcă în grabă, cîțiva pași. În spatele miilor de ferestre, legănat de beznă și tăcere, somnul copleșise mințile și trupurile ca o vrajă. Gîndul că nenumărate ființe dorm împrejurul său îi umplu trupul cu o liniște plăcută. Aproape că bănuia visele înconjurîndu-l într-un cerc, fîlfîindu-și aripile, ca o horă de fluturi. Carol Jaraga se oprise și privea pămîntul.

„Cam pe aici, se gîndea el, era presa." Într-adevăr, cu ani în urmă, cînd mai exista Fabrica de cărămidă „Argila roșie", acolo, pe un dîmb, fusese presa. Pămîntul, săpat din mal cu tîrnăcoapele, era încărcat în vagoneții care urcau pînă sus trași cu odgoane. Carol, copil pe atunci, privea uimit ore întregi și se gîndea că în baraca unde dispăreau vagoneții există un om uriaș care-și înfășoară odgonul pe mînă. În spatele lui, săpătorii cîntau, izbind pămîntul cu tîrnăcoapele și icnind :

> „Ce mult te-am iubit, Paraschivo,
> Și banii pe toți ți i-am dat.
> Tu însă cu altul, parșivo,
> Ieri dimineață ai plecat.
> Și cît te-am iubit, Paraschivo..."

În pauză, își întindeau marmeladă pe felii mari de pîine neagră. Apoi beau gîlgîit, trecîndu-și unul altuia sticla cu apă. Abia aveau timp să fumeze cîte o țigară, cînd de sus, din baracă, se auzea clinchetul subțire al unui clopoțel. „Ca la școală, se gîndea pe atunci Jaraga. Acolo este un fel de cancelarie..." Muncitorii își luau uneltele, vagoneții începeau din nou să urce și să coboare. Spinările aplecate, negre și asudate, păreau de marmură. „Și cît te-am iubit, Paraschivo...", mai pornea cîte un glas, dar nimeni nu-l urma. Se auzeau numai icnete, bușiturile tîrnăcoapelor și zăngănitul vagoneților la coborîre. Cînd clopoțelul suna din nou, muncitorii lăsau tăcuți uneltele, își aruncau pe față apa rămasă în sticle, împachetau hîrtia în care fusese învelită mîncarea și o puneau în fundul plasei. Își îmbrăcau cămășile negre, peticite și, tot fără vorbă, urcau malul.

Acolo își strîngeau mîinile și, cu mers obosit, se îndrepta fiecare spre casa lui. Atunci părăsea locul și el. Făcea o baie în gîrlă, dădea o raită prin șoproanele în care erau puse la uscat cărămizile verzi, apoi se ducea, fără nici un chef, acasă. Știa că îl așteaptă ceartă, dacă nu și bătaie. Pe drum își însîngera tălpile în cuie și cioburi. Taică-su îl amenințase că o să-l gonească de acasă, iar el se gîndise că ar putea să ia tîrnăcopul ruginit din magazie, să plece pe ascuns cu el și, dimineața, să se amestece printre ceilalți muncitori ; rupînd pămîntul din mal, să cînte împreună cu ei : „Și cît te-am iubit, Paraschivo..." Toate astea se întîmplau în vara lui 1949, iar Carol Jaraga avea nouă ani.

„A fost o copilărie greșită..., îi trecu deodată prin cap. O copilărie care nu m-a săturat. S-a terminat brusc, pe neașteptate, ca paharul cu care vindeau semințe țigăncile, paharul acela de lemn, cu fundul de trei degete... Își aminti de moartea mamei, de foame și păduchi, își aminti de clasa încălzită cu godin, fostul grajd al primăriei. Îi trecu prin fața ochilor figura învățătorului, cu foarfeca în mînă, și simți parcă cele două cărări crucișe pe care i le făcuse în cap. Își aminti de colegii veseli, de pachetele lor cu mîncare, de feliile trandafirii de șuncă, de ouăle pe care le mîncau din două înghițituri; își aminti de colțul de pîine neagră din care el mușca pe furiș ; de șorțulețele curate ale celorlalți și de pantalonii lui de molton ; de patinele strălucitoare ale copiilor și de tălpile ghetelor lui prin care pătrundea apa ; de undițele care tremurau deasupra bălților și de lintița pe care trebuia să o adune pentru păsările vecinilor. Carol Jaraga își aminti de toată rușinea și toate lacrimile copilăriei. Înghiți în sec, apoi scutură din cap.

„Asta a fost demult. A fost o copilărie greșită, dar am avut puterea s-o uit, să o dau la o parte și s-o iau, într-un fel, de la capăt. Principalul este că am avut puterea să încep din nou, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat...".

Doctorul Jaraga mergea încet pe marginea apei, iar smocurile de iarbă uscată foșneau liniștit. Trecu peste cîteva țevi ruginite, apoi ocoli o băltoacă. Observa uimit că transformările pe care le suferise fosta groapă a Flaxului erau cu mult mai mari decît le crezuse el, privind de pe balcon. Primele două bălți erau unite acum, iar pe deasupra se încovoia podul. Buldozerele mușcaseră mult din maluri, rotunjindu-le. Apăruseră insulițe noi, iar pe marginea lor, tremurătoare, sălciile își aplecau crengile. Într-o parte se construise debarcaderul, iar în fața lui, ca o omidă, șirul bărcilor verzi părea că suge ceva din adînc. Lacul avea acum o bordură de ciment, iar în jurul lui, pieziș, continua un parc cu alei în formă de melc, cu bănci așezate sub brazi, cu leagăne pentru copii. Ca niște turte de floarea soarelui, becurile de pe stîlpii de beton dădeau o lumină albăstruie, subțire. Jaraga nu mai călcase niciodată pe aleile acestea. Se simțea uimit și străin, rătăcit și singur. O clipă i se păru că este privit și își roti ochii de jur împrejur ; miile de ferestre erau întunecate, iar luna începea să pălească. Făcuse un ocol și ajunsese la celălalt capăt al podului. Se așeză pe o bancă, iar două broaște săltară într-un tufiș tuns cu grijă. Privi un loc unde apa părea că fierbe și își dădu seama că este un banc de peștișori care ciuguleau o bucată de pîine. „E ciudat, se gîndea el. Nici apa nu mai este aceeași. Poate nici lipitori nu mai sînt ; nici brădiș. Fundul poate este acoperit cu icrele unor pești necunoscuți... Bălțile astea au uitat ce au fost, au luat-o și ele de la capăt, fără să regrete nimic..."

Carol Jaraga își prinse capul în palme, închise ochii și îl năpădiră deodată culori și mirosuri uitate. Așa cum stătea, cu fruntea aplecată spre genunchi, respirînd greu, părea adormit, iar un fluture de noapte îi poposise pe umărul stîng...

★

...Gore Suditu își dădu deodată seama că, nu peste mult timp, soarele va apune. Cerul părea făcut din celofan galben, foșnea în bătaia vîntului, iar el aruncă țigara, ca nu cumva să-l ardă din greșeală. Soarele mai făcuse un salt, așa că strigă — dați drumul la motoare, dați mai repede drumul la motoare, altfel o să pierdem această lumină... Sub tălpile lui, în pîntecul drăgii, se auziră duduituri, iar mirosul de motorină îl umplu de bucurie. Așa, băieți, strigă. Îmi pun și mînușile de box, iar apoi puteți să mă priviți... Draga avea sute de elice, le vedea cum se învîrtesc, înspăimîntător de repede prin apă. Ridică ochii pentru că îl cuprinsese amețeala. Soarele făcea tumbe ciudate, țopăia ca un ied, un ied auriu. Gore îl amenință cu degetul, în joacă ; poznașule, adică ; tot am să te prind..., dar iedul behăi batjocoritor și, din cîteva sărituri, se depărtă destul de mult. Așa va să zică ! Ridicati pînzele..., iar catargele se umplură cu tot felul de pînze — prosoape, batiste, cămăși. E bine așa ; acum vom prinde toate vînturile, vom zbura ca o săgeată peste mări și oceane, noaptea și oboseala nu ne vor mai ajunge niciodată. Ne așteaptă o muncă serioasă ; va trebui să purificăm tot ce vom întîlni în cale, să se termine odată cu porcăria asta de poluare a atmosferei și apelor. În felul acesta lămurim treburile și în Orient, iar pe imperialiști îi trimitem la ei acasă. Strîngem toate armele și facem un foc zdravăn, frigem carne și-i săturăm pe flămînzi. Desființăm colonialismul și segregația rasială, terminăm cu religiile și cu drogurile ; cele cîteva lucruri care ne mai rămîn de făcut, vor fi o simplă joacă... Draga aluneca peste valuri, iar aplauzele care l-au înconjurat apoi îl umplură pe Gore cu fericire. Cît de plăcut este să ajuți omenirea, pentru așa ceva nu ar precupeți nici un efort... Din cînd în cînd își arunca privirea în fată, să nu piardă din ochi soarele jucăuș. Nu se apropia, dar nici nu se depărta de el. Roșcatul ied behăia din cînd în cînd, dar și Gore scotea limba și-i dădea cu tifla. Nu era prea sigur că este văzut. Din cînd în cînd vîntul se oprea, așa că, pentru a nu rămîne în urmă, el și cu ceilalți suflau din toate puterile, pînă se înroșeau, umflînd pînzele. Totul este în regulă, prieteni, striga el pentru a-i încuraja. Prestigiul nostru crește pe zi ce trece. Să cîntăm, prieteni :

În Tanzania se zice
Că trăia un trib ferice
Iar șerifu-acelui Trib
Era chiar Tibo-Tib...

Ura, ura, ura că-ți rup gura... Draga plutea înainte, mereu înainte, trăgînd după ea țevile prin care azvîrlea, în jeturi, noroiul. Iedul acela de aur țopăia vesel, puțin îi păsa, se dădea peste cap și behăia doar așa, de ochii lumii, iar Gore Suditu, înfuriat, le ceru tovarășilor — încă un efort, un singur efort, și vom pune mîna pe el. Vru să se cațere pe catarg, dar mîinile înmănușate alunecau pe lemnul lustruit. Puntea trepida sub tălpi, erau tot mai aproape de soare, dar abia atunci observă că sînt doi. Se scărpină nedumerit în cap — acum ce să fac ? —, dar ceilalti nu-și dăduseră încă seama. Toată lumea cu ochii la valuri, strigă Gore Suditu. Toată lumea cu ochii la valuri, poate pescuim ceva... Dar dacă vor întelege, îi trecu lui prin cap ; dacă își vor da seama că de fapt stăm pe loc, tot în băltile Flaxului ? Dacă își vor da seama că n-avem elice, n-avem nici catarge... I se păru că aude un murmur care iesea din mii de piepturi și, înfricoșat, se aruncă în apă...

★

După ce se scutură de năuceala somnului, Gore Suditu se întinse cu mare poftă. Își șterse sudoarea de pe frunte, apoi își aprinse o țigară. Ieșind din cabină, privi spre mal, dar piatra pe care stătuse mai înainte bărbatul era goală. Omul nu se mai vedea nicăieri în jur. „Cine știe, se gîndi Gore ; poate s-o fi dus să se culce...". Era totuși dezamăgit că, după ce îl tratase cu țigări, plecase fără să spună nimic. Adevărul este că băiatului abia acum îi venise poftă de vorbă. „Nici nu era doctor, se supără el ; ce-ar fi căutat un doctor aici, noaptea ? Îmi spune mie că-i doctor, iar el cine știe ce borfaș era... Și eu, ca prostul, mă apuc să-l servesc cu țigări, în loc să-i trag cîteva directe...".

Luna coborîse între timp în spatele unui bloc, iar cerul, devenit alburiu, prevestea apropierea zorilor. Oricum, mai era pînă la răsăritul soarelui, iar Gore se gîndea ce ar putea face pînă atunci. Era liniște, tramvaiele nu ieșiseră încă din depou, iar concertul broaștelor se terminase. Aerul se răcorise destul ; peștii, cu gurile căscate făceau salturi curbate pe deasupra apei. Dinspre blocuri începeau să vină, în roiuri, țînțarii ; zborul lor era încet, îngreunat de sîngele supt. Termocentrala scoase un urlet lung și dădu drumul pe coș cîtorva nori de vapori sub presiune.

„Aoleu, își aminti Gore : astăzi am meci. Bată-te, băiete, dacă poți. O să mă duc nedormit, direct de la lucru ; antrenorul vrea să mai și cîștig și nu la puncte, K.O., zice bătrînul, îl pui din prima repriză la podea, altfel nu reziști. Să reziste el după atîta somn și după atîta muncă. Și, dacă vroia să-l fac K.O., trebuia să vină el să păzească draga în noaptea asta... Cel mai bine ar fi nici să nu mă prezint la meci. O iau pe Vilma și mă duc la un film. N-am nici un chef să am duminică ochii vineți și nasul umflat. Ce aș cîștiga la afacerea asta ? Îmi văd eu mai bine de servici și de distracții... Oricum, campion european n-am să ajung. Nu mă țin eu de sport, dar nici sportul nu se ține de mine. Salut — salut. După servici trag mai bine un pui de somn, apoi ies la plimbare. De ce să mă căptușească blondul cu pumni ? Ce, ăsta-i sport ? Cafteală curată... Săptămîna viitoare mă duc să predau și echipamentul ; după asta n-o să mai trebuiască să ascund țigara pe stradă...".

Aburii care pluteau pe deasupra apei dădeau impresia că balta respiră după o goană îndelungată. Vîntul îi risipi repede, o dată cu ultimele umbre ale nopții ; era vîntul nerăbdător de dinaintea răsăritului. Gore se zgribuli mai întîi, apoi carnea i se încrîncenă în tăria aerului. Se gîndi să vîslească puțin, dar cînd trecu în partea cealaltă a drăgii și vru să coboare în barcă, îl văzu pe bărbatul cu care vorbise în urmă cu cîteva ore. Stătea pe o bancă și privea de jur-împrejur.

— Hei, dom' doctor..., îl strigă plin de bucurie Gore, dar vîntul îi bătea în față, iar omul nu părea să fi auzit nimic. Coborî în barcă, o dezlegă, dar începu să vîslească într-acolo. Cînd ajunse aproape, îi strigă din nou :

— Bună dimineața, domnule doctor...

Omul se întoarse și schiță un zîmbet. Avea ochii încercănați, iar între sprîncene se săpaseră două cute adînci. De pantaloni avea agățați cîțiva scaieți.

— Credeam că ați plecat, zise Gore în timp ce se cățăra pe mal. Rostogoli un bolovan peste capătul lanțului, apoi se așeză și el pe bancă.

— Mai îmi dai o țigară ?, îl întrebă Jaraga.

— Păi cum..., se miră băiatul și trase pachetul din buzunar. Știți, la început n-am crezut că sînteți doctor, dar acum îmi dau seama că mirosiți a spital ; fix ca anul trecut, cînd am fost internat... Cînd eram mic visam și eu să mă fac doctor, dar, habar n-am cum, am uitat ; abia acum mi-am mai adus aminte, dar e prea tîrziu...

— Niciodată nu este prea tîrziu..., spuse Carol Jaraga fără să știe. De fapt, nu asculta ce spune băiatul, iar gîndul lui era undeva, foarte departe.

— Ei, dar acum nu mai vreau. Nu știu cum să fac ca să ajung pe un vapor adevărat. Viața de marinar, ăsta este visul meu. Azi ești aici, mîine o zbughești în Mediterană, peste o săptămînă prinzi balene în Oceanul Atlantic... Furtuni și valuri cît casa ; în jur — întinderea nesfîrșită a apei ; insule necunoscute ; curenți calzi și reci ; pescărușii — o, cît de mulți pescăruși...

Tăcu și îl privi pe doctor.

— Ei, spuse acesta, pescărușii miros urît.

— Nu știu, mărturisi Gore ; nu i-am văzut niciodată. N-am văzut nici marea, nici măcar Dunărea. În afară de Dîmbovița și de lacurile bucureștene, n-am mai văzut altă apă...

Trecură mai multe clipe pînă cînd doctorul își dădu seama că băiatul a tăcut.

— Ai tot timpul, zise repede. Ești tînăr și ai în față toată viața. Principalul este să știi ce vrei.

— Credeți că voi putea să intru pe un vapor ?

— Desigur. Dacă vrei cu adevărat ceva, nimic nu este imposibil. Chiar dacă pînă acum totul în viața ta a fost greșit, dacă ai puterea să dai la o parte trecutul și s-o iei de la capăt, totul e simplu, o poți apuca pe orice drum..

— Știți, la început am bănuit că sînteți nebun, dar acum parcă am început să înțeleg ceva din ceea ce spuneți : de fapt, să simt. Cred că am să fac niste lucruri la care nu mă gîndisem pînă în noaptea asta. Le oprisem să-mi vină în minte, pentru că îmi era teamă. Dar acum, o dată cu aerul curat, parcă respir un fel de curaj. Am senzația că pînă acum am visat, dar am de gînd ca de azi înainte să trăiesc cu adevărat...

— Niciodată nu este prea tîrziu, spuse în șoaptă Carol Jaraga. Chiar și pe patul morții dacă îți dai seama de greșeli, dacă le scoți din tine și uiți că au făcut parte din viața ta, chiar și atunci, în clipa morții, poți să o iei de la capăt. Niciodată nu este prea tîrziu pentru un început...

Într-o margine, cerul se rumenise, iar peste pod trecu primul tramvai. Cîțiva fluturi, amețiți, căzură în iarbă. Cei doi priveau în tăcere, iar deodată, în același timp, li se păru că draga din mijlocul bălții începe să se depărteze. Cu răsuflarea oprită, urmăreau cum conturul ei se destramă într-o lumină galbenă. După o clipă de uimire, înțeleseră și se ridicară în picioare : răsărea soarele...

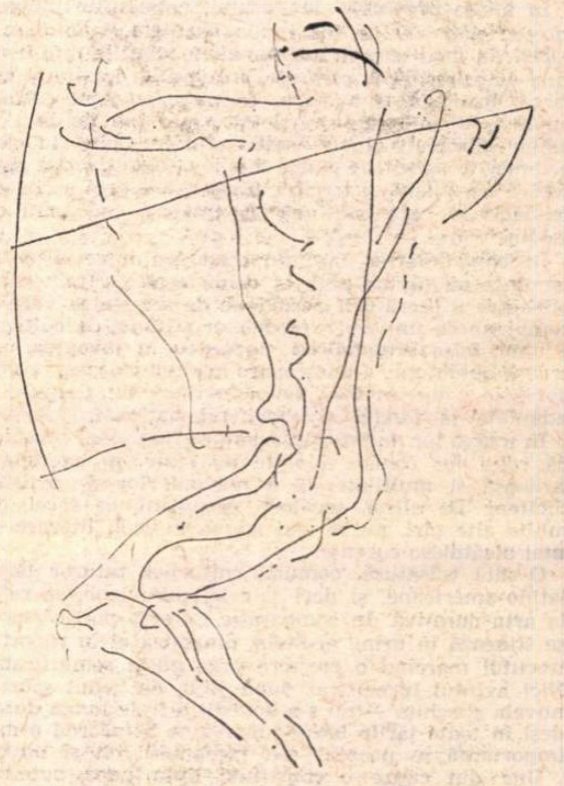
Hristos Ziatas

Paranteză

Am smuls din noi toate dorințele
Și le-am înșirat, ca pe niște metanii, la soare.
Lumina lor, păsările pe neașteptate-au ciugulit-o
Ca o negură înconjurîndu-ne.
(Rănite glasurile lor
Spini au fost pentru sîngele nostru).
Nebănuitori și fără voință, acum
Așteptăm un vînt care să bată.
Ah, un astfel de vînt aducea în țara lui Aeacus
Veste de la soția aruncătorului de fulgere.

Amintire

Au plîns cireșii
Și-au aplecat brațele de lemn
Să ridice, frînt, în înalt,
Creștetul lor.



Desene de Janos BENCSIK

Ștrengarule, ștrengarule,
Ce-ai căutat, chip palid,
Acolo sus,
Clătinat de vise ?

Notele, vechi melodii

Notele, vechi melodii cunoscute,
Și-au picurat lacrima de sînge în inimă
Și s-au topit în lumină ; încet,

Din paharul cu vin se înălța
Spre suflet și spre ochi,
Albastru, fumul satului său.

Cadmos

Rîzi, o, Moira ! Și mîine, rîndul meu.
Chipul tău cu numele meu se-mpreună.
Bătut cu spini drumu-ți în fața mea,
Ireversibil spre inima ta se deschide.

Rîzi. Mîine, vai ție, cine știe
Ce flori vor crește împrejur
În ochii-ți stinși și-nvinețiți —
Tremuri —, dinți de balaur semăna-voi.

CE E NOU ÎN

Atitudini, tehnici şi formule literare

Literatura peruviană a cunoscut în ultimele două decenii o stare de efervescenţă creatoare, de diversificare a genurilor, de lărgire a tendinţelor şi de limpezire a stilurilor literare. Dar şi de căutări sterile, de exagerări şi ca atare de experimentări nule, lipsite de orice valoare estetică sau socială. Privită în ansamblu, creaţia din această perioadă se prezintă cu un număr însemnat de realizări interesante în domeniul romanului, nuvelei, liricii şi dramaturgiei ; multe din ele s-au făcut remarcate pînă dincolo de frontierele peruviene, prin originalitatea concepţiei lor artistice, a bogăţiei de nuanţe stilistice şi, mai ales, prin îndrăzneala problematicii.

La situaţia actuală s-a ajuns în urma unui proces complicat, plin de paradoxuri şi circumstanţe care nu sînt întotdeauna lesne de identificat, unele din ele rămînînd mereu ascunse privirilor din afară. În primul rînd, pentru că accesul maselor la cultură e restrîns şi anevoios, Peru avînd încă şi acum un mare număr de analfabeţi (oficial, peste 32 la sută din populaţia totală). În al doilea rînd, fiindcă scindarea socială şi culturală îşi are izvorul — oricît de paradoxal ar părea — în dezvoltarea inegală, plurală şi incoerentă a regiunilor şi a populaţiilor autohtone, iar această mişcare e generată, la rîndul ei, de prelungirea procesului existent în perioada precolumbiană şi repetat apoi după cucerirea Perului de spanioli, de nefuzionare completă, de necontopire organică, între ele, a culturilor preincaşe şi apoi, mai tîrziu, a culturii spaniole cu cea incaşă.

În multe provincii ale Perului, populaţiile indigene cunosc slab sau de loc limba spaniolă şi folosesc şi astăzi, în mod curent, nu numai în relaţiile dintre ele, ci şi cu autorităţile centrale, străvechile lor limbi materne, quechua şi aymara. În plus, peisajul cultural uman e de o stranie varietate, mergînd de la tipul uman supracult al civilizaţiei citadine, pînă la omul primitiv al epocii de piatră din junglele din zona amazonică peruviană şi trecînd, bineînţeles, prin societatea feudală, în care continuă să trăiască indigenul din mediul rural.

În confruntările care au avut loc între diferitele tendinţe au învins pînă la urmă acelea care vizau o eliberare a literaturii peruviene de servitutea vechilor complexe de imitare a modelelor străine, de cultivare a unor false originalităţi şi pledau în favoarea unei creaţii autohtone, a unor opere literare mature, proprii, deschise, bineînţeles, ideilor majore ale timpului şi adaptate la fondul şi specificul naţional.

În marea lor majoritate, scriitorii peruvieni consideră că rolul lor constă, înainte de toate, în exercitarea ardentă şi multilaterală a misiunii lor de artişti şi cetăţeni. De altfel, scriitorii peruvieni, ca şi cei din multe alte ţări, nu se mai adună în şcoli literare, nu mai alcătuiesc curente.

O altă trăsătură, comună culturilor tuturor ţărilor latino-americane, şi deci şi celei peruviene, se referă la arta narativă. În comparaţie cu arta poetică, proza se situează în urma acesteia, dinamica ei în raport cu trecutul marcînd o creştere prea puţin semnificativă. Nici avîntul înregistrat după 1950 de genul scurt — nuvela şi schiţa — nu s-a dovedit a fi de lungă durată, deşi în toate ţările latino-americane se acordă o mare importanţă în prezent atît romanului cît şi nuvelei.

Una din cauze o constituie lipsa unor puternice centre editoriale. În afară de Buenos Aires şi Ciudad de Mexico, în celelalte ţări sud-americane nu există asemenea centre. Tipărirea unei cărţi este în adevăr o problemă. Romancieri de talia lui José Maria Arguedas şi Mario Vargas Llosa, de pildă, au fost lansaţi primul la Buenos Aires, de casa Losada, iar al doilea în Spania, la Barcelona, tocmai pentru că în Peru nu existau condiţii pentru tipărirea lor. Un alt aspect care atrage puternic atenţia şi provoacă interminabile comentarii se referă la „boomul" literar. Autorii cei mai cotaţi din America Latină sînt cei care trăiesc în Europa. În schimb, autori de mare prestigiu, care continuă să rămînă în ţările lor de origine, ca peruvianul José Maria Arguedas, brazilianul Guimaraes Rosa, uruguayanul Onetti, sau argentinianul Leopoldo Marechal nu au cunoscut niciodată efectele unui „boom".

Desigur că artistul, cînd creează, este tentat să violeze, să deformeze, să exagereze aparenţele realităţii sau unele laturi ale ei. Prozatorii peruvieni, în majoritatea lor absolută, au manifestat întotdeauna tendinţa de a privi lumea reală cu cît mai multă vigoare şi cu cît mai multă luciditate, în însăşi esenţa ei. De altfel, impactul produs de realităţile naţionale asupra lor a fost întotdeauna puternic.

Foarte cunoscut este romancierul José Maria Arguedas, mort acum doi ani. E considerat ca unul din cei mai de seamă romancieri ai epocii sale. În principalele sale romane, *Rîuri adînci* (1958) şi *Tot sîngele* (1964) el se ocupă, ca şi marele său predecesor, Ciro Alegria, de probleme sociale, de viaţa indigenilor mai ales, prezentată din interiorul ei. În tinereţe a trăit multă vreme printre indieni, pe care i-a cunoscut îndeaproape, devenind un excelent cunoscător al sensibilităţii şi configuraţiei lor spirituale.

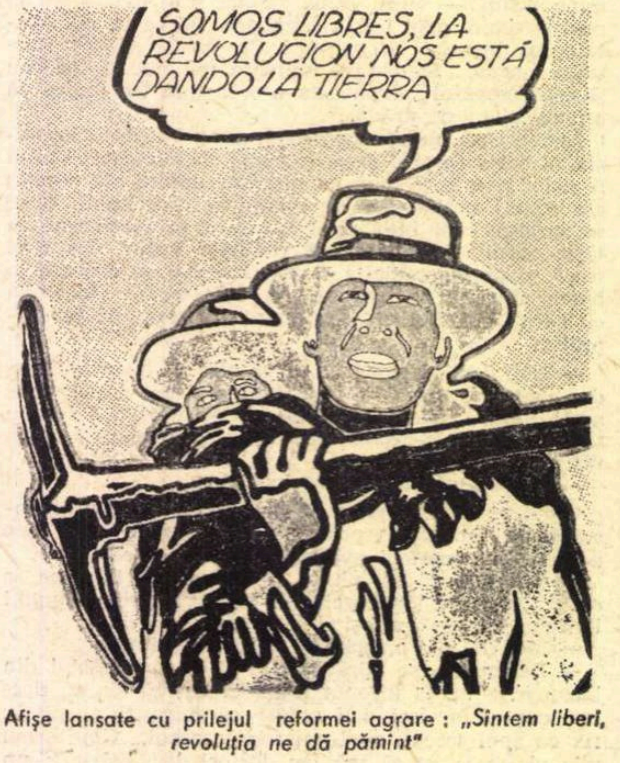
În ultimii ani proza şi-a deplasat centrul de interes din mediul rural spre zonele urbane. Mari mase de indigeni şi metişi au părăsit regiunile de sierra şi au invadat oraşele în căutare de lucru. Consecinţele dureroase ale acestui fenomen social se reflectă în creşterea delincvenţei juvenile şi a şomajului, în răsturnarea modului de viaţă al oamenilor simpli, în atacarea structurilor obişnuite ale existenţei, ale familiei etc.

Omul cunoaşte o nouă singurătate, alta decît aceea pe care a înfruntat-o în faţa unei naturi ostile pentru a cărei supunere i-au trebuit secole întregi. Singurătatea ce-l întîmpină la oraşe, în mijlocul unei mulţimi care îl înconjoară şi în care se simte străin, — mult mai apăsătoare decît prima. Printre noii prozatori, care preferă mediilor distinse această umanitate oropsită, se remarcă Julio Ramon Ribeyro, autor a patru volume de povestiri. În volumul său *Vulturul fără pene* (1955) lumea scriitorului o formează păturile sociale pauperizate din Lima şi universul lor debordant de suferinţe şi mizerie. Limbajul lui Ribeyro variază în funcţie de personajele pe care le reprezintă. În ultimul său volum de povestiri, *Trei istorii revoltătoare* (1964), Ribeyro trece de la prezentarea pasivă a personajelor, la înfăţişarea lor în poziţii contestatare, de punere sub semnul întrebării a însăşi principiilor de viaţă în numele cărora trebuie să rămînă ceea ce sînt.

Alţi autori, ca Enrique Congrains, fondatorul realismului urban, şi Carlos E. Zavaleta, lărgesc şi mai mult cercul preocupărilor literare dedicate lumii citadine. Primul, în cartea sa *Lima, ora zero* (1954) redă în scrisul său piesajul răscolitor al vieţii lumpen-proletariatului, al mahalalelor, atmosfera irespirabilă din marginea oraşelor, în care mii de fiinţe umane se irosesc inutil, fiind condamnate să ducă o viaţă uscată şi lipsită de orizont. În scrierile celui de-al doilea îşi face loc şi lumea provinciei, alături de cea din mediul urban.

Eleodor Vargas Vicuna, care face parte din aceeaşi generaţie cu scriitorii amintiţi mai sus, se deosebeşte de ei prin preocupările sale exclusive pentru realităţile ţărăneşti. Din povestirile lui răzbate freamătul plin de farmec al unei vieţi simple şi proaspete, închegîndu-se o atmosferă încărcată de electricitatea vechilor magii şi a naivităţii plină de graţie.

Dintre tinerii care au debutat în jurul anilor 1960, alături de Mario Vargas Llosa, se remarcă Osvaldo Reynoso şi Luis Loayza. Cu excepţia lui Mario Vargas Llosa, nici unul din ceilalţi doi nu a reuşit să dea creaţii demne de menţionat, meritul lor rămînînd acela de a se fi încadrat în rîndul scriitorilor contestatari, care prin scrisul lor au militat pentru o acţiune de demistificare şi de decondiţionare a spiritelor anesteziate de bombardamentele unor ideologii retrograde şi nocive.


SOMOS LIBRES, LA REVOLUCION NOS ESTÁ DANDO LA TIERRA

Afişe lansate cu prilejul reformei agrare : *„Sîntem liberi, revoluţia ne dă pămînt"*

Dintre tinerii prozatori de după generaţia din 1960, un loc aparte îl ocupă Miguel Gutierrez cu romanul său *Bătrînul balaur se retrage*, în care supune unei critici nimicitoare morala şi obiceiurile familiare vetuste din provincie. Edmundo de los Rios, Alfredo Bryce şi Eduardo Gonzales Viana, sînt alţi trei tineri ale căror ultime cărţi au fost remarcate şi distinse cu menţiuni la concursurile literare organizate de Casa de las Americas din Havana.

*

Poezia peruviană, aşa după cum menţionam mai înainte, continuă să se menţină într-o stare privilegiată faţă de proză. În afară de reviste şi de suplimentele literare ale marilor cotidiene, poeţii pot să-şi difuzeze operele prin intermediul unor edituri, cum este aceea din Lima, condusă de poetul Javier Sologuren.

Abundenţa şi varietatea tendinţelor şi a modalităţilor artistice de creaţie, care merg de la avangardism pînă la poezia gravă cu profunde accente sociale, de la nativism şi indigenism pînă la poezia pură, constituie cutia de rezonanţă a succesului poeziei în Peru şi probabil farmecul cel mai greu de explorat.

Poezia peruviană are o figură de valoare universală : Cesar Vallejo. În decursul îndelungatului său proces de prestigioasă dezvoltare, ea a ştiut să unească stimulente externe, cu incitaţiile propriei realităţi şi moştenirea culturală care urcă pînă la bogatul trecut preistoric.

(Din literatura prehispanică, peruvienilor nu le-au rămas decît cîteva mărturii, toate provenind din tradiţia orală. Dar au fost suficiente ca probe pentru a demonstra farmecul lor inimitabil şi a fi preluate mai tîrziu, ca surse de inspiraţie poetică sau ca modalitate de creaţie artistică. Iată, de pildă, o poezie incaşă : „O lamă aş vrea/ cu părul de aur de l-ar avea/ strălucitoare ca un soare/ ca o iubire ce nicicînd nu moare/ uşoară să fie ca un nor/ pe care zorile-l desfac cînd vor/ Să fac din lîna ei un quipus/ să număr lunile ce trec în zbor, / şi florile ce mor".)

Dintre poeţii care continuă să creeze şi să aibă influenţă şi în poezia actuală, menţionăm pe Martin Adan, Xavier Abril şi Emilio Adolfo Westhpalen. Martin Adan conjugă în poezia lui îndrăznelile cele mai noi cu o tehnică barocă. E un poet original, profund, intens şi personal. Acrobaţiile sale verbale trădează neliniştea chinuitoare, acţionată de dorinţa neînvinsă a perfecţiunii exprimării. Xavier Abril, poet fin şi delicat, reuneşte armonios umorul şi sentimentul vital în poezia sa. Mînuieşte cu măestrie retorica contemporană, dar nu ocoleşte nici vechile tehnici, ceea ce face ca versurile lui să amintească adeseori cîntecele medievale spaniole. În opera lui Westhpalen, deşi restrînsă, poetica rămîne un model al unei vieţi dăruite poeziei. Toţi trei cultivă dragostea de viaţă, înfrăţirea omului cu natura, un sentiment înalt şi cald pentru relaţiile umane.

Paralel cu poezia de avangardă, s-a dezvoltat în Peru şi o poezie care a fost numită „indigenistă", a cărei temă centrală e viaţa aborigenului, sentimentele de dragoste ale acestuia, activitatea agrară ; în aceste versuri răzbate ecoul vechilor cîntece quechua şi aymara. Un remarcabil reprezentant al acestei poezii e Mariano Florian, pasionat culegător al miturilor şi legendelor din antichitatea peruviană. Poet melodios şi dens, cîntă arborii, oamenii, animalele (vizcacha, şarpele, bufniţa, etc.) care populau vechile povestiri incaşe, în versuri pline de o duioşie caldă, specific indiană, şi de sentimente simple şi sănătoase.

Jorge Eduardo Eielson, Sebastian Salazar Bondi, Blanca Varela şi Javier Sologuren, care au apărut şi s-au afirmat ca poeţi spre sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, s-au format la şcoala suprarealistă, de care nu s-au desprins cu totul nici pînă acum. În poetica lor abundă visul, irealul, intimismul şi nu rareori un umanism luminos, delicat, toate exprimate prin tehnici ingenioase şi din a căror tensiune literară nu lipseşte aproape niciodată problematica timpurilor noastre. La Sologuren, încărcătura de umanism e parcă mai mare decît la ceilalţi. De altfel, el e cunoscut şi stimat de confraţii săi întru poezie din Peru, nu numai pentru talentul şi excelentele sale poeme, ci şi pentru că dirijează de mulţi ani o colecţie de poezie, *Rama florida* (Ramura înflorită), în care au fost editaţi majoritatea poeţilor peruvieni de astăzi.

Un alt grup, considerat ca atare în raport cu atitudinea asumată, i-ar cuprinde pe poeţii care prin intermediul a diverse formule experimentale, aspiră să evadeze din propria lor subiectivitate şi să răspundă cerinţelor istorice şi sociale din patria lor. În linia categoric socială se situează poeţii Alejandro Romualdo, Washington Delgado şi, parţial, Juan Gonzalo Rose.

De fapt, Romualdo, prin tehnica sa verbală uimitoare, combativitatea şi frumuseţea revoluţionară a versului său, se situează în primele rînduri ale poeziei sociale şi politice din Peru. „Agresivitatea şi pasiunea ideologică a lui Romualdo, au fost — după cum remarcă criticul peruvian José Miguel Oviedo — determinante în evoluţia actuală a poeziei peruviene". Completează rîndul poeţilor de tendinţă socială Carlos German Belli, Pablo Guevara şi Francisco Bendezú, poeţi de mare prestigiu care, folosind diverse tehnici poetice şi libertăţi capricioase de limbaj, îşi exprimă cu curaj şi talent protestul lor ferm şi neliniştea omului modern, faţă de injustiţia socială şi falsele valori morale şi culturale, care mai bîntuie, ca nişte stafii întunecate ale trecutului, timpul nostru. Poezia lor originală, actuală, rafinată şi senzualistă oscilează între frumuseţea formală şi pasiunea socială.

În sfîrşit, o menţiune specială se cuvine poeţilor tineri a căror vîrstă e sub 40 de ani ; ei au debutat în jurul anului 1960. Dintre ei, numele lui Javier Heraud s-a făcut cunoscut din 1963, cînd a murit în selvă. „Dar nu e numai cruda şi nefericita lui moarte, care face ca numele lui să figureze expres în antologiile şi articolele de critică literară — scrie un alt critic peruvian —, ci concură de asemenea la această reuşită şi poezia sa densă, viguroasă şi armoniasă prin simplitatea ei directă". La el, poezia parcă e deprinsă a lucra cu graba oamenilor de acţiune, care recepţionează rapid şi transformă imediat în judecăţi orientative semnalele transmise de realitatea înconjurătoare. Nu are timp pentru nuanţări subtile, nici pentru desfăşurări de raţionamente complete. Se exprimă eliptic şi uneori într-o formă discontinuă. Încă din primele sale manifestări poetice el se defineşte astfel : „Sînt un om numai/ un om trist care secătuieşte cuvintele".

Cesar Calvo e o altă figură poetică impresionantă prin sensibilitatea sa caldă şi limbajul sugestiv pătrunzător, adecvat temelor pe care şi le asumă, cu imagini ca acestea : „Ruda aceea frumoasă a păsărilor / care-şi ascundea umbra de ploi"... (dintr-o poezie de adolescenţă) sau : „Azi m-am apucat să scriu/ ca să-mi dau de gol tristeţea".

Poezii de elevată semnificaţie au apărut şi în scrierile altor poeţi tineri (Pedro Gori, în culegerea de versuri *Poezie de urgenţă* dedicată „memoriei oamenilor simpli" ; Marcos Yauri Montero în volumul *Marea, ploaia şi ea* ş.a.). Antonio Cisneros, laureat al premiului naţional de poezie (1964) şi al Casei Americilor din Havana (1970), împreună cu Calvo, întrunesc de la Heraud încoace, cel mai mare interes public. Critica lui socială e închisă într-un sistem de expresii care merg de la sacrilegiu pînă la sentimentalism. Viziunea lui asupra lumii e directă, concretă, uneori plastică şi răzvrătită, nu se pierde în retorici facile, nici în efuziuni sentimentale gratuite. Împreună cu Rodolfo Hinostroza, laureat al premiului Maldoror, Julio Ortega, Marco Martos, Mirko Lauer ş.a., Cisneros completează galeria tinerilor poeţi în care lumea literară peruviană îşi pune mari speranţe.

Laurenţiu SILVIAN

CULTURA PERUVIANĂ

Antonio Cisneros

În '62 păsările de mare înfometate au ajuns pînă în centrul Limei

Toată noaptea au călătorit păsările dinspre coastă
— au început migrările de primăvară :
triburile şi carele lor de luptă năvălesc peste păşuni,
peste temple, capote de automobile.
Nimeni nu le-a văzut cînd au ajuns la ziduri şi nici la porţi
— cetăţenii au somnul mai greu decît al tinerilor căsătoriţi —
şi nici unul n-a apărut la fereastră, iar cei ce au apărut mai tîrziu
n-au întîlnit decît un cer albastru-marin, senin de la un capăt la altul,
— a fost mai înainte de lăptar sau de ultimul beţiv — şi fără îndoială
aerul era un turn cu pliscuri şi blănuri încîlcite, ca
atunci cînd am dormit aproape de mare în Săptămîna Sfîntă
şi aerul pătrundea în patul meu şi-n acele ape a fost
o bătrînă pajură a rocilor trîndăvind în vreo stîncă moartă.
— şi pescăruşii-femele ciocăneau pescăruşii-bărbaţi şi
un cormoran lăţos s-a sfărîmat de zidurile casei.

Toată noaptea au călătorit dinspre Sud
acum pot să-i văd soţiei chipul foarte clar şi bine rînduit
în timp ce visează la turmele de morse ciugulite şi sfîşiate
la şolduri de păsări.

Emilio Adolfo von Westhpalen

Poem

Mi-am lăsat să se odihnească tristă fruntea
În umbra aceasta care cade din freamătul paşilor tăi
Întoarsă spre cealaltă margine
Grandioasă ca noaptea care te refuză
Am lăsat aurorile şi arborii care au prins rădăcini în vocea mea
Am lăsat pînă şi steaua rătăcită printre oase
Mi-am părăsit trupul
Cum naufragiaţii îşi părăsesc vapoarele
Sau cum memoria la scăderea mareelor
Îşi lasă nişte ochi stranii pe plajă
Mi-am părăsit trupul
Ca pe o mănuşă, pentru a lăsa mîna liberă
Dacă trebuie să strîngă pulpa veselă a unei stele
Nu mă auzi, fiindcă sînt mai uşor ca frunza
Am scăpat de toate ramurile
Şi nici aerul nu mă mai înlănţuie
Nici apele nu mai au putere împotriva mea
Dacă nu mă auzi cînd voi veni mai tare ca noaptea
Şi porţile n-or să reziste la suflarea mea
Şi nici oraşele care tac ca să nu le zăresc
Şi nici pădurea ce se deschide ca o dimineaţă
Care vrea să strîngă lumea în braţele sale.
Frumoasă pasăre ce o să cazi în paradis
De-acuma cortina a căzut peste fuga ta,
De-acuma braţele mele au închis zidurile
Şi ramurile s-au înclinat ca să-ţi împiedice trecerea
Căprioară plăpîndă, teme-te de pămînt
De freamătul paşilor tăi peste inima mea,
Strînse sînt laţurile
Şi fruntea ta o să cadă sub greutatea năzuinţei mele
Şi ochii tăi or să se închidă peste ai mei
Şi dulcea ta iubire o să-nmugurească
Şi bunătatea ta mă va cuprinde ca umbra ce-mă-nconjoară
Capul nu-l mai las să hoinărească
Nici inima să se mai frămînte
Nu-mi mai rămîne nimic ca să-mi dea siguranţă
Că am să te ajung.
Fiindcă eşti grăbită şi tremuri ca noaptea.
Cealaltă margine nu ştiu dac-o s-o ating
Nu mai am mîini să te prind
Fiindcă eşti grăbită şi tremuri ca noaptea
Nici picioare care să apese peste marea uitare
De oase moarte şi de flori veştejite
Cealaltă margine poate n-am s-o mai ating.
Dacă am şi citit ultima pagină
Şi muzica a început să-mpletească lumina
În care ai să cazi
Şi rîurile îţi închid drumul
Şi florile te cheamă prin vocea mea.
Trandafirule înalt, a venit ceasul să te opreşti
Vara aduce aminte parcă de un dezgheţ pornit din inimi
Şi revărsatul zorilor freamătă ca arborii cînd se trezesc
Ieşirile sînt păzite
Trandafirule înalt, n-ai să cazi ?

Alejandro Romualdo

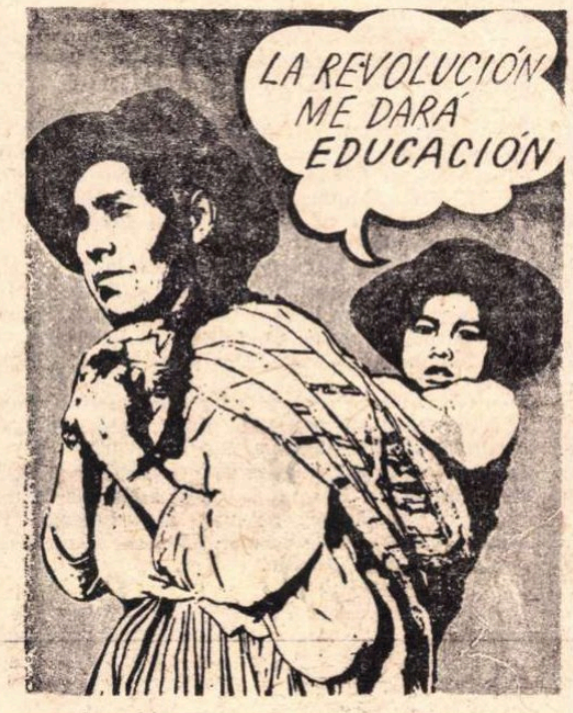
Cîntec pentru Tupac Amaru

Îl vor face să sară-n aer,
cu dinamită. Îl vor chinui,
îl vor învinui, îl vor snopi-n bătăi,
îi vor umple cu pămînt gura
să-l arunce în aer vor voi :
şi nu vor putea să-l omoare !

Batjocorit va fi. Îi vor smulge
năzuinţele, dinţii şi ţipetele.
Îl vor călca-n picioare cu furie şi-l vor
umple de sînge :
şi nu vor putea să-l omoare !

Îi vor încorona cu sînge capul şi
obrajii cu ghionturi. Şi piroane îi vor bate
în coaste. Să muşte pămîntul, o să-l facă,
îl vor lovi într-una :
şi nu vor putea să-l omoare !

Îi vor scoate visele şi ochii,
vor voi să-l umilească ţipăt cu ţipăt.
îl vor scuipa. Şi cu lovituri neîndurătoare
îl vor ţintui-n piroane :
şi nu vor putea să-l omoare !


LA REVOLUCIÓN ME DARÁ EDUCACIÓN

„Revoluţia ne va da educaţie"

Il vor azvîrli în văzul lumii
cu faţa-n sus, să privească mereu spre infinit.
Il vor lega de mîini şi de picioare
şi-l vor arunca ca pe-un nimic.
şi nu vor putea să-l omoare !
Vor voi să-l arunce-n aer
şi nu vor putea să-l arunce-n aer.
Vor voi să-l sfarme
şi nu vor putea să-l sfarme.
Vor voi să-l omoare
şi nu vor putea să-l omoare.

Vor voi să-l ciopîrţească, să-l murdărească,
să-l calce-n picioare, să-l sleiască de puteri.
Vor voi să-l arunce-n aer
şi nu vor putea să-l arunce-n aer.
Vor voi să-l sfarme
şi nu vor putea să-l sfarme.
Vor voi să-l omoare
şi nu vor putea să-l omoare.

În a treia zi după patimi,
cînd se va crede că totu-i terminat
strigînd libertate pe pămînt,
el are să se întoarcă
şi nu vor putea să-l omoare.

În româneşte de Viorel COSTĂCHESCU

Mario Florian

Pastorală

Pastorală,
Pastorală,
Mai frumoasă ca lumina de zăpadă,
mai frumoasă ca lumina apei îndrăgostite,
mai frumoasă decît lumina aprinsă-n curcubeu
Pastorală,
Pastorală,

Care buze de cuculi îs mai dulci
ca lacrima cea mai dulce de quena
şi decît cîntul tău ce picură ca ploaia
măruntă, foarte măruntă — peste flori ?
Pastorală,
Pastorală,

Ce rostire de trilla-taqui atît de pătimaşă,
şi bucurie de wilaia atît de odihnă
o să coboare — amancay — în fundul inimii,
cum coboară într-a mea, amintirea ta ?
Pastorală,
Pastorală,

Eu am zis gavilanului : protejeaz-o !
Vulpii şi pumei : păziţi-i cireada !
(Şi puma, şi gavilanul, şi vulpea
niciodată nu s-au mai gîndit la ameninţarea lor)
Pastorală,
Pastorală,

Ca să privesc grădinile din mantia ta,
ca să susţin firul ghemului tău
ca s-adulmec merele de pe faţa ta,
ca să topesc uitarea ta : doar suspinele mele
Pastorală,
Pastorală

Ca să-ţi liniştesc ochii, doar zîmbetul meu
pierdut între lumina din cireada ta.
E inima mea un orfan allko
care te îngrijeşte, te mîngîie şi plînge mereu după tine.
Pastorală,
Pastorală.

Sebastian Salazar Bondi

Testament olograf

Îmi las umbra să plece,
un ac ascuţit care zgîrie strada
şi cu priviri triste examinez pereţii,
ferestrele cu gratii dincolo de care
au avut loc amoruri imposibile,
cerul fără cer al oraşului meu.
Dau drumul degetelor mele spectrale
să alerge peste clapele albe, peste pîntece, ape, pleoape de miere,
şi prin ele coboară scritura
ca o virgină cu sufletul destrămat.
Îmi înclin capul oval, labele de păianjen,
costumul ars de cenuşa prevestirilor amare
pălit de focul ascuns în cartea nopţii.
Îmi las aripile să fîlfîie pe jumătate, maşina,
care a galopat ca un cal mic an după an,
în căutarea fîntînii orgoliului unde moartea
îşi găseşte moartea.
Las diferite carnete roase de trîndăvie
vreo cîteva imagini discoidale ale lumii,
şi între marile fulgere un hohot de plîns
pe care l-am avut cîndva ca pe un pic de praf în dinţi.
Acceptă-l, adună-l în poalele tale ca pe o fărîmitură
Şi dă-i uitării să mănînce din asemenea bucate alese

Marco Martos

Dictare

Din însărcinare, în Lima, în septembrie o mie nouă sute şaptezeci
Vorbesc de tine. De mine. De alţii — singuri sau împreună — dispreţuiţi
Luaţi în bătaie de joc. Vorbesc de toate acestea, în ciuda lui, ticăloşiţi.
Vorbesc, scriu :
Cineva dă ocoale în jurul
Unui parc, al unei pieţe mici, cum îmi place mie să spun,
Primeşte să-i lustruiască pantofii, se lasă să fie privite liniile
Din palmă de o ţigancă. În faţă, un edificiu.
Cineva. Şi tu gîndeşti :
„Bietul copil, bietul om, biata ţigancă, ţigăncuşa, femeie
Pe un drum prăfuit din Spania, acum noroc bun cu mîinile
Năduşite şi calme, obosite de a se odihni ziua şi întotdeauna".
Ziua şi întotdeauna priveşte cum urcă repede furnicile care
Lucrează, priveşte această bucată de mare tăiată dintr-o hartă.
Priveşte-o bine, e a noastră. Acum închide ochii, că viaţa a devenit un vis.
Visează puţin : priveşte scara, scara triumfului, scara avuţiilor.
Citeşte acest ziar, priveşte şi iar pirveşte, să nu faci nimic.
Să citeşti doar, să te plimbi, să ajungi devreme
În timp ce ai tăi, şi ai mei şi ai altora.
Ochii mişună într-o realitate destul de evidentă Osman.
Mielul lui Dumnezeu, carne de puşcărie.

În româneşte de Laurenţiu SILVIAN

CE E NOU ÎN CULTURA PERUVIANĂ

Eduardo González Viana:

Bătălia lui Felipe

Felipe nu e mort. Nici el n-ar putea să se deprindă cu o viață cu porumbei peste tot. Dacă cerul începe de la o fereastră albă, cum o să se deprindă el ? Cum să se deprindă Felipe, că ochii lui sînt întotdeauna plini de scîntei, de parcă ar fi un fierar.

Ei spun că și-a încrucișat brațele. Că ține ochii închiși. Mai închiși ca ai lui Natividad și Geronimo și că are inima închisă, asta zic ei. D-aia trebuie, neapărat, să-l văd pe Felipe. Sînt sigur că n-o să-l găsesc într-o casă cu porumbei și cu morți.

Geronimo — mort cu chipul de mort — mă așteaptă și el într-o pampa. Nu pot să strig la el de aici, dar el știe că n-o să merg pînă la el. Natividad — Pepe — surîs mort — mă ia în primire cu privirea, dar eu îi spun că n-o să-l vadă nimeni : să poftească, să intre.

Toți sîntem morți. Dinainte. Eram morți toți. Morți de-a binelea.

— Îmi vezi taurul ? Tu nu-l vezi, dar eu, da, îl văd. Tu zici că nu-l vezi, Felipe, și te uiți la el. Tu-i cunoști privirea de sfînt. De sfînt care apare la o fereastră. Tu-i cunoști furia. O ții minte.

Natividad, tu la fel îl vezi. Geronimo Nicolas, Sebastian, Simon, Alegrealonso, Leon-spînul, Ezequiel ; ia te uită, voi toți priviți la el și spuneți că nu-l vedeți. „Haide, băiatule, nu mai visa atîta — asta-mi zice Felipe. Citește-ți Manualul lui Bayo. El zice ce trebuie făcut cu aprovizionările. Fă cîteva exerciții. Alegrealonso, cîntă-ne ceva la ghitară. Să fim toți veseli. Nici unul dintre noi nu-și mai aduce aminte de taurul lui. „Cînd Alegrealonso, lasă chitara și Leon-spînul sforăia, iar Felipe e cu gîndul în altă parte, las și eu Manualul lui Bayo și încep să vorbesc despre tovarășa mea. Profit de faptul că e aproape Ezequiel, geană-trează, că el nu doarme : „Ezequiel“ îi zic, „Ezequiel, am ceva să-ți spun“

— Culcă-te, băiatule, îmi răspunde Ezequiel. Mă prefac că dorm, dar încep să-i spun, în gura mare, ce am spus tovarășei mele înainte de a pleca, înainte de a veni la munte, că să mă unesc cu băieții.

Tovarășei mele i-am lăsat o fereastră, să mă privească de acolo. I-am lăsat și un arbore. Dacă ciocănește de trei ori în arbore, eu am s-o aud. E însărcinată.

Da, să-ți povestesc, Ezequiel, ce i-am spus :

— Știi, că trebuie să mă duc. Ai grijă de pisică. Scrisorile mele, ascunde-le. La fel și cartea asta cu scoarțe roșii. Și almanahul ăla, în care apar eclipsele. Și vezi ca să fie întotdeauna albă casa. Să nu uiți să deschizi poarta care dă înspre drum. O să-ți uit ochii, dar o să-mi aduc aminte de cearcănele lor. Cînd o să mă duc, să nu rămîi la fereastră. Poți să-ți ridici ochii, așa, frumos, ca și cum ai cînta. Așa, cum te uiți la trenuri, la aeroplane, fără să le faci semne cu mîna.

Te iubesc fiindcă ai învățat să vezi lucrurile la fel cum le văd și eu. Dacă vrei să ne privim, învață privirea celor care prind păsările. Nu tot ce zboară sînt păsări și luceferi. Îți las, uite aici, o hartă cu locurile care nu se văd. Nimeni n-o să moară, și nici eu, dar dacă o fi să mor, nu uita să deschizi fereastra. Și eu o să am acolo o fereastră și o să te privesc de acolo. Beat turtă și rîzînd.

O să-ți spună că ți-au zis să fii cu băgare de seamă. Că n-ai vrut să asculți. Că să nu te mai uiți pe fereastră. Poate or să creadă că tu ai grijă de vreo fructă, de lemne, de mirosul lămîilor. Sînt sigur că n-o să bage de seamă privirea ta cînd tu o să mă privești.

Vorbește Felipe :

— Bine, măi băiete, lasă astea pentru altădată. Harta, Sebastian. Tu, adu transmisorul. Harta, haide, repede. Da, ei sînt în punctul ăsta. Au ars satul ăsta. L-au torturat pe tovarășul Basilio. Acum înaintează pe povîrniș, așa zic ăi care au venit să ne anunțe.

Felipe vorbește, toți sînt atenți. Geronimo încarcă, Simon revizuiește planurile împreună cu Leon-spînul. Alegrealonso își îngroapă ghitara. Focurile se sting imediat în tot campamentul.

— Ultimele instrucțiuni : știți, cu toții, nu-i așa, ce avem de făcut. N-o să dăm greș de data aceasta. Totul merge bine. Tu, măi băiatule, te întorci la oraș.

— La oraș ?

— Asta trebuie să faci. E un ordin. Tovarășii de de acolo așteaptă vești de la noi. Du-le asta. Spune-le că săptămîna viitoare o să traversăm rîul. Că totul va ieși bine. Salutări pentru pisică și porumbel.

— Dar pentru ce am mai urcat pînă aici, Felipe ?

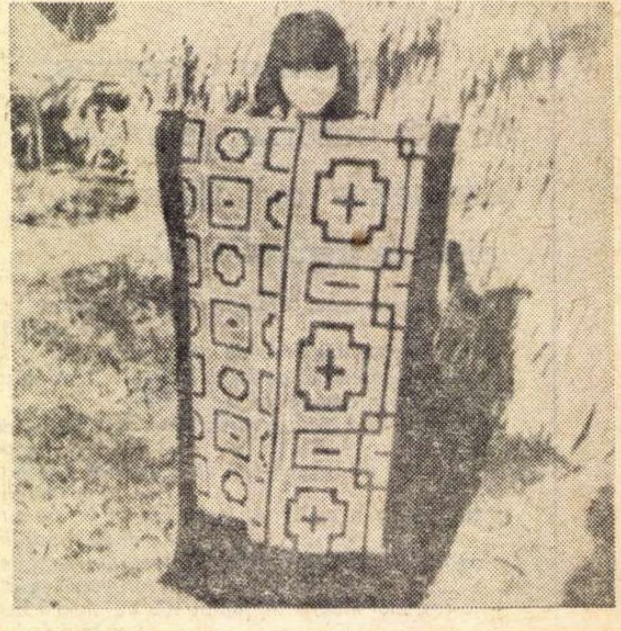
— E un ordin.

— Da, mi-am luat rămas bun de la pisică și de la porumbel. (Tovarășei mele i-am zis, i-am zis...)

— N-avem timp pentru taifasuri, băiete. Spune-le să trimită medicamente. Că totul o să iasă bine.

— Mă judeci că visez. Dar și tu visezi, și toți visăm aici.

— Ghidul care a urcat va coborî cu tine. Important e ceea ce ai să faci. Voi aveți vreo altă sarcină ? Alegrealonso n-o îngropa. S-o ia tovarășul cu el, ghitara ta. (Eu îi spusei. Îi spuneam. Dacă eu mor. Să deschidă fereastra. I-am spus.) Toți s-au pus în mișcare. Luna, ca să ne facă pe plac, pe întuneric. Puștile. Fluierături. Siretenie de vulpi. Nimeni să nu lase urme. Nimeni nu rîde. Puștile.



Țesături cu desene tribale ale indienilor din Amazonia peruviană.

Mințeau. Felipe n-o să se deprindă în casa asta cu porumbei. Nu e sigur că e liniștit. Nu e sigur nici că e mort. Nu e sigur nici că a rămas privind la nori. Din indiferență nu îi privea. Cei de la cîmpie, ziceau că el cînd se uită la nori, îi urnește din loc. Toți se temeau de ochii lui. Nu vor să-mi predea nici revolverul lui, nici ochii lui. Zic că l-au îngropat. Dar mint. Nu există mormînt pentru Felipe, ei o știu. Nu există mormînt pentru Felipe în munți, nici în altă parte.

E sigur că ei nu știu că el se deghiza în vultur. Sigur că ei nu știu că el e acum o vulpe. Că-și bate joc de ei. Sigur că nu l-au auzit cînd el striga : „Încetează să mai visezi, băiete“. Am să mă întorc, fiindcă mă așteaptă. Nu e adevărat că Geronimo are față de mort.

Pepe-surîs nu a murit. Vreau să-i dau înapoi ghitara lui Alegrealonso. Ca să mă învețe cum să merg pe munți în sus cu bocancii ăștia, cum crește ploaia în pampele astea, cum se văd fiarele și oamenii, de sus.

Toți mint, visează. Toți visăm, mințim. Nu e adevărat că Felipe...

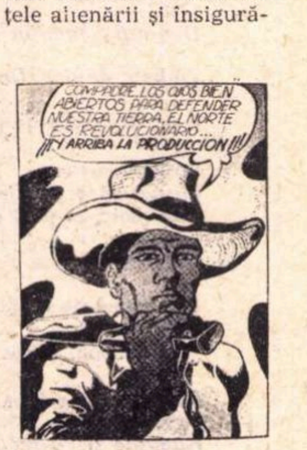
Nu e adevărat că o să mă trimită înapoi. La oraș ? Înapoi ? Nu e adevărat că mi-a fost frică. Nu e adevărat. Toate ți le-am povestit, visînd...

În românește de Viorel COSTACHESCU

labirint

Ca și în alte țări latino-americane, și în Peru, nevoia de a revitaliza teatrul și de a-l adapta la noile dimensiuni ale epocii noastre, au dus, mai ales în ultimul deceniu, la intensificarea schimburilor de valori culturale. În repertoriul teatrelor peruviene din această perioadă, a fost inclus, alături de producția națională, un mare număr de opere clasice și moderne din diferite țări.

Dramaturgi peruvieni talentați, ca Juan Rios, Percy Gibson Parra, sau Sebastian Salazar Bondi, au scris o bună parte din operele lor și le-au adus la lumina rampei, sub vraja teatrului poetic neoromantic al lui Garcia Lorca Cu douăzeci de ani în urmă, Juan Rios prezenta la Lima, cu un succes remarcabil, prima sa piesă **Don Quijote**, jucată ulterior și pe scenele teatrelor din Madrid. Creațiile sale suferă însă din pricina unor scăderi tehnice. Autorul dă prea multă atenție dialogului și neglijează personajele. Dramele sale capătă deseori tonuri de imn de slavă, amestecînd elemente de magie indigenă. Sebastian Salazar Bondi a rămas în creația sa cel mai puțin fidel teatrului poetic După primele încercări neoromantice marcate clar de influența lorchiană, se apropie de teatrul existentialist și, într-o anumită măsură, de teatrul social nord-american. În două din piesele scrise în această perioadă, **Rodil** și **Nu există nicăieri o insulă fericită**, e prezentată, într-un limbaj teatral adecvat, ciocnirea continuă a omului cu realitatea înconjurătoare mistificată de convenții false și norme ipocrite. Dar, mai ales, sînt reliefate consecințele alienării și insigurării, pe care eroii pieselor sale le resimt dureros, într-o societate care prin structura ei le alimentează și le amplifică la nesfîrșit. Dezvăluirile sale crude, brutale, amare, conțin uneori și o notă de protest social care se aseamănă cu critica folosită de dramaturgul nord-american A Miller. În ultimele sale piese răscolirile spirituale, care apar în ultima vreme în America Latină se fac resimțite și mai mult.


COMPADRE, LOS OJOS BIEN ABIERTOS PARA DEFENDER NUESTRA TIERRA. EL NORTE ES REVOLUCIONARIO... !
¡¡¡Y ARRIBA LA PRODUCCION!!!

De o primire călduroasă au avut parte, la Teatrul universitar San Marco din Lima, piesele marelui nostru dramaturg Ion Luca Caragiale: **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă.** Ele au ținut afișul luni în șir.

De altfel, despre teatrul românesc, în Peru există o foarte bună părere, larg răspîndită și, în pofida depărtărilor geografice, specialiștii și oamenii de teatru de acolo îl urmăresc cu multă atenție. Referindu-se la prezența României la festivalul internațional de teatru din Belgrad, revista peruviană „Amaru“ consemna în ultimul său număr din 1970, triumful repetat al reprezentanților teatrului românesc la acest festival. „Cel mai mare și răsunător succes de scenografie — scria în continuare revista — l-a obținut spectacolul **Nepotul lui Rameau** de Diderot, prezentat de Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra» din București. Cu trei ani în urmă, tot un teatru românesc a obținut primul premiu al festivalului“.

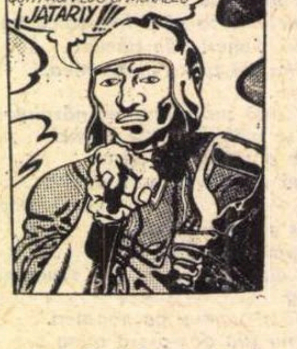
★

Din toate expresiile culturii, pictura murală peruviană, urmînd exemplul picturii mexicane de după primul război mondial, a atins rezonanțe maxime. Influența marilor pictori mexicani Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro-Siqueiros a fost fertilă pentru pictorii peruvieni. O notă aparte a marcat creația lui José Sabogal, Julia Codesido și Camilo Blas. Temele preferate ale acestora au fost îndeosebi viața indigenilor de la orașe și de la sate.

Pictorii tineri manifestă o mare libertate în alegerea și tratarea temelor. În lucrările lor aduc, parcă, o emoție socială și poetică a timpurilor în care trăiesc mai puternică decît a înaintașilor lor și nu de puține ori, o dată cu mărturia critică a unei realități sociale, o deliberată înclinare spre respingerea oricăror tendințe de facilitate și de înfrumusețare falsă. Fără îndoială că unii din ei încorporează în pictura lor și elemente magice din tradiția peruviană, atmosfera de vrajă a junglei sau chipul enigmaticei femei peruviene. Dar chiar și la acei a căror privire e atrasă mai mult înspre interior, orientarea spre social rămîne constantă. Sînt de menționat gravorii și pictorii Eduardo Moll, Sabino Springuetti, Herman Bar, Braun și alții.

Pline de interes și actuale sînt studiile unor cadre didactice universitare, care pledează pentru armonizarea arhitecturii, sculpturii și picturii.

Mulți dintre artiștii plastici s-au oferit să ajute autoritățile peruviene în campaniile lor pentru realizarea reformei agrare, lichidarea analfabetismului, mărirea producției, crearea condițiilor pentru liberul acces al maselor la educație și la cultură. Afișele de înaltă calitate întocmite de ei sînt veritabile mesaje adresate maselor populare, mijloace eficace și sistematice de a face să pătrundă informația în viața cotidiană a maselor.


TU ESTAS CON LA REVOLUCION!!! LA REFORMA AGRARIA TE ESTA DEVOLVIENDO LA TIERRA QUE TE QUITARON LOS GAMONALES
¡JATARIY!!!

★

Producția cinematografică peruviană nu contează pînă în prezent decît pe filme documentare de scurt metraj, în perimetrul cărora regizori talentați oferă adevărate creații artistice. Dedicate, în principal, culturilor precolumbiene, aceste filme răspund atît nevoilor de cercetare și analiză asupra istoriei, artei și religiei antichității peruviene, cît și posibilității unor călătorii imaginare în trecutul imemorial pentru cei care n-au putința de a cunoaște direct și nemijlocit comorile străvechilor civilizații incașe și preincașe.

★

„Dependența, subdez
voltarea, sărăcia și îna
poierea noastră sînt re
zultatele unui sistem e
conomic, politic și so
cial a cărui menținer
face logic imposibilă de
pășirea acestor grav
maladii ale Perulu
Dacă sistemul generea
ză aceste rele, sistemu
însuși trebuie să fie a
bandonat. A-l moderni
za numai, ar echival
cu a-i prelungi viața
sursă care genereaz
marile probleme
care revoluția noastr
și-a propus să le rezolv
De aceea guvernul no
tru știe că pentru a-
îndeplini angajament
pe care și l-a luat
fața țării trebuie neap
rat să abandoneze def
nitiv sistemul social-
conomic care domn
pînă la 3 octombrie 196
Numai așa va fi posibi
așezarea bazelor noii
rînduiri sociale pe ca
revoluția își propune s-
construiască“.

(Din mesajul adr
sat națiunii de Preș
dintele Republic
Peru, Juan Velas
Alvarado — în 197

Simpozionul traducătorilor de literatură română

La Neptun, impunătoare stațiune a litoralului, s-a desfășurat, în ultimele cinci zile ale lui august, primul simpozion al traducătorilor de literatură română din străinătate. Peste patruzeci de participanți din paisprezece țări europene și asiatice s-au întîlnit, într-un excelent spirit colocvial, să asculte expozee autorizate despre stadiul actual, tendințele și personalitățile literaturii noastre, să schimbe opinii despre gingașa muncă de tălmăcire, să relateze despre felul cum sînt cunoscute scrierile noastre în țările lor.

Reuniunea a debutat cu un cuvînt de deschidere rostit de vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Dodu Bălan. Cei prezenți au fost salutați cu căldură de președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, acad. Zaharia Stancu. În cadrul lucrărilor simpozionului au ținut substanțiale prelegeri de sinteză despre limba și literatura română Aurel Martin, Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Nicolescu, Al. Graur, Ion Coteanu, Valeriu Râpeanu.

Inițiativa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, care a organizat un program util, dens, s-a dovedit pozitivă și există temeiuri a se medita asupra eventualei periodicizări a acestui simpozion, căruia ar fi oportun în viitor să i se adauge și profesori și studenți ai facultăților de romanistică, **critici și alți** *oameni de litere străini interesați în răspîndirea creației românești.*

Prin grija Uniunii Scriitorilor, un număr de personalități ale scrisului s-au întîlnit cu traducătorii, au luat parte la lucrările simpozionului. Președintele Uniunii noastre, acad. Zaharia Stancu și alți membri ai conducerii i-au invitat pe participanți la Vila scriitorilor de la Neptun, la o reuniune ce s-a caracterizat prin caldă colegialitate.

Datele împărtășite de oaspeți în aceste împrejurări au arătat că proza, poezia, dramaturgia noastră cuceresc noi cititori în zone mereu extinse, interesul pentru literatura noastră contemporană sporind considerabil în ultimii ani.

Publicăm în acest număr un articol despre răspîndirea literaturii române în Polonia și versuri originale ale unor poeți reprezentativi din Grecia și Cuba Sînt texte care aparțin unor participanți la acest simpozion. În numărul viitor vom consacra un spațiu amplu reuniunii traducătorilor de literatură română, urmînd ca oaspeții din diverse țări să vorbească nemijlocit cititorilor de pre ceea ce au realizat și realizează pe nobilul tărîm al cunoașterii poporului nostru de către alte popoare, prin arta cuvîntului tipărit.

Literatura română în Polonia

Traducerea literaturii române în Polonia are tradiții care datează de la 1860. Primele poezii ale lui V. Alecsandri au apărut la noi în 1882.

În perioada dintre cele două războaie mondiale s-a tradus mult din Rebreanu (opera lui a fost tălmăcită în polonă aproape în întregime), din Sadoveanu, Panait Istrati (aproape în întregime). În aceeași perioadă a apărut antologia poeziei românești, o culegere cuprinzînd, printre altele, versuri de Eminescu, Goga, Blaga, Bacovia.

În perioada celui de al doilea război mondial d-na K. Illakowicz, care a fost în România, a început să traducă din poezia română, activitate pe care o continuă și azi.

După război ne-am aflat deci într-o situație bună în ce privește cunoașterea operelor scriitorilor români clasici.

În momentul de față ne-am propus să informăm cititorii polonezi, pe larg și cît mai repede posibil despre literatura română contemporană. Printre altele, cărțile **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Vestibul** de Al. Ivasiuc sau **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, **Intrusul** de Marin Preda apar în timp record, aproape simultan cu apariția originalelor, bineînțeles luînd în considerație răgazul necesitat de traducere și tipărire. Un exemplu care mi se pare ilustrativ pentru această tendință a activității noastre de traducători este antologia prozei române contemporane, care va apărea chiar în noiembrie 1971 ; antologia cuprinde operele scriitorilor contemporani de toate generațiile, semnînd aici, printre alții, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Mircea Eliade, Titus Popovici, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, A E. Baconsky, Alice Botez, Dumitru Țepeneag, Nicolae Velea, Petru Popescu. Titlul va fi **Moartea lui Ipu,** după nuvela lui Titus Popovici. Antologia a fost întocmită și este însoțită de un cuprinzător studiu introductiv consacrat literaturii române contemporane de d-na Irena Harasimowicz.

În Polonia s-au tradus multe cărți românești pentru tineret, începînd cu **Amintiri din copilărie** și povestiri ale lui Ion Creangă, trecînd prin operele lui Sadoveanu, Vlahuță, Cezar Petrescu **(Fram ursul polar),** Radu Tudoran **(Toate pînzele sus),** Horia Stancu **(Asklepios, Fanar),** Al. I. Ștefănescu **(Să nu fugi singur prin ploaie)** și mai multe romane ale lui Octav Pancu-Iași.

Alt domeniu de activitate a traducătorilor noștri în afară de beletristică este proza de popularizare a științei. Din cele mai interesante lucrări, publicate cu multă grijă, cu numeroase ilustrații, o publicație la apariția căreia au contribuit mai mulți colaboratori a fost cartea **Dacii** de H. Daicoviciu. S-a tradus de asemenea și cartea lui F. Păcurariu **Introducere în literatura Americii Latine.**

Din realizările poeziei românești, în traducere polonă au apărut operele lui Eminescu, Arghezi, Sorescu, din poezia populară balade ardelene, **Meșterul Manole.** Deosebit de multe poezii românești apar în revistele literare de prestigiu **(Twórczosc, Poezija)** ; de ex. în numărul din august crt. în revista **Poezija** s-au publicat versuri de G. Bacovia, L. Blaga, M. Călinescu, Ion Caraion, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Petru Popescu, M. Sorescu, Nichita Stănescu.

Cred că merită să amintim că opera dramatică a lui I. L. Caragiale a fost în întregime tradusă în limba polonă. De asemenea s-au tradus mai multe piese ale altor dramaturgi — M. Sebastian, Al. Mirodan, A. Baranga, M. Sorescu, D. R. Popescu, I. Băieșu, T. Mazilu, T. Mușatescu, D. Solomon, M. Davidoglu.

Avem în Polonia un grup de scriitori care pe lîngă creația lor proprie și traduc. Să amintesc numai de d-na Danuta Bienkowska, de d-na I. Harasimowicz care traduce și poezie și proză și care conduce la Editura Piw (Pavistwoney Instytut Loydanovicz) secția care se ocupă și de literatura română, d-na I. Wrosek, dl. A. Wayda, dl. Z. Szuperski, dl. R. Florans, dl. Wawrzkowicz.

Editurile poloneze se îngrijesc nu numai de nivelul traducerilor, ci și de o informație pe cît posibil cuprinzătoare despre scriitorii ale căror opere sînt traduse. Deoarece s-a simțit lipsa unui dicționar al scriitorilor români, Editura Wicdza Pawszechna din Varșovia a pregătit un asemenea volum, care s-a și predat editurii (lexiconul va cuprinde 114 articole biobibliografice, scrise de H. Mirska-Lasota). Asemenea publicație ne era necesară și din alt motiv. Cînd la radio se transmit operele scriitorilor, avem obiceiul să-i și prezentăm. O altă lucrare interesantă este pregătită de dl. Z. Szuperski. E vorba de bibliografia literaturii române în Polonia în perioada 1870—1970. De mult s-a simțit lipsa unui dicționar mai amplu, aveau de el nevoie și traducătorii. În sfîrșit, anul trecut a apărut un dicționar cuprinzînd cca. 100 000 de cuvinte, alcătuit de A. Wayda-Weinsberg, H. Mirska-Lasota și alții. Tot în 1970 s-a publicat **Istoria României** de J. Dehnel.

Halina MIRSKA-LASOTA

Rita Boumi-Pappa și Nikos Pappas au pornit împreună pe drumul poeziei, iar din anul 1935 încoace și pe drumul vieții.

Au, împreună, peste 30 de volume de poezie pentru care au primit nenumărate premii și mențiuni. Pasionați iubitori ai păcii, revoluționari în poezie și în idei, compun un mic «detașament» care luptă de pe meterezele lor, dar nu șovăie să iasă și în stradă. Trăsătura caracteristică a operei lor este patosul, iar a vieții lor, curajul.

Cîteva dintre volumele lor (de ex. **O mie de fete ucise** al lui Rita și **Jurnalul de zi al unui barbar** al lui Nikos) pot fi așezate în vîrful piramidei poeziei militante neoeline.

D.A.-T.

Rita Boumi-Pappa

Acolo exist

Nu sînt carne care se evaporă
Nu sînt paginile pe care le vînd
Ca să-mi cîștig pîinea
Și înfățișarea pe care mi-au dat-o
Fără să mă întrebe.
Ieri a fost pasărea Phoenix
Iar mîine va fi un corb negru.
Curînd toate acestea vor dispare
Și numai cîntecul meu va rămîne întreg
Și va fi arma ce-mi va aduce victoria
Și puterea ce mă va reînvia.
Acolo, în cîntecul meu exist
Și acolo ne vom regăsi
De cîte ori veți căuta Poezia
Voi, cei care nu v-ați născut încă.

Datele mele de identitate

Nu m-am născut în pat de piatră
De asta de mică am fost dușmanul armelor
Și singurii mei aliați au fost păsările cîntătoare.
Nu mi-am trădat sîngele pelasgic
Am cercetat marea care nu vorbește
Dar gîndește și se înfurie ca mine
Și i-am furat puterea.

Dacă m-am ascuns în frunzișul poeziei
Am făcut-o ca să pot plînge nevăzută
Pentru soarta celor buni și nevinovați.

Am studiat anotimpurile,
Căile cerului noaptea,
Am tălmăcit foșnetul pădurii
Și am stat de vorbă cu pietrele singuratece.
Mi-am petrecut ceasurile privind furnicile.
Capul lor negru — numai grijă —
Piciorușele lor slabe, hărnicia lor
M-au învățat multe.
Tot ce am cîștigat pînă acum
Am descoperit singură
Și l-am salvat de la pieire.
Și poezia care vine
Năprasnică precum un vultur
Și pleacă după ce-mi sfîșie măruntaiele
Tot eu am descoperit-o.
Durerea m-a înfruntat fără să mă învingă
Mi-am înghițit toate suspinele
Și m-am ars toată în focul
Ce mi l-a încredințat soarta.
Un amănunt încă despre amprentele mele :
Mîinile mele sînt ușoare
Pentru că n-au cărat niciodată aur.

Nikos Pappas

Noapte bună!

Noapte bună !
Cei care au plecat s-au făcut noapte
Cei care vor veni vor găsi noapte
Noapte bună !
Mîine va răsări din nou noaptea.
Sărmane Eminescu !
Zeii se ceartă cu imagini epice
Arătîndu-și dinții
Numai oamenii... oamenii...
Și-i acoperă cu zîmbete de mătase.

★

Noapte bună !
A fost dușmanul ?... a fost prietenul ?..
A adunat picătură cu picătură
Puțina miere din vorbele amare
Pe care le-am plantat în cărțile mele.

★

Noapte bună !
E sîngele meu care caută apărare
Clocotind în inima-mi trează
Din anii adolescentei.

Noapte bună ! Eu n-am să dorm.
Visele ce m-au legănat în copilărie
Au rămas în casa părintească...
Noapte bună !
Dumnezeule... cînd oare mă voi trezi ?

Ultimul act

Tată,
Cînd ți-au scos rămășițele
Mama era bolnavă
Și n-a putut veni la cimitir

Dar în fiecare seară vorbește cu tine.
Cărțile tale au devenit capitol
Și-i asigură pîinea.
Și mustata ta blondă
A răsărit pe buza nepotului tău.

În românește de Dorina ANTON-TALAZ

Samuel Feijóo

(poet și critic literar din Cuba)

Ape românești

Apă liniștită, apă
a unei după-amiezi românești:
azi ești aici, și ieri erai în China
sau într-un nor plutind peste Pacific
sau picătură roșie pe-un fir de iarbă, în Ant
Acum închipui o oglindă prietenoasă,
trandafirie, în după-amiaza de vară
lucioasă ca o piatră tînără.

Cum tu nu iubești, și nici nu te iubești
și ești o stea lichidă cu voal de liniști,
despre ce-am putea vorbi decît
despre frumusețea ta nostalgică
ce-mi vorbește de aventurile și metamorfozele tale,
cînd erai joc de bășici în gura
unui înecat, sau bale de cămilă,
sau spută bolnavului, sau lacrimă
de cîine ?

Astăzi îmi pari
un simplu motiv pentru poezia neterminată
a timpului, ești ca un om
rătăcitor ca tine, și care, ca și tine,
e cîine, nor, rouă, spută.
Dar poți fi oare conștiință, gîndire,
aur vechi de vise, rouă de speranță,
lacrimă a nebuniei, spută a
obiditului ?

Tu :
oglindă calmă așternută înaintea ochilor
pe care-i farmeci, în care intri și ești tu.
Îi redai omului
o dulceață pe care nu o cunoști,
o nostalgie care se aurește încet-încet :
ca spinarea putredă a unui înger.

Ca și tine, inocent, se ignorează.
Liniștit acum, mulțumită ție, nu vrea
la nimic să gîndească.

București, 15 august 1971

În românește de Andrei IONESCU

Cu Peter Crawford şi A. Smith, despre Delta Dunării

— Domnule Peter Crowford, sînteţi pentru prima oară la noi în ţară ?

— Da, şi am venit din partea studioului **BOC** din Bristol specializat în producerea de filme de istorie naturală, filme de călătorie şi, mai ales, de filme care prezintă publicului viaţa animalelor sălbatice în libertate. Sînt aici împreună cu jurnalistul-reporter Anthony Smith, autor al unor cărţi de călătorie şi comentator de film. Împreună, am realizat mai multe filme, toate color. Studioul nostru a obţinut la Moscova un premiu în cadrul unui festival internaţional.

— Care e scopul călătoriei dv. de azi ?

— Sînt producător şi în acelaşi timp director de film. M-am specializat în televiziune, dar sînt absolvent al unei facultăţi de zoologie. E natural deci să mă pasioneze tot ceea ce e deosebit în fauna unei ţări şi mai ales a uneia pe care o cunosc numai din cărţi. În prezent lucrăm la un serial de televiziune care are ca scop să prezinte telespectatorilor cele mai interesante parcuri naturale din lume...

A. Smith : — Teoretic vorbind, cunoaştem bine Delta Dunării aşezarea ei geografică şi bogăţia şi varietatea sa naturală. Importanţa Deltei Dunării în studiul mişcării migratoare a păsărilor nu este un secret pentru nimeni. Aici este singurul loc din Europa unde se află colonii de pelicani africani, alături de egreta mare — monument al naturii —, gîşte, raţe, cocori, dropii, în fine, păsări din cele mai diferite colţuri geografice. Prin filmările noastre vom căuta să redăm aspectul real geografic al Deltei, să reflectăm cît mai fidel specificul acestui paradis acvatic, adevărat parc natural acvatic — lucru foarte rar întîlnit.

— Aveţi un plan dinainte stabilit, sau preferaţi să faceţi muncă de reporter, surprinzînd astfel prin ineditul imaginilor ?

P. Crowford : — Prefer soluţia a doua, mai aproape de adevăr, dar doresc să pot studia un element mai rar găsit în parcurile naturale şi anume prezenţa omului, prezenţa lui de zi cu zi, sălaşurile sale şi felul în care acestea se armonizează cu interesele vitale de protecţie ale unui tezaur natural ca cel de care se bucură ţara dv. Mă întreb dacă omul mai poate avea controlul necesar menţinerii interesului pe care-l prezintă Delta, ţinînd cont că aici se dezvoltă o reţea turistică importantă una industrială, în paralel cu pescuitul, cu nevoile de trai ale locuitorilor şi cu cele ale vieţuitoarelor autohtone şi de pripas... Se poate ca toate acestea să alcătuiască o combinaţie fericită. De aceea, deplasarea noastră îşi propune să studieze felul în care se face exploatarea parcului acvatic şi deci dacă metodele întrebuinţate pot fi folosite şi în alte părţi ale lumii. Pentru că problema comună a tuturor parcurilor naturale este menţinerea măcar în arii determinate a frumuseţilor şi bogăţiilor sale nealterate, oferind tuturor posibilitatea să le studieze şi să le admire

Ne străduim să găsim mijloacele cele mai adecvate pentru realizarea unui film pe cît de antrenant pe atît de exact, şi, sincer vorbind, nu căutăm să facem film de avangardă

Regret că la întoarcerea noastră din Deltă vom pleca imediat spre Cehoslovacia. Mi-ar fi făcut plăcere să vă pot comunica impresiile. Sînt însă de pe acum convins că aşteptările noastre nu vor fi înşelate şi că materialul bogat pe care îl oferă Delta va forma unul din cele mai interesante episoade ale serialului nostru.

Rep.

Distracţie? Amuzament?

Aceste noţiuni, uneori greşit înţelese, sau incomplet înţelese, aduc adesea pagube considerabile culturii morale şi intelectuale. Ele mînă lesne pe om la concluzii simpliste ca : „Mie nu-mi trebuie probleme. Eu vreau lucruri care să mă destindă. Vreau lucruri palpitante. Vreau peripeţii care să mă amuze". Aşa se pretinde că ar face omul din popor. Dar omul din popor e departe de a zice aşa. El se duce, desigur, la spectacol şi ca să mai rîdă niţel ; dar ce adoră el, mai ales, sînt poveştile care îl fac să plîngă. Asta n-o spun eu, ci cel mai pătrunzător şi mai democrat critic literar : Emile Faguet. De altfel, verbul „a plînge" e o noţiune tot atît de confuză ca aceea de distracţie, amuzament, divertisment. Desigur, mila, tristeţea, necazul, amărăciunea, ciuda, invidia pot să te facă să plîngi. Dar lacrimile cele mai preţioase sînt cele smulse de frumuseţe ; de frumuseţea morală, de acele momente de delicateţe sufletească unde fericirea şi melancolia se logodesc într-un înduioşat triumf. Acestea-s lacrimile pe care le cultivă operele de artă. Celelalte aparţin acelei mărfi proaste care se cheamă melodramă lacrimogenă, şantaje fiziologice, şantaj secretoriu lacrimal.

Dar noţiunea de veselie ? Oare un meci de box este un spectacol vesel? Un amuzament hazliu? Iar încordarea nervoasă şi muşchiulară a spectatorului se poate ea numi destindere? Dar luptele de tauri! Oare omul se duce la coride „ca să mai rîdă niţel"?

Să nu fim nedrepţi. Dreptul la divertisment e un drept sacrosanct, pe care nu-l poate compromite o anomalie ca acele „circenses" ale romanilor, distracţia „populară" prin excelenţă a acelor vremi unde murea omul în mod „viu şi natural", „la scenă deschisă". De altfel, anomaliile sînt prin definiţie caduce şi efemere. Astăzi nu mai există gladiatori.

Gluma, hazul, suspense-ul, peripeţiile palpitante, iscusinţele acrobatice, frumuseţile muzicale, toate aceste „elemente de distracţie" sînt nu numai legitime, dar chiar şi necesare. Sînt ajutoare care întîlnesc calea creatorului de artă, al cărui scop vast, unic şi multilateral este să ne facă să descoperim încă o frumuseţe sufletească de care omul este capabil. Asta înseamnă căutarea acestor adevăruri de nobleţe morală. Asta înseamnă găsirea a încă o trăsătură (mare sau mică) a portretului acelui om care merge înainte, a omului „nou", în neîncetată devenire. Substanţa distractivă, amuzantă procură spectatorului deliciul de a descoperi, mirat, în cutare nostimă, veselă, briliantă situaţie, o problemă gravă, o virtute nebănuită, o nedreptate care se cere înlăturată, o eroare care reclamă îndreptare. Această descoperire va impresiona pe spectator mai tare decît dacă ea ar fi izvorît dintr-o dramă cu iz de parabolă moralizatoare. Iată pentru ce autorii care reuşesc să îmbrace problemele grave în haina uşoară a amuzamentului, a nostimadei sau a peripeţiilor palpitante, au dreptul la recunoştinţa noastră.

D. I. SUCHIANU

Buster Keaton — omul căzut de pe altă planetă

Prin anul 1896, la Pickway, în Canada, a venit pe lume Josef-Francis Keaton (Buster); mulţi oameni ştiau că tatăl lui e acrobat, stea căzătoare, dar cei mai mulţi nici nu auziseră vreodată de el ; pentru Josef-Francis, fiindcă tocmai căzuse de pe altă planetă, s-a băut mult, sau puţin, Dumnezeu ştie, că nimeni nu a pus mare preţ pe ţipătul său de cometă. La şase ani părinţii l-au ridicat pe umeri şi i-au arătat lumea în care tocmai căzuse: el nu învăţase că lumea poate să-nceapă într-un music-hall; aşa a început Buster Keaton să deprindă „meseria care provoacă rîsul".

Pe la şaisprezece ani, vîrstă la care orice cometă începe să se respecte şi să-şi arate farmecele cozii, visînd la nemurire, Keaton s-a apropiat de telescopul care prindea cu ochiul său minunat orice mişcare; dar ce telescop fermecat poate fi acela care-şi deschide ochiul către puzderii de prafuri şi pulberi cosmice? Puţini fuseseră cei care priviseră prin acel telescop şi descoperiseră planete; acum încăpuse pe mîinile unui vraci astronom care, arătîndu-ţi cerul său comic, putea să te vindece chiar şi de melancolie — acesta se numea Mack Sennett.

Este imposibil să nu vă amintiţi privirea lui dură, incasabilă, faţa lui de oţel pur care ne destăinuie că lumea este o dramă numai din clipa în care o comparăm cu lumea noastră interioară; din momentul în care o luăm în serios vom avea de pătimit. Spre a ne asigura că aşa se întîmplă totdeauna, el ne va face şi demonstraţia, căci nimeni nu învăţase atît de bine ca el şi Chaplin să topească în comedie durerile zilnice; tragismul lui Buster Keaton devine comic ; fabula pe care o supune jocului său, chiar şi „ghinionul" lui va fi unul aparte, şi acest ghinion pare a lua chipul unei fiinţe nevăzute în stare să-i dejoace lui Malec toate planurile: culcat pe linia de tramvai cu gîndul la moarte, îşi va da seama că a nimerit în ultima staţie, funia cu care se spînzură este înspăimîntător de lungă spre a-ţi putea lua cu adevărat viaţa, otrava băută cu nesaţ se dovedeşte a fi un vin excelent etc. Vedeţi ce se întîmplă dacă luăm lumea prea în serios?

Dar Keaton este actorul înfiorat de plăcerea de a se „juca" şi cu lucrurile şi cu fiinţele. Îl descoperim în *Copoii* urmărit de poliţişti, de mulţi poliţişti care se înmulţesc ca microbii; este îngrozit dar, ascuns în lumea dinlăuntrul său, surîsul trăieşte. În continuare imaginea va purta pecetea fantasticului pur. Individul, se pare, nu mai are nici o scăpare, dar brusc urmăritorii sînt condamnaţi să-şi piardă chipul omenesc, să ia chip de lăcuste. Urmăritorul este într-un fel răzbunat, fiindcă rîsul va fi provocat aici şi de metamorfoza subită, deci de întoarcerea roţii, cît şi de faptul că în momentul acela spectatorul este încîntat că poate percepe regula jocului. În *Operatorul* (1923) asistăm la o procesiune, care deodată devine bătaie în toată legea. Bătaia este un fel de joc cu păpuşi cărora Keaton le trage după pofta inimii sforile. (Aici se va ascunde de altfel şi o înlănţuire de gaguri !)

Lumea prin care se mişcă Keaton este lumea pe care noi, de atîtea ori, o ignorăm, dar pe care alături de el o descoperim suspect de comică, tocmai fiindcă noi nu semănăm cu el. Este de ajuns ca Buster Keaton să facă o mişcare şi imediat noi vom percepe două : mişcarea sa, dezarmant de simplă, şi mişcarea noastră, înfiorată de teamă, o mişcare subterană în dorinţa de a-i repeta gesturile. Abia după perceperea acestei încordări se poate dezlănţui rîsul. El rămîne singurul comedian burlesc cu mască de tragedian (să-l exceptăm pe Stan a cărui mutră de copil tîmpit, trezit din somn va avea doar o posibilă variantă a măştii lui Keaton). Corpul său pare împrumutat de la un pămîntean, pe cînd capul se conduce după legile şi mecanica lui proprie; capul său este un mecanism tot atît de ciudat ca un vapor cu zbaturi. Ceea ce mi se pare demn de spus, şi nu s-a mai spus, cred, este faptul că întreg trupul său este un gag, chiar o-nlănţuire de gaguri.

Nu l-a speriat niciodată mai nimic; nici fiinţele duşmane, nici lucrurile — a fugit de ele numai pentru a le cunoaşte mai bine firea, pentru a le supune mai uşor. El parcă merge hipnotizat printre şinele de cale ferată; capul îl urmează, cum pe un copil balonul. El este personajul comediei burleşti care priveşte înlăuntrul său spre a descoperi dacă într-adevăr sufletul îi poate dicta o prietenie cu lucrurile în care de obicei nu e bine să ai încredere. Deseori lucrurile îi joacă farse: va fi ameninţat de gura unui tun tocmai în momentele în care acesta e gata să arunce ghiuleaua, ori ajunge navigator aproape solitar pe un vapor.

Doar Chaplin în *Timpuri noi* va mai descoperi — e drept, pe alte coordonate — acel mecanism care contopeşte omul cu maşina. Este imposibil să nu-mi amintesc ori de cîte ori mă gîndesc la Buster Keaton, cum el stă pe pîrghia care articulează roata locomotivei; dus pe gînduri, privind către tărîmuri necunoscute de noi. Prietena sa îl leagănă: sus, jos; parcă el împinge locomotiva cu efortul gîndirii.

Obiectele şi situaţiile cele mai dramatice nu-l sperie pe Keaton: nici un dezastru nu este atît de aproape încît să merite a fi luat în consideraţie. Obiectele se animează în compania sa, iar fiinţele (nebănuit!) pot deveni lucruri (gîndiţi-vă la sacul în care se află iubita „generalului", Pearl! sau la secvenţa din ***Sherlock jr.*** : Keaton merge pe ghidonul unei motociclete care nu-i condusă de nimeni; se descurcă o vreme magistral, dar există un prag declanşator de noi emoţii ; azvîrlit fiind de şocul lovirii motocicletei, Keaton devine obiect zburător care sparge ferestre; picioarele sale, cu care navighează înainte, lovesc tocmai pe nemernicul violator care zboară pe altă fereastră). De asemenea, demn de amintit mi se pare modul cum se stabileşte relaţia Keaton şi obiectul distrugător, felul cum obiectele ne lasă să întrezărim în spatele lor fiinţe care pîndesc: o bilă de biliard este încărcată cu dinamită (!), un pahar conţine otravă, o sabie este gata să omoare etc. Şi totuşi (cît de mult regretăm !) marile filme ale lui Buster Keaton nu pot fi povestite de loc (ex. : ***Sherlock jr.***, 1924), ori povestite fiind (*Navigatorul*, 1924, *Generalul*, 1926, şi *Operatorul*, 1928) ele îşi pot pierde farmecul, puterea de seducţie. Ele trebuie revăzute şi nu numai la Cinematecă.

Dumitru M. ION

Camera de alături, de Paul Everac, unul din titlurile afișului de turneu al Teatrului Național „I. L. Caragiale" în Uniunea Sovietică

Preludiu...

Înainte de a-și începe propriu-zis stagiunea națională, teatrul românesc își inaugurează stagiunea internațională, răspunzînd invitațiilor exprese ce-i sînt adresate și onorînd obligațiile ce decurg din contractele culturale interstatale. Naționalul bucureștean participă, cu **Regele Lear,** la Festivalul internațional de la Belgrad (B.I.T.E.F.) și se pregătește pentru un turneu mai lung la Moscova și Leningrad cu **Camera de alături, Coana Chirița** și **Becket** (octombrie-noiembrie). Teatrul de Comedie va da în curînd reprezentații la Sofia și Varna, înfățișînd spectatorilor bulgari **Croitorii cei mari din Valahia, Dispariția lui Galy Gay** și **Cher Antoine.** Teatrul „Bulandra" e înscris în programul secțiunii teatrale a celei de a 25-a ediții a Festivalului internațional de artă de la Edinburgh, unde, anul acesta, numeroasa delegație română mai cuprinde pictori, muzicieni, cineaști. Publicul scoțian va vedea **D-ale Carnavalului** și **Leonce și Lena.** Dacă mai adăugăm și montările semnate de curînd în Danemarca de regizorul Dinu Cernescu și la postul de televiziune din Los Angeles de Lucian Pintilie, conturăm cea dintîi imagine, din noul an teatral, a prezenței artei noastre dramatice în circuitul mondial al valorilor culturale. Prestigiul acestei arte, consolidat mai ales în ultimele două decenii, chibzuita politică de relații cu mișcările teatrale din alte țări, valoarea de idee socială și expresie modernă, într-un echilibru dinamic al tradiției și inovației, spiritul de echipă relevant pentru omogenitatea în plan estetic a operelor scenice, le asigură acestora o difuziune în arie geografică largă și cu rezultate din cele mai cuprinzătoare.

La rîndul său, teatrul nostru se dovedește un amfitrion receptiv pentru realizările altora, favorizînd spectatorilor și creatorilor noștri contactul direct, atît de fertil, cu instituții și personalități străine. Săptămîna aceasta, Teatrul Național din Iași a găzduit trupa poloneză din Lublin, pe al cărei afiș se află și o piesă a unuia din cei mai interesanți dramaturgi polonezi actuali, Tadeusz Roszevicz. În curînd vom revedea la București Teatrul moscovit „Maiakovski" și, probabil, tot în prima parte a stagiunii, Teatrul de Comedie din Sofia. Un regizor din Iugoslavia își înscrie numele pe un afiș băcăuan, sînt așteptați, în teatre din țară, și alți directori de scenă sau scenografi străini.

Una din cheile succeselor pe care le înregistrăm constant în alte țări e selecția grijulie a programului de turneu, ținîndu-se seama — cu excepții rare — de răsunetul pe care l-a avut în țară un spectacol sau altul. Așa e și firesc, ambasadele acestea teatrale devenind reprezentative astfel și din punctul de vedere al opiniei publice teatrale, și în ceea ce privește stadiul actual al artei teatrale, și din unghiul culturii noastre socialiste. Ca și în alte împrejurări, și de această dată se poate afirma — la lectura titlurilor din caietele de turnee — că alegerea a fost în genere chibzuită, oprindu-se asupra unor piese și montări remarcabile, unele fiind validate ca atare și în călătorii sau competiții internaționale anterioare. Cum tema festivalului belgrădean, de pildă, e trecerea în revistă a spectacolelor ce au iscat controverse creatoare, **Regele Lear** e cît se poate de oportun, ducînd cu el nu numai ecoul disputelor pe care le-a provocat în țară, ci și acel al substanțialelor dezbateri ce le-a generat anul trecut, în cadrul întrecerii și simpozionului teoretic de la Florența Singurul semn de întrebare îl ridică **Cher Antoine,** piesa fadă, în lungul ei sos melodramatic, a lui Anouilh, care în afara a două-trei merituoase apariții actoricești (nici acestea mult peste nota lor obișnuită) nu înseamnă mai nimic, ca valoare spectaculară, pentru Teatrul de Comedie și pentru peisajul teatral bucureștean.

Cum atît la Belgrad cît și la Edinburgh manifestările se însoțesc cu reuniuni teoretice, nu ne rămîne decît să le dorim reprezentanților noștri să aibă participări strălucite și aici, pentru a afirma, o dată cu realizările scenice, ideile generale din care acestea se nutresc Urarea își are temeiuri și în faptul că, după o excelentă tradiție statornicită la noi, fiecare trupă ce pleacă peste hotare invită măcar cîte un critic s-o întovărășească, ceea ce, în majoritatea cazurilor, înseamnă un plus la prezența artiștilor în dezbaterile asupra fenomenului teatral.

Ascultăm cu satisfacție acest prim arpegiu major din preludiul autumnal al anului teatral 1971—1972.

Valentin SILVESTRU

Hamlet sau ispita posibilului

Nu voi afirma, desigur, că **Hamlet** este o operă în mișcare pe potriva celor examinate de Umberto Ecco. Succesiunea evenimentelor e riguroasă și una singură. Nu putem citi piesa nici pe sărite, nici de-a-ndăratelea, nici să înlocuim actul doi prin actul patru. Și nici nu putem permuta replicile în interiorul acelei unități care se cheamă **scenă.** Abia dacă ne este îngăduit, ca un capriciu, să revenim la locul pe care îl ocupa monologul cel mare în primul cvarto. Adică înaintea scenei cu actorii.

Dar dacă structura semnificanților e rigidă, structura semnificațiilor prezintă o surprinzătoare mobilitate. Contururile piesei sînt în criză și constituie o permanentă invitație la alegere. **Climaxul,** de pildă, va fi acolo unde vrem să fie : la începutul piesei, pe parcursul sau spre sfîrșitul actului III, în funcție de orientarea lecturii noastre. Ca și în **Othello,** în **Hamlet** avem un dublu timp scenic ; punctul de referință fiind moartea bătrînului rege. Prințul spune (I, 2) că tatăl său **e mort doar de două luni ! Nu, nici de două...** Iar Ofelia ne încunoștiințează, în scena piesei-în-piesă, că au trecut **de două ori cîte două luni.** Confruntînd aceste declarații, deducem că între primul și al doilea act s-au scurs mai bine de două luni. Acesta ar fi timpul obiectiv al piesei. După cum ne putem închipui că s-au scurs doar cîteva zile. Și vom avea timpul subiectiv al eroului. Nu ne împiedică de la această interpretare decît întoarcerea solilor din Norvegia (nu plecaseră încă în actul întîi). Dar nu mai mult decît ne împiedică deplasarea unei corăbii de la Cipru la Veneția, tur-retur, în cele patruzeci și opt de ore cît începe, crește și explodează gelozia lui Othello. Afară de asta ne-am obișnuit să nu prea avem încredere în ce spun personajele. Altminteri ar trebui să-l credem și pe tînărul Horațio cînd afirmă că a luat parte, cu treizeci de ani în urmă, la lupta dintre norvegieni și danezi.

Fiecare dintre personajele principale sînt o nedumerire ; nu știi ce e cu ele. Așteaptă parcă de la noi să le rezolvăm. Privit de la distanță, conturul lor pare limpede. Dar se tulbură de cum le urmărești în detaliu. Personajele oferă găzduire celor mai neașteptate interpretări. Așa de pildă, Horațio i se dezvăluie lui T. M. Kette drept o lichea iar regele găsește susținători înverșunați. Și aflăm suficiente justificări în text pentru asemenea mutații.

Între funcția dramatică tradițională a personajelor principale și apariția lor scenică, între ce auzim despre ele și cum apar, există o ruptură. Hamlet, portretizat în micul monolog al Ofeliei, pare modelul distincției desăvîrșite. Asta nu-l împiedică să se poarte asemeni unui rîndaș, cu mama și cu iubita, în cele mai importante scene ale sale. Unor asemenea izbucniri, pretinde Th. Eliot, le lipsesc **corelativele obiective ;** neputîndu-le găsi o justificare suficientă, lectorul rămîne străin de emoția care le-a provocat. Și s-ar produce astfel (dar istoria piesei depune mărturie contrară) o altă ruptură mai periculoasă : între scenă și sală.

Regele Claudius — tîlharul, mlaștina și satirul — se arată într-o lumină cu totul străină acestor epitete pe care Hamlet le scuipă și schema piesei le pretinde. O ruptură. Un discontinuu, ar spune fizicianul spectator. Și același fizician, examinînd falsa nebunie a lui Hamlet (căreia i se pot găsi o mulțime de explicații, dar nici una suficientă, și care nu face decît să deștepte bănuiala lui Claudius), s-ar gîndi poate la criza conceptului de cauzalitate.

O dată cu semnificația personajelor se schimbă radical și semnificația ciocnirilor dintre ele. Scena Hamlet-Ofelia mi se pare tipică pentru această deschidere virtuală. Grosolonia prințului poate fi la fel de bine expresia dezgustului sau încercarea desperată de a îndepărta ființa iubită de la un foarte mare pericol, printr-un mijloc sfîșietor.

Școala istorică ne arată că Ofelia nu este decît ultima ipostază a acelei femei ușoare introdusă într-una din povestirile anterioare ca să-l tenteze pe Hamlet. Că prințul avea nouăsprezece ani în prima versiune. Că piesa conține reziduuri și neglijențe. Dar pe mine asta nu mă interesează. Ducîndu-mă la teatru nu iau cu mine comentariul lui Schückling. Văd piesa așa cum se prezintă. Și în această piesă, cea mai cunoscută dintre piesele repertoriului, constat o serie de incertitudini. Ele au desigur o cauză, după cum totul pe lume pare să aibă. Mîine, cînd explicațiile se vor schimba, incertitudinea va rămîne. Fie că a fost intenționată sau nu, ea mă impresionează și e sistematic prezentă.

Cînd frescele sînt acoperite cu mîzgăleli, medicul formelor le spală și le restaurează. Dar în toate edițiile critice de-o viață de om încoace, neglijențele de care vorbeam sînt păstrate cu sfințenie la locul lor din text. Și, uneori, ni se pare a recunoaște îndărătul lor o intenție.

Examenul concluziilor ultime ale piesei oferă aceeași excursie către echivalentul posibil. În ele putem descifra deopotrivă sigiliul absurdului care ne întoarce faptele împotriva intențiilor, încoronîndu-ne cu neființa, sau semnul unei inteligențe ce operează prin dificilul cifru al întîmplării. Personajul principal este nodul nedezlegat al acestor mirări. El își revarsă incertitudinea asupra mediului înconjurător, așa după cum sepia își revarsă cerneala. Dacă personajul ar fi avut un caracter ferm iar acțiunile lui o justificare riguroasă, mitul hamletic ar fi cunoscut eclipse. Dar nimbul de negură ce-l înconjoară îi oferă o actualitate continuă.

Privim din toate părțile **Sărutul** sau cutare **Pasăre** a lui Brâncuși. Și ea se îmbogățește de fiecare dată cu semnificații. Sculptura va fi, pentru noi, la convergența perspectivelor complimentare. Dar opiniile noastre despre Hamlet, cele esențiale, se exclud. El se constituie pentru noi, ca obiect paradoxal, la convergența perspectivelor contradictorii. Hamlet se pierde în speculații asupra posibilului, în examenul faptelor și al motivelor. Vorbind despre acest personaj, comentatorul tot prin posibil rătăcește, în căutarea poziției privilegiate.

Ion OMESCU

DRAGA OLTEANU:

„Teatrul? Îmi place să-l văd!"

— Rolul Chiriței pe care l-ați interpretat cu succes pe scena Teatrului Național din București este primul dv. rol de anvergură. Distribuirea în piesa lui Tudor Mușatescu v-a surprins ?

— În Institut, ca elevă a marelui actor Mihai Popescu, am jucat — se pare, bine — în **Mama Anghelușa.** Mai tîrziu am apărut cu rolul **Chiriței în provincie** la clasa lui Moni Ghelerter iar Sică Alexandrescu m-a întrebuințat în **Chirița în voiaj,** alături de Grigore Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu. Așa că surpriza pe care au afișat-o unii...

— Oricărei actrițe acest personaj îi pune, cred, probleme foarte grele...

— Sigur. Mai ales că Alecsandri a afirmat că nu vede acest rol „interpretat vreodată de o femeie". E o oarecare exagerare aici. Dar, cînd intru în scenă, îmi dau seama că are dreptate, mai ales că textul lui Tudor Mușatescu, în montarea lui Horea Popescu, nu mai oferă actorului — ca punerile în scenă mai vechi — multiple posibilități de schimbare, de improvizație, de spontaneitate. În plus, costumele pe

care le port au o greutate de cca 15—20 kg. Deci iată o problemă... grea.

— Dar partea muzicală a rolului ?

— Glasul mă trădează uneori. În rest...

— Care replică a Chiriței o declamați cu mai multă plăcere ?

— Toate sînt minunate.

— De care rol de dinaintea Chiriței ați dori să vorbim ?

— Îmi amintesc cu dragoste de Larisa din **Poveste din Irkuțk,** de Fira din **Omul cu mirțoaga,** de Dașenca din **Caleașca de aur,** de Paraschiva din **Domnișoara Nastasia,** de țiganca din **Copiii soarelui.**

— Care e rolul de care n-ați vrea să vă amintiți ?

— Safta din **Iașii în Carnaval** de V. Alecsandri, la televiziune în regia lui Dan Nasta. Un rol care mi-a scăpat printre degete.

— Vă considerați o actriță înzestrată pentru comedie ?

— Aș vrea să joc dramă. Aceasta e năzuința tuturor actorilor de comedie. De multe ori rolurile care mi-au fost oferite nu mi se potriveau și am depus eforturi epuizante pentru a le duce pînă la capăt.

— Care credeți că e cea mai mare neliniște a unui actor ?

— Să-și dorească ani și ani un rol și să nu-l joace niciodată.

— Ce rol ați voi să interpretați ?

— Mașa din **Pescărușul.** O, și Vitoria Lipan.

— Ce vă place cel mai mult în teatru ?

— Să-l văd. Iar filmul, să-l joc.

— Dar ce uriți cel mai mult ?

— Lipsa de respect față de spectacol, față de partener, față de public. Nu ador actorii care „se bat cu scena", care-i stingheresc pe ceilalți, care caută să-i acopere în speranța unui succes facil, neloial.

— Care e actorul de la care ați învățat foarte mult ?

— În **Caleașca de aur** apăream alături de Finteștieanu, Birlic, Antoniu, Toma Dimitriu și foarte emoționată de o asemenea companie nu-mi dozam bine efortul, replicile, vocea. Fiecare dintre ei, pe rînd, îmi șoptea: „Ei, acum atacă, ei, acum coboară vocea, ei, acum respiră". Așa că...

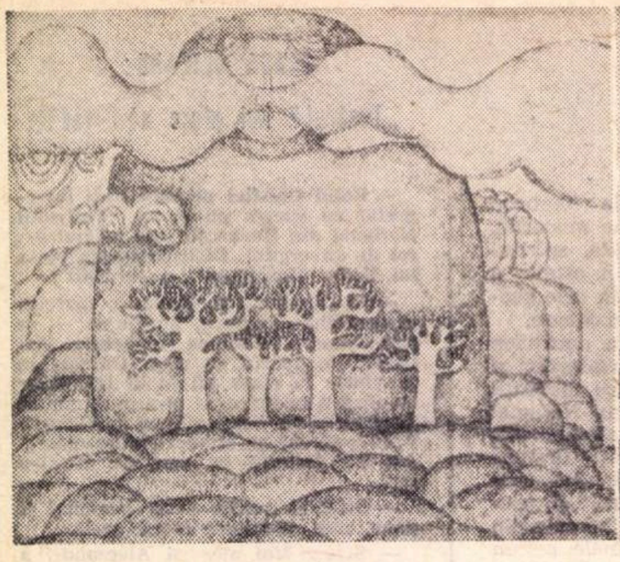
— Ce vă preocupă în momentul de față ?

— Poate vom vorbi odată despre marea mea pasiune — filmul. Am încercat să-mi scriu un rol. Am luat nuvela **Hiena** de Petru Vintilă și am scris scenariul. Scenariul pe care îl așteptam de ani de zile de la regizori.

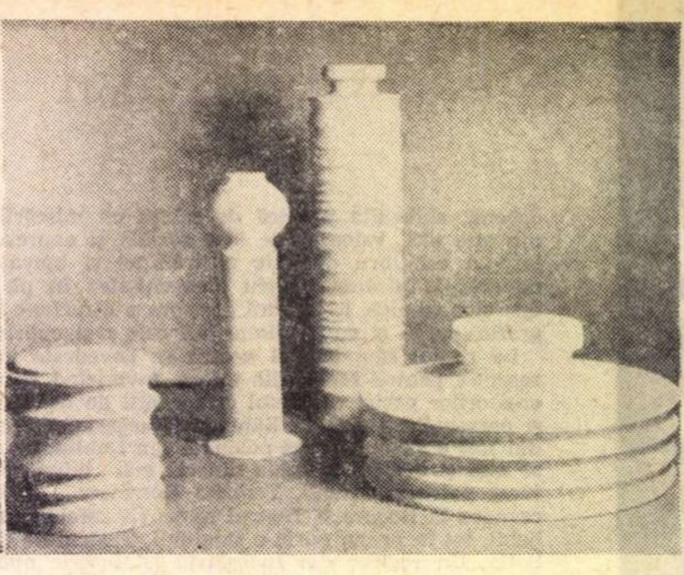
— Ce apariții pe scenă pregătiți ?

— **Jocul de-a vacanța** la Național și un spectacol la A.T.M., după **Flori de mucigai** sau după **Cîntice țigănești** ale lui M. R. Paraschivescu.

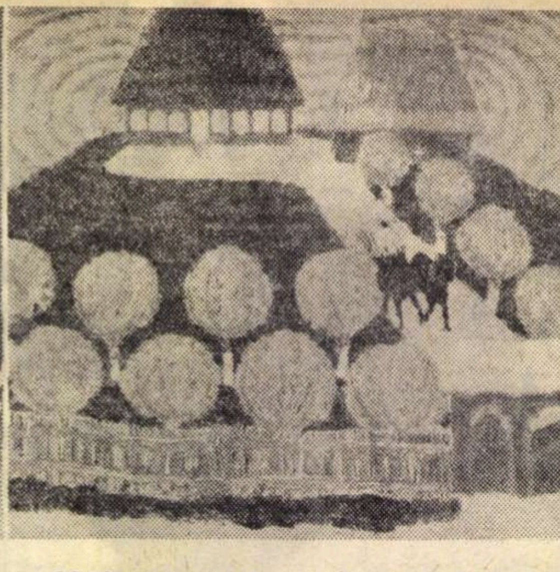
Rep.



OCTAVIAN VIȘAN NOIEMBRIE



TEREZA PANELLI VASE



CONSTANTIN DIPȘE ÎNTOARCERE ÎN SAT

Artist — public — sinceritate

Convorbire cu OCTAV GRIGORESCU

— Ca artist trăind intens în contemporaneitate, prin participarea creativă la realitățile vii ale societății noastre, vă rugăm să ne precizați care sînt în concepția dumneavoastră factorii esențiali din dinamica dialogului artist-public.

— În epoca noastră și cu deosebire în societatea noastră socialistă, raportul dintre artist și public capătă aspecte deosebite de cele caracteristice altor epoci și orînduiri sociale, în sensul participării ample a maselor la stabilirea valorilor artistice, a ierarhizării lor. Artistul nu mai este considerat o ființă „aparte“, și munca sa se inserează în ansamblul activităților membrilor societății ca o contribuție necesară la dezvoltarea ei etică, la formarea conștiinței socialiste. Este greu pentru orice artist să-și restrîngă aria difuzării operei sale la un număr redus de oameni, căci un asemenea raport între artist și public devine tot mai puțin eficace în stabilirea adevăratelor valori artistice contemporane. Aceasta pentru că dezvoltarea culturală a întregii societăți, setea de cunoaștere și de realizare pe plan estetic a majorității poporului nu îngăduie constituirea unor straturi sociale cărora arta, judecata de valoare în artă, să le rămînă inaccesibile. Arta trebuie să devină un bun al tuturor, trebuie să pătrundă în viața de zi cu zi a fiecărui individ. Așa cum produsele altor domenii de activitate sînt accesibile oricărui membru al societății care contribuie la bunăstarea ei generală, tot așa și bunurile spirituale pot deveni bunuri ale întregului popor în măsura în care acesta le consideră ca demne de a intra în memoria și conștiința colectivă. Artistul nu poate crea o operă valoroasă dacă nu ține seama în permanență de dezvoltarea etică și estetică a societății din care face parte. Se cuvine deci ca acei ce creează opere de artă în această epocă a marilor prefaceri să găsească expresia aspirațiilor maselor prin oglindirea veridică a existenței lor, a tendințelor ce le animă, a idealurilor lor. Există azi condiția primordială pentru înțelegerea și aprecierea artei, există un public capabil să-și exprime dezideratele, așteptările. Eu cred că acest public este format din membrii cei mai activi ai societății noastre, din acei oameni care prin munca lor făuresc profilul și substanța morală a țării noastre.

— În receptarea operei de artă intervine și gradul ei de funcționalitate, măsura în care ea — materializare a ideii de frumos — devine necesară vieții de fiecare zi.

— Cred că funcționalitatea unei opere de artă se găsește pornind, ca și în alte domenii ale activității umane, de la expresia necesității respectivei opere. În măsura în care un artist ajunge la claritatea acestei expresii a necesității, opera creată de el poate îndeplini o funcție estetică și etică cu eficiență. Dacă în industrie se constată nevoia producerii unui obiect, obiectul respectiv poate fi proiectat și apoi executat în toate coordonatele corespunzătoare necesității, pe cînd opera de artă vine să propună formula unei expresii a necesității care există în spiritul publicului.

— Artistul are multiple posibilități de a interveni în modificarea conștiinței estetice printr-o prezență continuă în viața socială...

— Cred că publicul are conștiința faptului că orice activitate utilă societății are și o latură estetică și că deci între diversele forme de muncă și elaborarea artistică nu există un abis. Acestui public, căruia desigur îi datorăm foarte mult, i-a devenit clar faptul că pentru a ajunge la artă nu e nevoie de desprinderea de sensul moral al apartenenței la colectivitate. Prezența continuă a artistului la dezbaterile vieții sociale poate îmbrăca aspecte dintre cele mai diverse, în principal însă este orientată spre atingerea unui singur scop : a contribui prin mijloace specifice la configurarea unei viziuni cît mai adevărate asupra realității.

— Care credeți că pot fi formele concrete ale contactului între artist și public, în afara prezenței în sălile de expoziție, și care ar fi în acest context rolul criticii ?

— Cred că este posibilă găsirea unor modalități de contact între artist și public mai variate decît cele cu care ne-am obișnuit. Fiecare din noi ar vrea un public cît mai larg și cît mai sensibil ; publicul, restrîns sau larg, nu poate reacționa la opera de artă numai prin aplauze. Refuzul de a primi bine o operă eventual valoroasă nu este neapărat un semn de insensibilitate sau incompetență. După mine, publicul este totdeauna „larg“ la începutul contactului cu o operă de artă, apoi devine din ce în ce mai „restrîns“, pe măsură ce cunoaște opera, pentru că se divide și se structurează

Convorbire realizată de Mircea SIMU

(Continuare în pagina 28)

Expoziția de pictură poloneză contemporană

Publicul românesc a avut în mai multe rînduri prilejul să cunoască opere ale pictorilor polonezi. După o amplă expoziție de pictură din secolele XVIII și XIX, au urmat în 1966 prezentarea a 100 lucrări contemporane, în 1968 expoziția unui grup de pictori, de tendințe diferite, iar în anul următor, foarte sugestiva expoziție a picturii poloneze de avangardă de la începutul secolului.

Expunerea actuală din sala Ateneului Român vine să completeze — analitic — informarea cu un caracter mai general pe care o aveam despre creația artiștilor polonezi. Este vorba de astă dată despre o singură tendință — totuși cu nuanțe și modalități surprinzător de diferențiate — și anume, despre figurativismul de viziune expresionistă. 11 pictori își prezintă punctele lor de vedere despre om, desprinse din viața cotidiană sau proiectate în spațiile imaginare ale posibilului. Amplificat în bine, în afirmare energică și împlinire în acțiune, sau în răul primejdiilor latente care pîndesc universul uman interior și exterior, ramificat difuz și dibuind prin teritoriile luxuriante și încărcate ale visului, prin livezile cu lumini jucăușe ale nostalgiilor copilăriei, sau prin narația niciodată încheiată a trecutului istoric, „posibilul“ uman pare a fi însăși tema expoziției. Întins ca o pînză pe șasiu la maximă tensiune, acest posibil își așteaptă desfășurarea, trecerea de la expresia distorsionată, de la apel și strigăt, la împlinirea armonioasă.

Un critic polonez contura, în actuala pictură a țării sale, două mari grupe, a căror descendență o punea sub semnul sec. al XIX-lea, una pornind de la viguroșul și elocventul povestitor Malczewski, alta de la Michelovski, romanticul emul al lui Géricault. Observația este justă. Cred însă că i s-ar putea adăuga și referirea la surse mai moderne : viziunea multilateralului Wyspianski, cu simțul lui pentru dramaticul în mișcare al cotidianului și arta fantastă a lui Makowski, mereu readusă pe pămînt de notația grotescă.

Dacă am totaliza acum cele cîteva trăsături care stăruie și azi din experiența tradițiilor picturii poloneze : gustul pentru narație, tendința de a da frîu liber forței imaginative, aptitudinea de a portretiza acut sub stăpînirea violenței tentații a caricaturii, profunzimea la care aspiră și ajunge imaginea plastică, vom fi desprins principalele direcții ale figurației expresioniste poloneze, așa cum ni se înfățișează în actuala prezentare.

Iată-l astfel pe povestitorul Kiejstut Breznicki cu seria lui de ilustrații-gigant, în care același personaj, un pic amuzat, un pic trist, privește fețele cotidianului celui mai terestru, aglomerat de micile lui întîmplări, cu tîlcuri mereu amplificate de reașezarea accentelor de culoare și desen.

Un alt narativ ne întîmpină în persoana pictorului Wieslaw Szamborski, cel mai tînăr din tot grupul de expozanți : „La un pahar de vin“, „Trecătorii“, „Ședință de producție“, „Așteptare“, se intitulează compoziții de mare tensiune interioară operată într-un spațiu pictural aerat, mobil, căruia figurile personajelor încearcă să i se adapteze cu eforturi dramatice, înrudite uneori, prin mobilitatea lor crispată, cu portretele lui Francis Bacon. Mai rațional în narație și organizarea compoziției apare Maciej Bienasz, ale cărui tablouri „Reînvierea“, „Salvatorii“, „Pămîntul Sileziei“, au un puternic caracter militant, desfășurat în cadrul unor teme inspirate din viața muncitorilor. Genul picturii istorice, foarte dezvoltat în tradiția artei poloneze, și-a găsit un interpret în Wieslaw Markowski. Concepția lui despre evocarea istorică ar merita o discuție amplă cu privire la modalitățile și destinele acestui gen de importanță majoră în arta contemporană. Markowski crede că poate reface traiectele istoriei prin obiectele ei care încă respiră timpul acumulat, acum scurgîndu-se încet, descompus, către un punct de pieire invizibil. Interpretarea aceasta, concentrată asupra expresivității și capacității de comunicare a obiectelor, se leagă de problema funcției obiectului în arta și viața cotidiană modernă, lăsînd însă deschisă problema raporturilor dintre obiect și om, ca și problema timpului istoric și a posibilităților lui de a acționa asupra fizionomiei și gesturilor umane, deși gîndul este schițat în trăsăturile unui simț faustian al timpului în „Lamentările dr. F.“ și „Umanistul“. Într-un anume fel preocuparea de a urmări însemnele timpului social pe chipul omenesc apare și la Slavomir Chudzie. Picturile lui sînt compoziții dominate de prezența portretului. Macerate expresiv, pînă la caricatură, aceste portrete care amintesc de cele mai puternice din portretele lui Rouault, au ca și ele, o intensitate critică, substanțial hrănită de idealuri de viitor și aspirații umaniste. O artă a portretului expresiv, potențat în sensul dezvăluirii „posibilului“ din om este practicată de Krzystof Bucki : („Prietenii“, „Martin“).

Cu Hugon Lasecki, Zygmunt Lis și Andrei Lubaszewki intrăm în zona expresionismului fantastic. Lasecki este un povestitor de basme grotești, în armonii de culoare care reiau cu predilecție vechi acorduri ale picturii medievale poloneze — îmbinările de portocaliu cu verde măsliniu. Lis ar putea fi considerat un descendent al lui Goya, mai violent și mai complicat, dezlănțuindu-și fantezia fără frîu coloristic sau grație, în cîteva scene de groază : „Sacrificiu“, „Ghilgameș printre prieteni“ „Păsări de oțel“.

Lukaszewski este cel mai cuminte din grupul fantaștilor. În imaginile lui își descrie liniștit și minuțios visele care-l plimbă prin peisaje nocturne cu vegetație abundentă. Pictura lui se încadrează mai puțin problematicii generale a expoziției, ca și cea a lui Alexander Kozyrski, un peisagist cu deosebite calități de finețe în articularea formelor.

Concepția aceasta fertilă despre funcția unei expoziții de grup, gîndită ca prezentare coerentă a unor tendințe și mai ales a unei problematici, mărește și mai mult interesul manifestării.

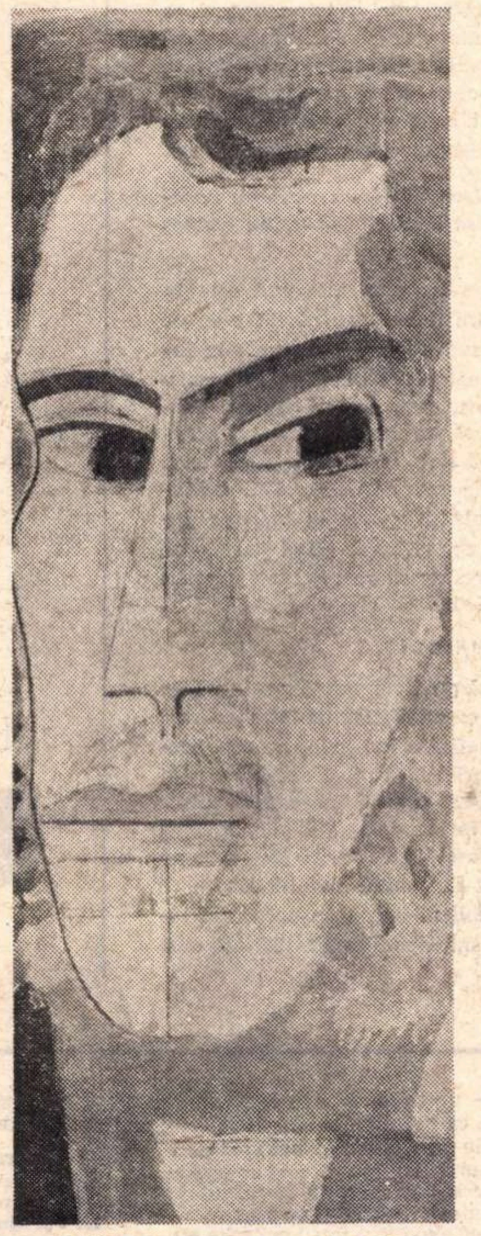
Amelia PAVEL

„Căci Athanasic au sunat mii surle...“

„În ierarhia fabulosului intelectual românesc populat eroic, cu semizei şi zei, ierarhie dominată de saturnianul Eminescu, în Olimpul nostru literar prezidează — Jupiter tonant al liricii moderne — Ion Barbu, principiu poetic, Dan Barbilian, simbol al ştiinţei, elevat exemplu de sinteză superioară a Numelui cu Numărul“... aşa îl caracteriza pe acest mare poet Romulus Vulpescu în prefaţa poeziilor scoase în editura „Albatros“. Dar cea mai plastică imagine ne-a dat-o George Călinescu cînd spune în frazele sale baroce: „Fizionomie personală de om al soarelui, de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de struguri veştezi. Liniile feţei anguloase, ochii vegetal sporiţi într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise“...

În muzica românească, din ce în ce mai mulţi creatori îi tălmăcesc poeziile, cînd abstracte ca şi „geometria săbiilor trase la Alexandria“, de o frumuseţe numerică, orfică, ca şi „dreptele simple“, cînd, luminos colorate, cu o esenţă vivifiantă, preluînd creator lumea lui Anton Pann şi a unei arte folclorice româneşti, care apare ca o transgresie geografică între est şi vest. Paul Constantinescu a tălmăcit cu multă expresivitate **Riga Crypto şi lapona Enigel,** Nicolae Brînduş **Domnişoara Hus,** Octav Nemescu îi închină o cantată intitulată **Secol,** în timp ce aspectele orientale, uşor exotice, ale liricii lui Ion Barbu îşi găsesc un corespondent sonor în baletele lui Jora, sau în acea deosebit de inspirată suită a lui Theodor Grigoriu **Variaţiuni pe o temă de Anton Pann.** Într-o oarecare măsură pot fi întîlnite şi în modurile cromatice enesciene, sublim materializate în Sonata a III-a pentru vioară şi pian şi în alte lucrări ale „Orfeului moldav“ ce narcotiza pădurile.

Aurel Stroe a fost atras în ultimul timp de muzica electronică. Cu alte cuvinte, unele din opusurile sale se înscriu în aşa-zisul „Tape-music“ — lucrări pe care le putem asculta numai la nivelul discului şi al benzii de magnetofon, deoarece sunetele sînt produse prin aparate electronice. După un prim studiu electronic realizat în Danemarca, Aurel Stroe a dat naştere unei prime opere româneşti în acest sens — **De Ptolemeu,** pe versuri de Nichita Stănescu — iar mai nou a compus poemul electronic **Căci athanasic au sunat mii surle...** ce au la bază versurile lui Ion Barbu din admirabila poezie **Bălcescu trăind.**



VIRGIL ALMAŞANU BALCESCU

Afinitatea dintre Aurel Stroe şi Barbu este evidentă, fiindcă Aurel Stroe relevă în ultimii ani o deosebită atracţie pentru corelaţia dintre muzică şi matematică. Pe de altă parte, în acest omagiu de o grandoare austeră, ca şi figurile alungite din pictura bizantină sau cele spaniole semnate de El Greco, se resimte o expresie nudă, interiorizată, antiromantică, cu alte cuvinte o artă sonoră redusă la esenţă şi adesea străbătută de o nuanţă mai stranie. Nu e cazul să analizez procedeele tehnice. ţin doar să subliniez că Aurel Stroe, împreună cu maestra de sunet Florica Dimitriu şi soprana Virginia Manu, ce şi-a dat preţiosul concurs, au alcătuit o bandă de o nobilă expresivitate, la un înalt nivel de măiestrie, prin care Radiodifuziunea noastră poate privi de la egal la egal — fără exagerare! — realizările altor Radiodifuziuni, din ţări cu o bogată tradiţie. Lucrarea cucereşte în primul rînd prin puternica forţă emoţională. Nu lipsesc îmbinările neomodale, asimetria ritmică totală, efectele timbrale neaşteptate cu care Aurel Stroe ne-a obişnuit în creaţii ca: **Arcade, Canto,** sau **Laude.** Important este că această operă muzicală nu e un simplu şi gratuit experiment, ci o artă care încorporează seve adînci ale fondului nostru trac. Oricine o ascultă va desluşi intonaţii populare româneşti, semnale de bucium, timbre de nai cu multe ecouri şi semnificaţii multiple. Toată această compoziţie este de fapt o muzică de fond pentru poema **Bălcescu trăind:**

Leagăn amar, săracii mei Bălceşti!
Lut simplu smălţuit ca şi o cană,
Pe Topolog culcat nu mai boceşti
Azi inima dintîi republicană.

A Lui! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Şi peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă, din Sicilii...

Doru POPOVICI

---

radio

Zoe

A rămas vie, a rămas extraordinar de vie şi de nebunească şi de pătimaşă vechea adaptare pentru radio a **Scrisorii pierdute,** cu Giugaru şi Finteşteanu, cu Costache Antoniu şi Elvira Godeanu, cu (din umbră) Sică Alexandrescu. De ce se crede că un spectacol devenit „clasic“ trebuie neapărat să fie „cuminte“? Nu e de loc obligatoriu, iar **Scrisoarea** ascultată zilele trecute e o dovadă. Se întîmplă ca nişte interpreţi să fie prea talentaţi pentru a se comporta „cuminte“. Şi apoi, cum să fii astfel, cînd trebuie să-l interpretezi corect pe Caragiale? Pentru a-ţi găsi un loc pe scenă, e necesar să fii, ca şi cetăţeanul în chestie, „turmentat“. („Turmentat vrea să zică delirant, în veşnică excitaţie iraţională“ — G. Călinescu.) Nu ai cum să participi altfel (treaz, lucid) la perpetua sărbătoare pe care o închipuie comediile lui Caragiale; acţiunea se petrece mereu fie în ajun de petrecere, fie în răstimp de carnaval, fie a doua zi după chefurile de lăsata-secului care tulbură pensionarii sătui de tiranie. O zi de marţi, o cuminte zi de marţi nu există în aceste comedii cu eroi euforici şi entuziaşti. „Să mă ierţi şi să mă iubeşti“ — cîntă taraful cu solist convins. Iar Zoe, marea doamnă Zoe Trahanache, (marea doamnă Elvira Godeanu) ascultă de acest comandant şi, într-adevăr, iartă. Totul e nitel exagerat, ticălosul de Caţavencu „se-ndoaie de încheieturi“ şi „cade în genunchi“, Zoe „se opreşte ţeapăn înaintea lui“ şi îi zice cum se zice de obicei în asemenea ocazii: „Scoală-te, eşti bărbat, nu ţi-e ruşine!“, el se ridică aşa cum se ridică toţi intriganţii doveditţi din melodrame, adică „ruşinat“, şi spune — evident — „Iartă-mă...“. Altceva ce să facă? Nu are de ales. Zoe, da, Zoe e liberă; ea poate proceda oricum. Şi alege. „Eşti un om rău... mi-ai dovedit-o... Eu sînt o femeie bună... am să ţi-o dovedesc. Acuma sînt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut. Nu ţi-a ajutat Dumnezeu, pentru că eşti rău; şi pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu tot bună ca şi pînă acum“. Ca-n cartea de citire. Dar ce frumoasă e, uneori, cartea de citire! Bietul Caţavencu observă şi el: „Madam, madam Trahanache, eşti un înger...“ Şi trebuie să convenim că are dreptate şi a găsit cuvîntul potrivit: coana Joiţica, un înger şi nu altceva este. E fericită, e generoasă — lucrurile au devenit simple şi curate. Cine mai ştie să ierte aşa, puţin grandilocvent, puţin ridicol, ca Zoe?

Văzută printr-o lacrimă, Zoe tremură ca o pană aurie la pălăria de cucoană a Gloriei.

Florin MUGUR

TELE
CINEMA

Norocul şi marea

Ca şi toţi care l-au imitat, cei care l-au detestat şi-l mai detestă pe Hemmingway îmi sînt suspecţi pînă la nesuferire şi nesuferinţă. Am citit prefeţe semnate de oameni inteligenţi care-l opuneau stupid — din p.d.v. estetic — lui Faulkner. Am citit studii ale unor oameni sensibili care-l învrăjbeau urît — din acelaşi p.d.v. — cu Scott Fitzgerald Oamenii aceia, în ochii mei, au devenit deodată neinteligenţi şi insensibili. Cînd am auzit că un mare poet român, căruia i s-a povestit subiectul „Bătrînului...“, a replicat chicotind de-al dracului: „...şi de ce rechinii nu l-au mîncat şi pe pescar?“ — poetul acela, deodată nu mi s-a mai părut atît de mare.

Alexandru Paleologu a demonstrat admirabil, de curînd — şi în ziua aceea m-am simţit foarte bine ca om — întreaga stupiditate a celor ce dispreţuiesc „Dunărea albastră“ a lui Johann Strauss... Eu aş adăuga — pe lista dispreţuirilor prosteşti — „Traviata“ lui Verdi. Şi „Adio, arme“. Şi „Cui îi bate ceasul“. Şi schiţa aceea obsedată de „nada“. Şi „Francisc Macomber“, unde un om înţelege ce gîndeşte un leu — şi acest bătrîn cu această mare a sa, acest bătrîn care înţelege ce gîndeşte un peşte şi visează lei. Nu numai prea multă minte strică — aceasta nici nu e sigur — ci prea multă vitalitate. E de necrezut cît rău i-a făcut lui Hemmingway pofta lui de viaţă prea expresivă. L-a aplatizat. L-a dat la îndemîna oricui L-a banalizat — precum, în cazul lui Verdi, prea marea sa muzicalitate. Încît pînă şi sinuciderea i-a fost privită chiorîş şi fără lacrimi. Ca să nu mai vorbim de operă. N-a avut, dragă domnule, noroc — cum se spune prin porturi...

Era şi prea obsedat de noroc. Nimeni dintre pescarii portului nostru n-a fost terorizat ca el de această drăcovenie (doar Dostoievski, la ruletă, vezi „Amintirile unui jucător de...“). **E bine să ai noroc** — spune Santiago, pornind la pescuit. **N-am avut noroc fiindcă am plecat prea departe în larg** — răspunde Santiago întorcîndu-se în port, ţinînd scheletul peştelui la oblîncul şeii. Toată lumea l-a socotit pe Hemmingway un baftos, un gagnant, succesele sale erau mai mari decît ale lui Faulkner sau Scott (Scott — singurul om, cred eu, care l-a făcut să sufere de la fraternitate pînă la ură, fiindcă amîndoi ştiau că nu se mai pot citi, fiecare ştiind prea bine că scrisul lor are o singură lege care-i leagă fatal, ca pe cow-boy: trebuie să te baţi chiar atunci cînd totul e pierdut) aşa cum se întîmplă în orice lume de pescari, vînători, jucători trişori şi toreadori — deci mai ales în literatură — nimeni nu avea de ce să-l ierte. Fireşte, n-a fost un martir, nici „un neînţeles“ — şi la ce i-ar fi folosit?

Dar cum nu şi-a dat nimeni seama că omul acesta era mereu perdant şi cum de nu l-a crezut nimeni, niciodată — deşi la capătul fiecărei nuvele şi al fiecărui rînd el asta spunea arătîndu-şi — ca şi Santiago — palmele însîngerate: n-am prins-o! El n-a prins-o şi n-a văzut-o decît în vis pe Moby Dick, deşi a căutat-o pe toate mările, în toate castelele spaniole şi chiar în pustiurile africane. N-a prins-o, acesta ar fi fost norocul său s-o prindă, să bage adînc harponul în ea: de aici, de la acest gînd, porneşte **Bătrînul şi marea** dar tot aici — la credinţa în nenoroc — se sfîrşesc cutezanţele, tenacităţile şi imposturile lui întru seninătate şi linişte. Dacă „bătrînul visa lei“ — Hemmingway visa balene, şi anume balena cea albă Ştiind prea bine că dac-o va prinde, o vor mînca-o rechinii. În acest gînd — realizat — stă forţa operei lui.

Ca şi Scott ca şi Faulkner, el n-a avut noroc cu cinema-ul. Ghinionul acesta e o bună referinţă despre rezistenţa prozei sale. Ea nu se poate converti fericit în altceva decît este. E inutil şi caraghios să ecranizezi leii visaţi de bătrîn. Chiar cu Spencer Tracy, filmul acesta nu e decît un schelet al poveştii minunate, minunea fiind mîncată — precum vroia poetul — de rechinăria concretului zis şi vizual.

Radu COSAŞU

Artist — public — sinceritate

(Urmare din pagina 26)

după varietatea opiniilor ; apoi, într-o altă etapă, publicul redevine, în alt mod, ceea ce era la început, un public „larg“ care însă a căpătat o opinie dominantă, fără fluctuații. Dar pentru a ajunge în această etapă a contactului cu publicul opera trebuie să străbată mult timp și să-și dovedească rezistența.

Nu se poate decide asupra valorii unei opere de artă imediat ; așteptarea „activă“ decide, adică intervalul de timp în care opera respectivă este prezentată unui public din ce în ce mai vast și mai variat. Cred că un rol important îl are critica în organizarea acestei etape de discutare a lucrurilor, căci nu există valoare ca atare căreia să nu-i fi fost necesară trecerea prin filtrul opiniei publice. Valori stabilite ad-hoc nu există.

Printre formele de mai directă legătură cu publicul nostru, aș vrea să sugerez reluarea uneia dintre ele, de fapt inițiată cu ani în urmă, și anume documentarea pe care artiștii o pot face în mijlocul oamenilor muncii. Cred că ar fi foarte interesant ca, de exemplu, într-o astfel de documentare, în afara expozițiilor itinerante sau fixe, să putem ajunge, printr-o cunoaștere aprofundată a vieții oamenilor, la realizarea unor opere mai vaste în care să fie oglindite chipurile și acțiunile celor între care am trăit și astfel ar rămîne poate mai multe și mai prețioase mărturii despre contemporanii noștri. Istoria artelor arată că trecutul trăiește în prezent prin opera de artă, prin mărturiile pe care ea le oferă despre fiecare epocă.

— V-am ruga să ne vorbiți despre sensul pe care-l atribuiți noțiunii de conștiință artistică, precum și despre datele unei arte de maximă sinceritate.

— După părerea mea, conștiința artistică depinde de măsura în care un om de artă își cunoaște propria valoare ; valoare aș numi aici aria eficienței etice și estetice a propriei opere ; pe plan social, artistul acționează asupra conștiinței tuturor, dar rezultatele adevărate nu se definesc imediat, deoarece pe cît de greu îi este artistului să cucerească adevărata sinceritate, pe atît de greu îi este și publicului să-și cucerească propria sinceritate, trecînd peste prejudecăți.

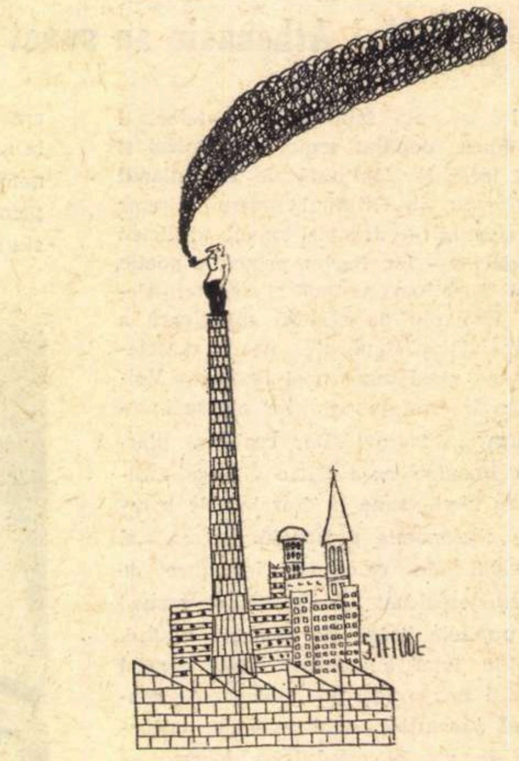
Nu se poate vorbi de datele unei arte de mare sinceritate ca despre elementele unei rețete ; uneori se confundă sinceritatea opiniei cu spontaneitatea aparentă și exterioară a expresiei sincerității. Eu doresc o conlucrare îndelungată cu publicul, pentru a contribui la realizarea acestui climat al adevăratei sincerități, climat ce se construiește nu ușor, nu dintr-o dată.

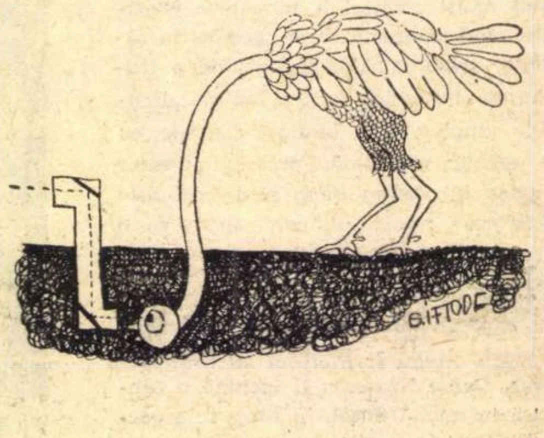
— Ați avut ocazia să discutați cu un vizitator oarecare al unei expoziții și să-i aflați impresiile asupra artei moderne ?

— Am avut această ocazie ; arta modernă este în general criticată și multora li se pare că tot ceea ce este modern în artă este sau neinteligibil sau, mai îndrăzneț spus, o imensă cacofonie. Fenomenul este obișnuit, fiecare epocă și-a avut arta ei „modernă“. Discuțiile imparțiale reprezintă un fenomen util și artistului, și societății. Utilitatea sa depinde însă de felul cum critica și teoretizările realizate de artiști conlucrează pentru a da răspunsuri sincere la reacțiile publicului. Aici jumătățile de măsură nu-și au locul, și nici micile abilități care fac să se evite un răspuns frontal la întrebări adevărate.

— Ce public anume v-ați dori ?

— Aș vrea să vă spun că publicul există pentru mine în miezul prim al actului creației și că pe tot parcursul închegării lucrării și al definitivării ideii, această prezență crește, se amplifică. Tind să mă identific acestui public care a dovedit că-mi acordă încredere, public pe care mi-l doresc cît mai amplu. Desigur, în fața opiniei lui optica mea suferă schimbări și poate că nu rareori sînt contrariat de anume reacții trezite de ceea ce creez. Alteori publicul aprobă aspecte ale lucrărilor mele, de care eu sînt nemulțumit. Mi-aș dori un public cît mai variat.





POȘTA REDACȚIEI

IOAN A. BUZOIANU : Strofa citată în răspunsul anterior era un exemplu negativ (indicînd, deci, — ca să fim cît se poate mai clari ! — **cum nu trebuiesc scrise versurile**). Dv. ați luat răspunsul și citarea strofei cu pricina drept „stimulent“ ! Dar versurile, de atunci și de acuma, nu indică, deocamdată, prezența talentului (indică, în schimb, prezența agramatismului : **scluptați, a lunci** etc.). Dacă vă putem stimula în sensul înlăturării acestor compromițătoare urme ale neștiinței de carte, se cheamă că tot am făcut o treabă !

SANDU D. PAUL: Cele trei culegeri sînt cam de același nivel, deocamdată modest, nelăsînd să se vadă din paginile altminteri îngrijit versificate, semne concludente de talent. Să sperăm că ele vor deveni vizibile cu timpul, pe măsură ce experiența, lectura, exigențele dv. vor spori. Om trăi și om vedea !

DINULICĂ PETRE : Am mai subliniat acest lucru (vezi „Poșta redacției“ din nr. 32 al revistei) : **nu putem răspunde acasă, ci numai în cadrul acestei rubrici.**

SEMIRAMIDA : Prea multe vorbe, multe din ele cam tocite, împerecheate inexpresiv, neinspirat, în inerție, prea multe locuri comune, versuri uscate, fără ecou etc. Totuși, unele semne de lirism nu lipsesc și ele ne îngăduie să sperăm că viitoarele manuscrise vor fi din ce în ce mai aproape de împlinire. Țineți-ne la curent.

G. MUSCALIU : Se pare că aveți cîte ceva de spus. Desenul, însă, e prea încărcat, sînt încă semne și sunete parazitare, de umplutură, care îngreunează, complică, diluează. Decantarea trebuie dusă mai departe, cu stăruință și asprime. Reveniți.

A. LAURIAN : Părerile exprimate de cunoscuți, „în mod flagrant contradictoriu“, asupra a ceea ce scrieți, **vă neliniștesc** — ne spuneți. De fapt, n-ar trebui să fie așa, pentru că textele pe care ni le trimiteți sînt îngrozitor de concludente, neîngăduind nici un dubiu și nici o aproximație : rareori se poate observa într-un manuscris atît de clar, de absolut, lipsa totală a oricărui talent ! Iată o „epigramă“ adresată „unui lector sever excesiv pentru cei care nu rîdea (sic !) cu simpatie de naivele sale poante. Apoi, f. flegmatic și f. tiranic“... :

Vrei să fii simpatic, ba chiar elegant,
Cu subtilitate, subtilă, de savant,
Dar ai inimă feroce, de tigru uman,
Precum chelie de cadavru pămîntean.

Nici măcar „idealul“ dv., pentru care mărturisiți „o mare pasiune“ — e vorba de mașina Mercedes ! — nu vă smulge din condei accente lirice mai fericite :

Tu, Mercedes,
Eleganță, topită în sobrietate,
Umilești cu a ta celebritate,
Totuși, afectuos te salut, majestate... Etc.

Puteți renunța, deci, foarte ușor și fără regrete la **neliniștea** dv. : neavînd nici un pic de talent literar, care să vă complice existența și să vă încurce drumurile, vă puteți dedica toată „energia spirituală“ de care sînteți în stare și toate ambițiile întru atingerea acestui suprem „ideal“ care vă bîntuie visele : majestatea sa adorată, Mercedes ! Noi vă dorim succes (pentru că, se pare, talentul și mentalitatea corespunzătoare nu vă lipsesc) !

A. M. ARGEȘANU : Nu e vorba de desuet, cît mai cu seamă de o anumită inconsistență și superficialitate. Poemele dv. sînt, de fapt, mici metafore reconstituite grafic, livresc (altminteri, cu un „gherghef“ gingaș și grijuliu) care par, însă, neracordate unui flux liric profund, autentic, viguros. (**Despărțire,** doar, pare să aibă și un ecou și, întrucîtva, **Piatra,** minus senzația insistentă de confecție exterioară) Îngrijit aduse din condei — dar numai atît ! — și **Vioară solo** și cel publicat. Nu știm încă dacă e vorba de o vocație lirică reală sau doar moștenită mimetic.

DAFNIS HELIODOR : Mai interesante decît trăsăturile autoportretului :

Sînt în postură de geto-dac modern
Înfășurat în hîrțoage ce conțin
Micro-eseuri. (? !)

ni se par energicele accente ultimative din lirica dv. erotică (transcriem fidel !) :

Vino, curaj !, să ne adunăm din nou
Să facem din noi : „Licht, Liebe, Leben“ !
De nu vrei, în urmă va fi partea cea amară
Îți voi spune răspicat : m-am săturat în brațele
Fetei Margona
În ale tale vreau să cad, că mi-e tare dor.
De va fi tot iluzii, atunci : „La dona e mobile !“...

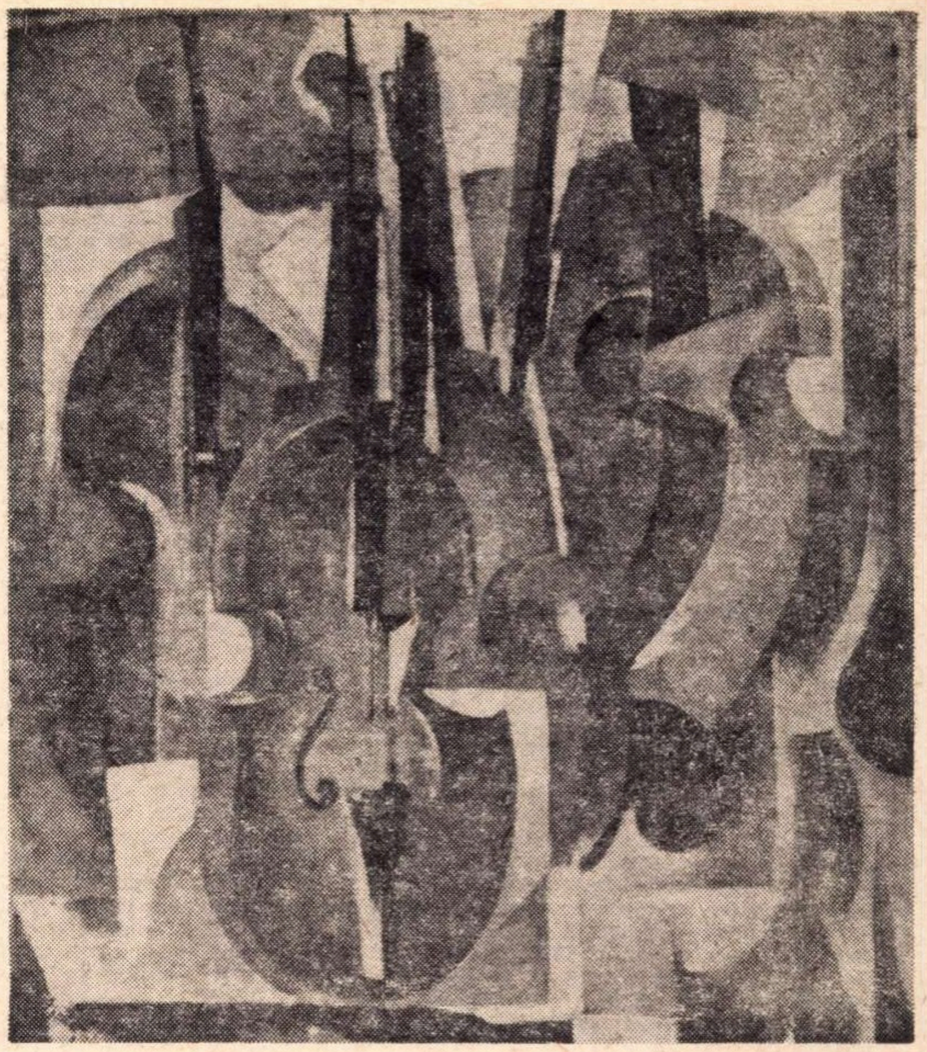
Merită să cităm și momentul dv. de „impact“ cu poezia :

Recunoscîndu-mi din nou puterile,
Am spus : — tu mamă natură, tu om,
Uriți pe „Napoleon“, cîntați pe „Apollon“ !
Fiindcă acel trecător ierea un tip a la „Bonaparte“
Din acea zi mi-am trecut lira lui „Apollon“
în inventarul meu și, din fericire,
se întîmplă să posed întreaga rufărie.

Din păcate, dragă domnule Heliodor, deși posedați în chip fericit „întreaga rufărie“, din inventarul dv. lipsește totuși un lucru care face — prin această întîmplătoare și regretabilă absență — ca poezia să rămînă pentru dv. un fel de veșnic intangibilă **Fata Margona** — cum spuneți atît de inedit și sugestiv. E vorba de talent !...

AL. PRICOP (?): Versurile (atîta cît am putut descifra) sînt foarte slabe, fără speranță. Dar, pentru Dumnezeu, nu vă mai semnați manuscrisele cu „iscălitură de ministru“ (cum se zicea pe vremuri), cu înflorituri, colăcei, bucle etc. ! : semnătura nu se reproduce (deocamdată !) în revistă și e păcat de efortul dv. „estetic“ și de al nostru optic (de a înțelege măcar cum vă cheamă). Scrieți-vă clar numele în josul paginilor și nu numai pe clapa plicului (plicul se rătăcește uneori și rămînem cu niște foi neiscălite, iar dv. așteptați zadarnic răspunsul) ! Unii corespondenți obișnuiesc să scrie pe clapa plicului, acolo unde se înscrie (citeț !) indicația **Expeditor** (și nu **expediator,** cum, din eroare și analfabetism, scriu unii !), niște date nespus de interesante, cum ar fi, de pildă : „municipiul Călărași“, sau „Anișoara“, sau „Ghiță Ștefan“, sau „Anonim-Ploiești“ etc. etc. — dar care nu sînt, din păcate, folositoare nimănui, nici poștei — P.T.T.R. — în caz de „retur“ — nici „poștei redacției“ — care ține să afle în definitiv cui va răspunde.

INDEX



ALEXANDRU CUMPĂTĂ VIORI

Arta poetică

Jocul Goethe-Mann — oscilarea între aparența biografiei romanțate, între mărturisirea deghizată și construirea unui caracter de o generalitate clasică, a unui personaj de artist confruntat cu cîteva întrebări majore — e neîntrerupt.

Reconstituirea documentară, montajul de citate se întregesc prin parodie. Pasaje din monolog sună a **Poezie și adevăr**: „Zeii cei veșnici dau tot acelora care li-s dragi. Mult a trecut de la noaptea cu lună cînd, ieșind din apă, cu trupul înviorat de o limpede beție, ai aruncat în văzduhul de argint vorbe entuziaste". Manipularea strictă a monologului interior ar face inadmisibile asemenea fraze rotunjite retoric. Dar am vorbit de tipul deosebit de convenție pe care **Lotte la Weimar** îl face viabil. Ca și Leverkühn — și iarăși, fără glacialitatea lui Leverkühn — Mann a practicat cu folos mularea parodică. În monologul său, Goethe justifică procedeul. „Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un surîs, cînd e vorba de lucruri înalte. Și surîsul augurilor se potrivește cu ștrengăria parodistă a artei, care dă cele mai impertinente lucruri într-o formă gravă, iar lucrurile grave într-un ton glumeț...". În cazul de față, în monologul care mimează pe alocuri stilul autobiografiei lui Goethe, procedeul parodic este în același timp identificarea cu optica personajului și distanța, zîmbetul unui text în care se răsfrînge grandoarea și micile slăbiciuni ale eroului biografic.

Cele două dimensiuni sînt mereu prezente. Nu lipsiseră nici din paginile eseistice care pomeniseră de detaliile vieții de familie a lui Goethe. Plăsmuind figura scriitorului admirat între toți, Mann refuză să practice cultul eroilor ori biografia exemplară. Egocentrismul senin, atitudinea protocolară (Goethe gîndește în termeni reverențioși despre ducele de Weimar) sau poeziile de circumstanță nu sînt accidente, fac parte dintr-un portret în mișcare fără a-l diminua esențial. Tot astfel este iritația, supărătoare ca și durerea brațului, care îl cuprinde pe Goethe, cînd își amintește de obiecțiile stîrnite de **Teoria culorilor**: „Drace, ce-i asta? Un fapt petrecut ieri iese iar la suprafață. Opusculul belferului contra teoriei culorilor, Pfaff îl cheamă pe prostul acela și are nerușinarea să-mi trimită contestațiile lui la mine acasă. Indiscreție și lipsă de tact nemțească; eu aș spune că asemenea oameni trebuie alungați din societate". Este aici mai mult decît consemnarea unui călcîi al lui Achille existent la mai toți creatorii, dificultatea de a întîmpina senin rezistențele, obiecțiile. Monologul surprinde și efortul de autodominare. Mult pomenitul olimpianism a fost produsul autocontrolului.

Pentru Goethe poezia e doar una dintre căi. Este concepută inseparabil de elaborare, filtrare, cumpănire și oprelişti care ascund cu discreție îndrăznelile. Clasicismul rămîne o formulă acceptabilă și aproximativă pentru Goethe sexagenar. Sînt păstrate coordonatele unei arte a lucidității și largii cuprinderi, ale unei arte respectînd în limbaj o margine de **bienséance**, dar mai mult ca o autodisciplină, anulînd în practica ei prohibițiile, tratînd liber tot ceea ce natura oferă mediu sau neobișnuit.

În ce măsură romancierul contemporan apără aici o optică proprie? Clasicismul — în sensul de tip estetic — fiind un termen extensibil, e incontestabilă dimensiunea clasică a operei lui Mann, chiar în momentele cînd centrele de lumină au fost prin excelență anticlasice, cînd în scrisul lui se percep sonoritățile wagneriene ori schopenhaueriene. Discreția mijloacelor, maniera narativă aparent tradițională, modul aluziv în care sînt tratate motivele îndrăznețe și anomaliile îl clasează între frontierele meditației goetheene.

Mann a rămas pînă la ultimele sale pagini refractar la inovația vehementă, programatică. Dar maniera de a concepe personajul, modurile de prezență a timpului, însăși scriitura fac bizare reproșurile de conservatorism și anacronie. Timpul imobilizat din **Muntele magic**, interferențele, mișcările anticipatoare și evocatoare care ritmează **Doctorul Faustus** sînt fructul unei elaborări în același timp clasice și moderne. Însăși egalitatea aparentă a tonului poate fi raportată fie la des pomenitul grad zero al scriiturii, fie la aceeași discreție a unui narator căruia i se poate aplica o formulă a lui Leo Spitzer, la un narator atent să-și șteargă urmele pașilor. Rezerva aceasta poate fi considerată în sens larg clasicizantă. Să etichetezi viziunea și tehnica drept desuete, rămase în celălalt secol, înseamnă să confunzi îndrăzneala în artă cu vacarmul.

Modul în care Mann nu s-a ferit de situația liminară și a tratat-o „drapată cu iscusință", arătîndu-și fugitiv „temeritatea înnăscută", se acordă cu formula din monolog. Nu e o tehnică a frunzei de viță, ci o atitudine stilistică. Înclinarea homosexuală care răvășește universul plămădit din voluntarism și autodisciplină al lui Aschenbach, infecția sifilitică, devenită pe planul alegoric primul pas în captația diabolică pentru Leverkühn, sînt asemenea motive triviale și alegorice, plurisemnificative.

Temeritatea este limitată istoric pentru Goethe. Îi permite totuși să înfrunte morala convențională. Monologul se deapănă la cîțiva ani după apariția **Afinităților elective**.

Cu asemenea sensuri date echilibrului dintre îndrăzneală și măsură, Goethe din 1816 e tot atît de departe estetic cît și biologic de autorul lui **Werther** pe care Lotte a venit să-l caute la Weimar. Din depărtarea anilor Goethe își evocă propria imagine la douăzeci de ani, cu oarecare orgoliu și cu destulă iritație. Cartea tinereții e judecată artizanal, prețuită în detaliu.

Arta — explorare răbdătoare și cu migală, cere timp. Este unul dintre motivele atitudinii ambivalente față de Schiller, a cărui imagine revine în monolog tentată cînd de iritație, cînd de afecțiune, mereu de stimă. Prietenul defunct e certat pentru nerăbdare, pentru grabă. „Incomod, incomod. Toată vremea pe capul meu și mă tot grăbea fiindcă n-avea timp. Și totuși, numai timpul făurește ce trebuie".

Faust încearcă să oprească clipa. Romanticii au reluat motivul în toate gamele. Monologul lui Goethe tratează timpul ca pe un bun suprem: „Timp, timp, dă-mi timp, mamă natură, și fac totul". Planurile cele mai vaste mergînd pînă la „istoria generală a naturii", sînt privite de poetul geolog și fizician cu o liniștită, horațiană încredere în sine: „Cine ar putea să o facă afară de mine? Dar pentru a face tot lucrul pe care natura îl pretinde — și pe care eu îl înfăptuiesc cel mai bine, timpul se cere gospodărit cu precauții de avar: Ține-n loc timpul! Supraveghează-l, fiecare ceas, fiecare minut. Ține contabilitatea zilei și dă socoteală de cum ai întrebuințat-o... !" Sexagenarul neagă involuția. Arta poetică e o parte din arta acțiunii, se extinde la tot ce se cere cercetat, gîndit, sintetizat.

REVERSIBILITATE

La deșteptare Goethe își întreabă meticulos corpul, își inventariază durerile reumatice.

În cei șaisprezece ani pe care i-a mai trăit nu avea să cunoască involuția gravă, degradarea. Natura i-a răsplătit venerația cruțîndu-i trupul, așa cum i-a păstrat intacte forțele mintale pînă în ultimele zile de conversație cu Eckermann. La moartea lui Goethe, acesta avea să contemple uimit corpul octogenarului parcă neatins de timp. Alături de avertismentele inevitabile ale vîrstei, monologul respiră vitalitatea conservată. Senzația și erotismul nu sînt doar veleitare. Virilitatea lui Goethe, păstrată îndelungat e pomenită frecvent. Senzația și-a păstrat prospețimea. „Zmeură la soare. Miros cald de fructe, nu-ncape îndoială. Fac dulceață în casă? Nu-i acuma timpul. Îl aveam în nări"...

Faust pactizează cu puterile întunecate, obține reversibilitatea, tinerețea. În ciuda durerii din braț, creatorul lui, în stare să păstreze în nări mirosul zmeurii în soare, să retrăiască sărutul dat hangiței întîlnite de curînd în călătorie, și să simtă cu voluptate apa „sfîntă, rece și curată" a spălatului de dimineață, meditează asupra unui mod de înnoire îngăduit omului: „Să-ți dai existența ca să existi e un truc la care trebuie să te pricepi. Pentru asta trebuie mai mult decît caracter: trebuie spirit și darul înnoirii vieții prin spirit. Animalul are o existență scurtă; omul poate să-și repete stările, tinerețea în bătrînețe, bătrînețea în tinerețe..."

Sfidarea aceasta adusă neantului, cu amestecul ei de adevăr și de iluzie, e una dintre cheile personajului enigmatic pe care, în primele capitole, încearcă să-l descifreze cu fascinație și iritare Riemer sau Adele Schopenhauer. Sexagenarul se simte împăcat cu micile mizerii ale vîrstei. O face fără resemnare, cu sentimentul plenitudinii, conștient de ceea ce îi mai este hărăzit să înfăptuiască. Construcția teoretică a înnoirii, a „tinereții în bătrînețe" și a „bătrîneții în tinerețe" justifică desprinderea de trecut. Trecutul încearcă să irumpă, să tulbure, riscă să provoace și un vacarm neplăcut pentru „excelența Goethe". Surpriza e urmată de sarcasm, apoi de strategia mondenă: masa cu invitații aleși cu grijă, cu regizarea iscusită a conversației. Adevărata reîntîlnire în trăsură se petrece între oameni aflați în ambarcațiuni diferite. Cordialitatea tonului — „asta înseamnă unitate, iubito" — nu e convențională. Clipe de comuniune există. Goethe se adresează trecutului și sieși. Dar Lotte încearcă să pătrundă din nou în configurația în care favoarea destinului a atras-o cu patruzeci de ani în urmă. „Măcar atît vreau eu să am din faptul că destinul meu e împletit aici, să pot vorbi cu tine pe față și să aduc elogii mai intime decît mulțimea". Goethe judecă de astă dată cu înțelegere și tandrețe chemarea trecutului. Poetul prețuiește manifestarea metamorfozelor. Transformare este și moartea, „ultimul zbor în flăcări". Întîlnirea cu trecutul se încheie. Goethe se întoarce la **Faust** și la **Divanul oriental-occidental**.

Pentru **Lotte la Weimar** formula banalizată de „testament spiritual" ar fi cronologic inadecvată și doar parțial justificată de semnificațiile cărții. Ca și Goethe din epoca romanului, Mann avea să mai trăiască 16 ani. Hazardul analogiilor avea să se completeze tragic. Goethe i-a supraviețuit lui August. Mann avea și el să supraviețuiască fiului său. Klaus s-a sinucis în 1949.

Fără substituiri hazardate ale planului fictiv prin cel biografic se poate descifra în paranteza deschisă de **Lotte la Weimar**, în afirmarea schimbării și plenitudinii un subtext de întrebări și de speranțe.

Pe lîngă suportul cultural, pe lîngă contactul permanent al scriitorului emigrant, asistînd anxios la dezagregarea neobarbară și la dramele altor exilați, cu certitudinea reprezentată de Goethe, **Lotte la Weimar** e un gest de forță intelectuală. Acordul între siguranța creatoare a eroului biografic și cea a scriitorului care-l evocă, echilibrul între document și ficțiune care ferește construcția savantă de uscăciune, fixează cărții un loc poate unic într-un domeniu populat de hibrizi. Valoarea de anticipație nu poate fi nici ea neglijată. **Lotte la Weimar** prefigurează celelalte cărți ale unei bătrîneți neobișnuite.

Silvian **IOSIFESCU**

Gramsci de după gratii

Se știe că toți marii oameni italieni cu geniu revoluționar au fost sortiți infamiei și supliciului : Dante exilului, Galileu abjurării, Campanella carcerei, Giordano Bruno și Savonarola rugului. Gramsci face parte din aceeași categorie și, ca și ei, a plătit cu o lungă detențiune și cu suferințe care au sfîrșit prin a-l ucide, onoarea de a fi ținut piept lui Mussolini. Există, chiar în Italia, o părere îndeajuns de falsă despre acela care este unul din marii scriitori italieni fără să fi avut nici timpul și nici posibilitățile materiale de a publica o singură carte în timpul vieții. O părere falsă mai întîi pentru că textele sale au rămas destul de puțin cunoscute, iar în al doilea rînd pentru că, fiind unul dintre fondatorii Partidului Comunist Italian, Gramsci trece drept o minte exclusiv politică. Aceasta îi aduce avantajul aderării spontane a simpatiilor marxiștilor, dar și inconvenietul îndepărtării tuturor celor pentru care apartenența la un partid determinat, ca și suspiciunea care se adaugă la aceasta, ascund originalitatea și singularitatea absolută a unei gîndiri puternic independente.

Dacă Gramsci a fost fără îndoială un militant, trebuie să remarcăm că activitatea sa politică a durat foarte puțini ani, din 1919, data creării „Ordine Nuovo", pînă în 1926, anul în care a fost arestat. Înainte de 1919 nu era decît jurnalist, un mare jurnalist de altfel, titularul unei rubrici în care înfiera nedreptățile, viciile și scandalurile din societatea italiană. A deținut, de asemenea, timp de patru ani (din 1916 pînă în 1920, critica dramatică la „Avanti", cu aceeași grijă predominantă de a promova, prin examinarea pieselor de teatru, o reformă a moravurilor. Una din operele lui Ibsen îi dă prilejul să demaște condiția revoltătoare a femeii în Italia ; operele lui Pirandello (care își reprezintă în această epocă primele capodopere) atrag reflexii asupra problemelor privitoare la „Mezzogiorno" și literatura dialectală, asupra crizei civilizației occidentale.

Desigur că Gramsci, încă din această perioadă, are în vedere revoluția socială care singură va face din Italia o țară democratică, dar acestei revoluții sociale îi pune condiția unei revoluții culturale prin care înțelege nu numai înlocuirea unei literaturi cu alta, înlocuirea literaturii burgheze cu o literatură populară, ci și o prefacere completă și radicală a mijloacelor de transmitere a culturii, adică a școlii, a universității, a ziarelor. Prim acuzator în Europa a școlii de clasă, a universității celor privilegiați, el este din acest punct de vedere un precursor într-un domeniu care ne-a devenit familiar de-abia de trei ani.

Din 1926 pînă în 1937, anul în care a murit, Gramsci a cunoscut izolarea, privațiunile, suferințele morale și fizice ale închisorii. Nu își face nici o iluzie în legătură cu gravitatea cancerului fascist, dar, fidel devizei sale : „Pesimism al inteligenței optimism al voinței", el luptă cu un curaj demn de admirație împotriva epuizării fizice. Reușește să redacteze, în mod clandestin, treizeci și două de caiete pe care cumnata sa Tatiana le scoate succesiv, cu ocazia rarelor întrevederi permise. Publicate după război în șase volume aceste caiete conțin esențialul mesajului gramscian, o sumă genială de gînduri despre istorie, filozofie, politică, literatură. Gramsci, în afară de asta, trimite scrisori cunoscuților, aceste „Scrisori din închisoare", patru sute douăzeci și opt în total Document inestimabil, corespondența ne oferă dublul interes de a ne face să pătrundem în intimitatea lui Gramsci și de a ne informa asupra progreselor lecturilor sale și evoluției gîndirii sale.

Urmărim pas cu pas calvarul unui om măcinat încetul cu încetul de boala lui Pott, tuberculoză și arteroscleroză, la care se adaugă preocuparea pentru soția sa, Giulia, o tînără rusoaică, pe care o cunoscuse la Moscova și care rămăsese în U.R.S.S. cu cei doi copii ai lor. (....) Gramsci și-a revărsat toată tandrețea de care era capabil asupra acestor fii, Delio — pe care de-abia a avut timp să-l cunoască și Giulio — născut la Moscova și pe care nu-l va vedea niciodată.

Merită să observi cu cîtă solicitudine sfîșietoare le cere vești despre păsărelele lor și îi sfătuiește în legătură cu modul în care trebuie ele hrănite. Acest interes are încă un motiv : el consideră problema pedagogică drept una din problemele cruciale ale Italiei. Nu va exista o veritabilă democrație italiană, gîndește el, atîta timp cît sistemul de educare de către familie și de către școală va continua să fie aberant, atîta timp cît grija de a crește copiii va fi lăsată pe seama dragostei abuzive a mamelor („Oh ! Aceste mame, aceste mame ! Dacă lumea ar fi rămas mereu în mîinile lor oamenii ar fi trăit încă în fundul cavernelor, înveșmîntați numai în piei de țapi !"), atîta timp cît tații vor fugi de răspundere, atîta timp cît școala, liceul și universitatea vor împrăștia o știință enciclopedică destinată să abrutizeze tinerii mai degrabă decît să-i pregătească pentru viață.

Un alt subiect care-l preocupă enorm este incultura poporului italian. Vina, crede el, este a scriitorilor italieni, a marii tradiții literare italiene care a fost dintotdeauna aristocratică și ermetică. Scriitorii nu găsesc cititori pentru că nu scriu pentru a fi citiți. Gramsci, reconsiderînd toată istoriografia și critica de la Jacob Burckhardt, denunță Renașterea ca pe o epocă nefastă, reacționară și sterilizantă. Marea perioadă a culturii populare italiene, singura perioadă în care a existat o cultură a poporului, este cea a evului mediu al Comunelor În secolul al XV-lea burghezia în ascensiune a confiscat literatura în folosul ei și de atunci mandarinii au monopolul asupra gîndirii și a scrierii.

Această analiză, destul de uimitoare, a cauzelor inculturii italiene și a caracterului verbios și încărcat al literaturii clasice italiene este completată de o propunere încă și mai surprinzătoare : să se știe că, pentru a combate puterea mandarinilor, trebuie să fie urmat exemplul nu numai al lui Dickens și Balzac, dar de-a dreptul cel al lui Eugène Sue, Ponson du Terrail, Xavier de Montepin.

Eventualele explicații de circumstanță (Gramsci provenea dintr-o familie săracă din Sardinia mizeră, romanele foileton sînt primele opere care i-au căzut sub ochi, biblioteca penitenciarului în care a fost încarcerat conținea numai cărți din această specie) nu trebuie să umbrească originalitatea gîndirii sale. Constatînd că secolul al XIX-lea italian, spre deosebire de cele ce se petreceau în Marea Britanie, în Franța sau în Rusia, nu a dat un mare autor de roman, el se întreabă de ce. Singurele genii populare în Italia sînt autorii de operă, Rossini, Verdi, Puccini. Gramsci crede că o cură de romane foileton, sau cel puțin o cotitură trecînd prin romanul foileton, ar fi o școală salutară pentru tinerii scriitori, scopul măreț fiind de a instaura o literatură „național-populară".

A fost oare Gramsci ascultat ? Nu destul, după unii, prea mult, după alții. Un frumos subiect de studiu ar fi examinarea a ceea ce s-a numit „neo-realismul", măsura în care acesta corespunde idealului preconizat de Gramsci. Dacă este sigur că după Pavese, Vittorini și succesorii lor un suflu nou a intrat în literatura italiană, altădată emfatică și sclerozată, dacă este sigur că personaje din carne și sînge au detronat fantoșele lui d'Annunzio, ne putem întreba dacă provincialismul, timiditatea în invenția formală, îngustimea perspectivelor, toate aceste defecte care au fost semnalate la majoritatea scriitorilor neorealiști (cu excepția lui Pavese și Vittorini) nu sînt cumva urmările învățăturii gramsciene, sau cel puțin al unei învățături gramsciene prost înțelese. Descoperirea după război a scrierilor lui Gramsci a împiedicat poate un număr de tineri scriitori să acorde atenția cuvenită marilor experiențe ale avangardei internaționale și, chiar în Italia, operei lui Svevo.

Oricum, ar însemna să se comită o gravă nedreptate față de prizonierul lui Mussolini dacă ar fi făcut răspunzător de devierile postume ale gîndirii sale. „Scrisorile din închisoare" abundă în reflexii noi și profunde, smulse ruinării fizice printr-o tresărire permanentă a voinței. Ești izbit de libertatea excepțională a spiritului pe care o dovedește această corespondență, în special dacă ții seama de condițiile materiale ale detenției, de sărăcia bibliotecii de penitenciar, de dificultatea cu care se puteau trimite prin poștă alte cărți.

Dominique FERNANDEZ

(Din revista „Le Nouvel Observateur")

Alexandr Kazanțev:

Grădinile de pe Lună

Alexandr Kazanțev, născut în 1906, inginer de profesie, este autorul, foarte apreciat, al mai multor cărți de science-fiction, din care unele consacrate zborurilor spre Lună și Venus. La baza imaginației sale stau realizările științei și tehnicii. Din principalele lor orientări pornesc descrierile sale de viitor. Prezentăm cititorilor unele dintre previziunile sale, de un interes deosebit, expuse în interviul de mai jos, reprodus după „Vecernaia Moskva".

— Alexandr Petrovici, ați prevăzut cu mult înainte apariția **lunohozilor** conduși de pe Pămînt. În cartea dumneavoastră „Drumul spre Lună", apărută în 1960, se găsește descrierea unui vehicul care prezintă o analogie izbitoare cu **Lunohod-I,** construit în U.R.S.S. zece ani mai tîrziu. Ați descris acumulatori de energie solară, motoare electrice și mijloace de telecomandă de pe Pămînt, ținînd seama de întîrzierea semnalelor electro-magnetice emise de pe Pămînt și captate la întoarcerea de pe Lună. Mai mult, ați prevăzut necesitatea antrenării piloților **Lunohozilor** pe poligoane terestre speciale. Singura diferență este că micul dumneavoastră car lunar are șenile. Aspectul exterior, al lui **Lunohod-I,** roțile sale în special, v-au mirat ?

— Nu, nu m-au mirat, m-au bucurat. De fapt, constructorii lui „Lunohod-I" au început și ei cu șenile, adică un drum artificial pe care **Lunohodul** îl transportă cu el. Dar experiențele la poligon au arătat că pe solul lunar șenilele încurcă mai degrabă decît ajută. Scriitorul de science-fiction nu are alt poligon decît propria imaginație, dar am ajuns la aceeași concluzie, și, în romanul meu **Mai tare decît timpul**, apărut acum cîțiva ani, descriam deja un **planetohod** pe roate În ceea ce privește aspectul său exterior, formele lui **Lunohod-I** sînt neașteptate, dar se știe că condițiile de pe Lună sînt diferite de cele de pe Pămînt. Pentru Lună trebuie o altă estetică : o estetică lunară ! Aici nu există atmosferă, formele aerodinamice sînt, deci, inutile, iar „carul cosmic" este frumos în felul său. Greutatea pe Lună este de șase ori mai mică decît pe Pămînt, ziua este toridă, noaptea înghețată, cu o diferență de două sute de grade între ele, rezultă din toate aceste elemente că roțile mici vidate sînt mai eficiente decît anvelopele terestre umplute. Or, pentru inginer, ceea ce este eficient este frumos ! Se pot vedea deja la primul **lunohod** trăsăturile esențiale ale tuturor vehiculelor destinate peisajului lunar.

— Am vorbit de aspectul exterior al **Lunohodului,** dar el are și un „creier".

— Desigur ! **Lunohodul** este puiul robot lunar. Deși nu funcționează în mod absolut independent, după programul fixat, ci este comandat de pe Pămînt la o distanță de necrezut, el este deja capabil să reacționeze în caz de avarie, se oprește singur în fața unui obstacol și așteaptă semnalul pilotului ; într-un cuvînt, în situații critice acționează în mod de-a dreptul rațional, în orice caz circumspect... „Ieri, scriitorii de science-fiction își imaginau mașini deservind pe oameni pe alte planete. Azi **Lunohod**-ul sovietic se deplasează cu viteză pe Lună, transmițînd cu punctualitate pe Pămînt informații științifice variate. Visurile noastre merg acum mai departe. Ne imaginăm vehicule lunare echipate cu manipulatoare capabile să ridice, să transporte greutăți, capabile să construiască din elemente trimise pe Lună observatoare, case, cosmodroame poate...". Toate aceste mașini dotate cu brațe mecanice sau cu macarale vor fi, la început, comandate de pe Pămînt, ca și **Lunohod-I,** care este primul locuitor al Lunii (și nu un simplu vizitator !). El va rămîne acolo și, într-o zi, va lua loc într-un muzeu pe care-l vor deschide oamenii pe Lună. Dar pe Luna transformată. Azi ne adaptăm condițiilor lunare, dar într-o zi vom crea alte condiții, mai favorabile omului. La început, ne vom limita la locuințe cu atmosferă artificială, dar după asta... De altfel să nu luăm pîinea de la gura savanților viitorului !".

— Și viața ? Există ea pe Lună sau este numai importată de pe Pămînt ?

— Mi se pare că nu se poate vorbi de viață pe Lună, acest astru mort, decît cu titlu de ipoteză. În orice caz, existența ei este recunoscută ca posibilă din moment ce la întoarcerea din călătoriile lunare se sterilizează cabinele navelor spațiale și se țin în carantină eșantioane de sol lunar. Pentru moment, nu există manifestări de viață lunară, dar ar fi prematur să-i negăm existența. Să ne reamintim de observațiile astronomului nostru Nicolai Kozirev, care au dus la concluzia veridicității unei activități vulcanice pe Lună. În vecinătatea craterelor de unde se degajă gaze fierbinți, poate exista un fel de atmosferă și o altă scară, mai confortabilă dacă se poate spune așa, de temperaturi.

„Oricum ar fi, rămîne faptul că va fi poate un ținut minunat, un fel de al șaptelea continent cu munți avînd vîrfuri ascuțite, cu craterele rotunde ale vulcanilor sau cu gropile meteoriților transformate în lacuri cu maluri abrupte. Da, transformate în lacuri, grație apei aduse de pe Pămînt, sub forma, zicem, a unor proiectile de gheață expediate din Antarctida sau din Groenlanda. Și pe Lună vor crește atunci păduri extraordinare".

— În cartea dumneavoastră „Treptele viitorului" apărută în 1962, ați schițat un program de cucerire a spațiului, a Lunii în special. În ce măsură acest program s-a realizat ?

— Ei bine, primul nostru astronom operează deja pe Lună. Observă cerul în spectrul cel mai inaccesibil Pămîntului, cel al razelor X, și cerul îi apare cu totul altul decît nouă. Forța cerească cea mai strălucitoare în ochii săi nu este Soarele, ci anumite nebuloase iradiind și ele în spectrul Roentgen. Munca lui **Lunohod-I** a lărgit cunoștințele noastre despre Univers. Acum este permisă visarea la descoperiri extraordinare... Luna va servi cu fidelitate oamenilor, mai întîi ca centru de cercetări de unde vom purcede la observații ale cerului și Pămîntului, pentru a preveni calamitățile datorate taifunelor și uraganelor. Ea va servi, de asemeni, umanității ca un al său minunat, opulent și fabulos al șaptelea continent. Tocmai pentru a realiza acest vis a fost creat primul locuitor al Lunii, **Lunohod-I,** la care visau de multă vreme savanții și scriitorii.

Scrisori de dragoste

„Dulcea mea Româncă, frumoasa mea femeie, prietena mea"...

Așa își începe una din scrisorile „de dragoste" (într-un fel termenul este impropriu, pentru că în ansamblu e vorba de o stare de tensiune care depășește temporalitatea) actorul și poetul de 26 de ani, **Antonin Artaud**, adresîndu-se unei tinere actrițe, cam de aceeași vîrstă, pe care o cunoscuse cu doi ani în urmă, amîndoi făcînd parte din celebra trupă a Atelierului, condusă de Charles Dullin.

Génica Athanasiou (Tanasescu) sau Eugenia Tănase, născută la București (la 3 ianuarie 1897), venită la Paris din 1919, ca să studieze arta dramatică, va căpăta în 1931, naționalitatea franceză. Își va mai revedea însă țara. Ultima oară în vara anului 1964 (moare în Franța, în iulie 1966). În cursul unei alte vizite în România, în toamna lui 1923, primește în continuare scrisori de la A. Artaud, printre care și cea de care îi va aminti el însuși mai tîrziu, într-un moment de mare deprimare, rugînd-o : „Scrie-mi o scrisoare care să fie o mîngîiere, cum ți-am scris eu una în România. Chiar tu mi-ai spus-o" (Marseille, 1 februarie 1924).

În octombrie 1923, el îi scrie : „Te evoc cu un sentiment care ține totodată și de admirație și de dragoste (...) Cum ți-ai găsit mama ? Nu știu ce impresie îți poate face acum țara în care ai trăit și în care revii în împrejurări atît de grele (N. B. — Mama Génicăi era bolnavă și se pare că ea ezita să se reîntoarcă în Franța). Cum te simți acolo. Scrie-mi. Sînt lîngă tine în fiecare zi (...) M-am și gîndit la cîteva cărți pentru tine pe care ți le voi trimite în primele zile ale săptămînii viitoare".

În același an — 1923 — la-nceputul lunii mai, îi scrisese : „Iată că a și trecut un an. Te simt mai mult ca niciodată, regăsesc aceeași calitate a atmosferei, aceeași căldură, aceleași gînduri în aer ca și atunci cînd ne-am cunoscut" (Semnează **Naky,** astfel semnîndu-și mai toate scrisorile, **Naky** sau **Nanaqui)** și-ntr-un elan copilăresc de **identificare** adaugă : „Observă că scrisul meu seamănă cu al tău".

Cu trei zile mai tîrziu (9 mai 1923), numind-o „Sufletul meu drag, singura mea prietenă, draga mea" îi scrie : „Toată ziua de azi m-am gîndit la tine, și azi și mereu, dar din ce în ce gîndul ăsta îmi umple cele mai mici intervale de viață, mi-ești necesară la fiecare colț de stradă".

Își va pierde oare din intensitate, speranța de „a fi" a acestei febre fericite ? Va deveni, peste cîțiva ani, mai palidă, mai melancolică ?

Iată un fragment dintr-o scrisoare datată — **8 mai 1926,** deci cu trei ani mai tîrziu :

„Nu te poți îndoi că țin la tine, că întreaga mea viață e agățată de răsuflarea ta, că există o electivitate a ființei mele, ca și **organică,** față de tine. Și desigur că ceea ce sînt pentru tine nu voi mai putea fi nicicînd pentru nimeni, nu numai fiindcă e vorba de obișnuință, dar și fiindcă tu mi-ai luat totul, o dată pentru totdeauna și m-ai făcut să vin la tine **aproape cu strămoșii mei.**

Același gînd, spus cîndva altfel cu alte cuvinte : „Căci te iubeam cu ochi păgîni / Și plini de suferinți / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți...".

Ca într-un dialog străvechi, foarte intim, sentimente care cheamă, cu o simetrie în timp, la fel cum cheamă privirea lumina, aceleași sentimente. În celebrul său **Cîntec de dragoste,** Rilke se-ntreba : „Cum aș putea să-mi opresc sufletul, astfel încît să nu se-atingă de-al tău ?... Să-l ascund într-un colț străin și mut, unde freamătul tău nu se poate răspîndi / Căci tot ce ne atinge, ne reunește ca o trăsătură de arcuș...". Antonin Artaud încearcă să definească Dragostea, explicîndu-i cu emoție, femeii pe care o iubește : „Puțin contează dezacordul final, dacă pe drumul acestui dezacord a vibrat la un moment dat ceva comun, dacă două suflete s-au atins și s-au recunoscut, dacă o identitate a fost simțită la un moment dat, chiar în substanța Ființei (...) A avea atitudini de spirit identice, o **anumită** calitate a vibrației, o recunoaștere de la instinct la instinct, iată **Dragostea.** Ori această similitudine în comportamentul gîndirii, devine din ce în ce mai necesară, ca o foame, ca într-o stare nebunească. Ai nevoie, ai febril nevoie, de acel soi de confident alcătuit din aceeași țesătură ca și tine, din aceleași foșnete" (În septembrie 1927).

Dorința de a face parte din celălalt, de a realiza Unicul, e fără încetare exprimată :

„Mi-e sete să te văd. Îți beau inima" (Către 4 august 1922).

„Tu ești singura ființă cu care pot să fiu eu însumi (Fie ea) Bărbat sau femeie. Trăiesc într-o singurătate înspăimîntătoare" (Dec 1923).

„Prea ești amestecată cu ființa mea, ca să nu-mi fii acum mai prețioasă decît ea însăși" (Dec. 1925).

Exprimarea sinceră, fără forme inutile, dintre doi oameni care se iubesc, ne pune în condiții ideale de percepere. Ne dă cea mai mare libertate de percepere. Și-atunci, pentru că și cea mai ușoară mișcare a sufletului se comunică, ajungi să te-ntrebi la un moment dat, dacă publicarea în genere, a unor „scrisori de dragoste", nu devine un act de indiscreție ?

Dar în definitiv, ce este o scrisoare ?

O scrisoare e o mărturisire de ieri.

Pentru cine o scrie, reprezintă o obediență față de trecut. Iar cînd cititorul este repus în datele ei inițiale, mișcarea de la cauză la efect fiind, din punctul lui de vedere, **complet** trasată, conținutul oricărei scrisori publicate, indiferent din cîte truisme ar fi alcătuit, devine un bun suport epic sau liric, de la care poate porni ideea de Artă. Ceea ce e depășit poate să revină peste orice număr de ani, sentimentele ultradelicate se pot bucura mai mult decît de o simplă înțelegere primitivă, în funcție de felul în care a evoluat gustul public. Cîteodată ele pot fi reintuite cu atîta finețe, încît cititorul poate să aibă chiar impresia că **el le-a inventat** și cei doi parteneri, „eroii" scrisorilor de dragoste, devin ceea ce **înțelegem** noi că au fost. Dar adeseori nu ia însuși îndrăgostitul drept sigur, ceea ce iubește de fapt, în vis ?

„Mișcarea lirică" a scrisorilor lui A. Artaud, e pe măsura felului în care îi apare imaginea femeii iubite : „Am trecut adeseori prin Cartierul Latin zilele astea, scrie el la **23 mai 1923.** Mi-amintește mult de tine, mult mai mult decît Montmartre. S-ar spune că numele tău e scris în aer."

(...) „Tu, îi declară cu alt prilej (Marseille 2 aug. 1922) ești una din puținele artiste capabile să reprezinte abstractul (Să compun balete în centrul cărora să fii **tu și** care să exprime lupta sau apoteoza, triumful Elementelor **abstracte).** Dansul Apei, al Focului, al Dorinței, al Febrei, al Voluptății omului, al Vieții, al Morții, al Disperării, al Regretului și combinațiile omenești ale acestor elemente (...) Voi face o piesă pentru **tine și mine".**

Prin fenta subțire a frazei scrisă de un îndrăgostit. își pot strecura trupul, cele mai colosale imagini, idei, impresii și dorinți. După ce Timpul își deschide însă gura lui de leu uriaș, ne rezervăm dreptul de-a recunoaște tipuri distincte, dincolo de ceea ce ni s-a propus... **Cine ai fost tu, Génica Athanasiou ?**

Înainte de toate, o apreciată artistă de teatru și de film. Este amintit, pînă astăzi, unul din succesele sale, „Un adevărat triumf" — rolul Antigonei, în adaptarea făcută după Sofocle, de către Jean Cocteau în 1921 (Decorurile de Picasso, muzica de A. Honegger).

De altfel, Critica, se spune, i-a fost totdeauna favorabilă Génicăi Athanasiou. („un charme, un talent pas croyables". Începînd din 1931, apare în programe doar sub numele de **Madame Génica,** existînd, după cum se știe, o anumită simplitate a celebrității.

S-ar putea aminti un foarte mare număr de piese în care a jucat, fie la Atelier (de la înființarea trupei, pînă în 1938), fie în ansamblul Pitoëff, fie la Théâtre Franklin, la Théâtre de la Huchette, sau la Théâtre de Poche, după război. (Unde s-au montat și piese de Ionescu.)

A fost de nenumărate ori și partenera lui Antonin Artaud și a jucat sub direcția lui de scenă, printre altele într-o piesă de L. Aragon, la Vieux-Colombier, în 1925 **(Au pied du mur),** Artaud fiind și regizor și interpret (Era epoca în care se afiliase suprarealiștilor și conducea Biroul de Cercetări suprarealiste.)

Iată comentariul unuia dintre cronicarii piesei, comentariu apărut în **Journal littérraire, la 13 iunie 1925 :** „Am văzut întîi o femeie de o mare frumusețe. Aproape înspăimîntătoare — atît era de adevărată și atît era de tragică. Această doamnă se numește Génica Athanasiou. Jocul ei nu a semănat cu al nimănui și totuși, a fost atît de frumos...".

„Admirabilă" era socotită interpretarea Génicăi Athanasiou în filmul pe care l-a turnat alături de Conrad Veidt, tot în 1925, în regia lui Jacques Robert — **Contele Kostia** (E anul în care A. Artaud joacă și el, în **Napoleon**-ul lui Abel Gance, rolul lui Marat.)

În 1934, este Colomba, lui Mérimée (film realizat de Jacques Séverac), în 1935 apare în filmul lui Pabst, **Don Quijote...** Din considerente materiale, va accepta mai tîrziu și roluri mai mici, sub pseudonim, dar oricum, unul din avantajele talentului (așa cum remarca Stendhal despre inteligență) este faptul că te ajută să fii respectat și la bătrînețe.

Cititorul care are curiozitatea să caute informații în presa timpului, află că și Antonin Artaud, a fost considerat „un actor de rasă". Sensibil, inteligent, de o „frumusețe exasperantă" (plus beau qu'un dieu). Se spunea că poate deveni „Cheia succesului Atelierului". George Pitoëff îl aprecia. („Nu știu dacă mă înșel, îi scrie Artaud Génicăi, în 1923, dar se pare că Pitoëff are pentru mine oarecare stimă și chiar ceva ce s-ar numi deferență, nu pentru ceea ce fac cu el, dar pentru ceea ce aș putea fi..." De altfel, montările lui Pitoëff îl entuziasmează pe Artaud „Trebuie să vii să vezi și tu" — îi scrie Génicăi.)

Artaud a fost un temperament înflăcărat, activ plin de inițiative și de idei originale, cu preocupări multiple : a jucat, a regizat, a adaptat spectacole, a scris piese, a desenat costume și decoruri, a publicat cîteva volume de versuri, a scos o mică revistă (în 1923) în întregime redactată de el **(„Bilboquet").**

Cum se face că dragostea dintre două ființe de calitate, sclipitoare chiar, și-a pierdut instinctul de conservare nu s-a putut salva și s-a ofilit treptat pînă la urmă, acoperită de o mare umbră de deznădejde ?

Michel Cournot, comentînd Scrisorile către Génica Athanasiou, à propos de apariția lor în Gallimard (Le Nouvel Observateur — ianuarie 1970) vine cu ideea interesantă a **abuzului de cuvinte,** care ar duce la tensiuni lexicale între doi îndrăgostiți... În cazul Artaud, trebuie ținut cont și de asta, este el de părere. Sigur.

Scrisorile lui de om torturat de o boală mai puternică decît el, care-și simte creierul prins „în cursă" — un creier învățat să gîndească („pentru mine a trăi înseamnă a gîndi"), culminează, în epoca de totală prăbușire morală din 1940, cînd se afla internat în sanatoriu, cu acel strigăt de invocare a femeii iubite, pe jumătate nebunesc, pe jumătate poetic. Artaud continuă să se exprime pe sine, fără să știe cît de profund se exprimă pe sine — el nu neagă ceea ce iubește, nici în momentele cînd își pierde luciditatea. O imploră pe Génica să îl ajute, considerînd-o întruchiparea forțelor Binelui și a purității inalienabile. „Și dacă nu te-am zărit nici măcar cu ochii spiritului, îi scrie, am simțit cum trece suflul credinței tale, în atîtea și atîtea dăți cînd ai luptat contra Răului...".

Ville — Evrard — 30 octombrie 1940.

Drama unui om poate mult prea dornic de ideal.

Drama a doi oameni poate mult prea dornici de ideal...

Antonin Artaud moare în 1948.

Génica Athanasiou — în 1966.

Și-n vreme ce lumea cu preocupările ei, răsuflă grăbit, ca o locomotivă enormă, sîngele cuvintelor care au căzut cîndva torențial în scrisorile astea patetice, începe să curgă lent, atît de lent încît poate fi necontenit contemplat ; căci pasiunea îți oferă într-adevăr, mare șansă de a trăi **în întregime.**

Doina CIUREA

Cu Samuel Feijóo, un poet al naturii cubane

Ne vizitează țara, pentru a doua oară, scriitorul cubanez Samuel Feijóo, una din personalitățile cele mai prestigioase ale literaturii cubaneze. Poet, romancier, folclorist, antropolog, Samuel Feijóo este și un constant prieten al țării noastre. În urma vizitei anterioare intreprinsă acum doi ani, domnia sa a dedicat literaturii și artei românești, populare și culte, un număr al revistei **Signos**, organ al Consiliului național de cultură, număr pe care revista noastră l-a comentat la timpul cuvenit.

Revenind în România, Samuel Feijóo își continuă cercetările folclorice și antropologice, adunînd material pentru un nou număr al revistei **Signos** pe care intenționează să-l închine artei românești.

— Cind și cum ați simțit vocația literară ?

— Vocația literară s-a declanșat în mod spontan, ca o consecință a contactului permanent cu natura. M-am născut la 31 martie 1914, într-un mic sat din provincia Las Villas, cu o natură încîntătoare. Aici am crescut printre copiii de țărani, care plecau zilnic cu caii la păscut. Aici am cunoscut o viață elementară, pe care n-am s-o pot uita niciodată. Într-un chip inexplicabil pentru mine, m-am simțit legat de natura vegetală, și de multe ori lăsam joaca și mă pierdeam pe cărările de munte, într-o singurătate pură, numai cu arborii, păsările și izvoarele. Copilăria aceasta a fost decisivă în viața mea. Am fost un hoinar permanent prin munți, sisteme estetice și filozofice. Am trăit între munți de cărți, lăsîndu-mă condus de instinct, de plăcerea instinctului meu. Am citit mult, am scris pentru mine, am cutreierat multe locuri, am desenat, am pictat, am scris nuvele, romane, articole de critică literară, am făcut antologii, gazetărie, toate acestea dintr-o necesitate vitală, mînat de un instinct irezistibil si decisiv. Luptam pentru realizarea deplină a personalității mele, stăpînit de dorința de a-mi valorifica cît mai complet resursele spirituale. Această dorință mi-a fost unul dintre profesori. Un alt profesor a fost îndoiala asupra capacității mele de a fi ceea ce aș fi putut fi cu adevărat, sănătos, vital, exponent al unei vieți legate de infinitatea stilurilor umane.

Am scris patruzeci de cărți, poate chiar mai multe, în toate genurile. Și dacă sînt antropolog al culturii, aceasta se datorește faptului că tot ce am reușit să învăț, mînat de setea mea instinctivă de cunoaștere, m-a îndemnat din ce în ce mai puternic să prețuiesc bogăția creatoare, anonimă și miraculoasă, miraculoasă fiindcă este anonimă, a tuturor popoarelor.

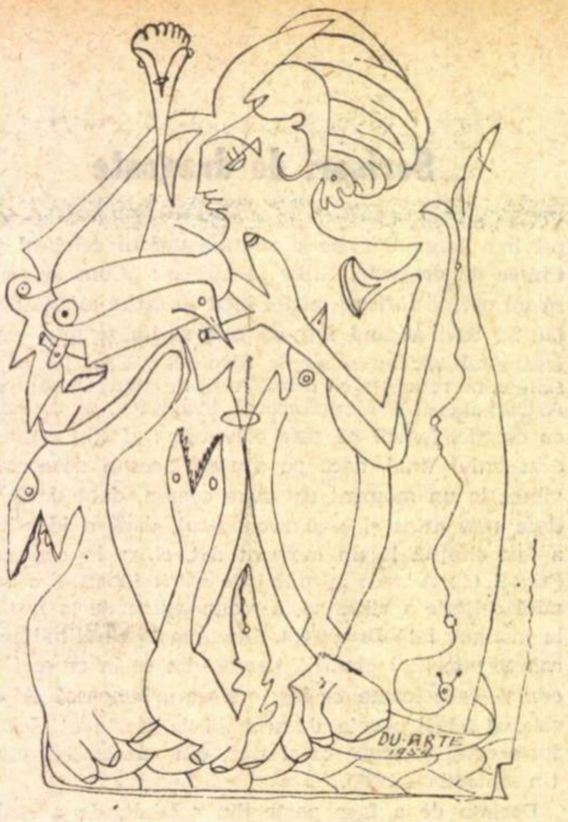
— Dintre genurile literare abordate, pentru care simțiți chemarea cea mai puternică ?

— Cred că pentru poezie, și nu exclusiv pentru cea scrisă. Mă simt atras de focul acelei poezii față de care versurile scrise reprezintă numai cenușa. De aceea mă interesează poeții care trăiesc, și nu poeții care scriu. Pentru mine, poeții care scriu sînt de a doua mărime, și scriitura adevărată nu are nevoie de semne, le ignorează. Frumusețea nu poate fi exprimată. Poezia mamelor sărace, care-și cresc singure copiii, veghind la căpătîiul lor cînd sînt bolnavi, spălînd și călcind rufele și gătind zilnic, i se pare vulgară numai celui pentru care iubirea nu este centrul poetic și unic al vieții. În versuri s-ar putea să existe mai multă artă, mai multă nostalgie, mai multă muzică, dar nu mai multă poezie. Meseria de scriitor are capcanele ei.

În tot ce am scris : romane, nuvele, versuri, articole de critică și cronică literară, în tot ce am desenat, am pictat și înfăptuit se dezvăluie o neputință tandră, constiința imposibilității de a realiza poezia în viață. Cînd mă simt stăpînit de poezie, nu scriu, nu gîndesc și nu pot da expresie stărilor sufletești. Poezia mă invadează total și încerc o delectare mută, fără cuvinte, subjugat de farmecul ei, deopotrivă în acțiune și în contemplație.

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre poezia dumneavoastră.

— Poezia mea este poezia mea, și vorbesc fără trufie. Versurile mele sînt atît de legate structural de structura mea intimă, încît nu pot fi separate, cu erorile și izbînzile lor, de erorile și izbînzile mele.



BENJAMIN DUARTE POEMĂ

Cunosc toate ismele, dar nu am aderat la nici unul. Mă înfrupt din ele cînd simt nevoia, și ele trec în sîngele meu, sînt sîngele meu, se pierd în sîngele meu, se contopesc cu sîngele meu umil și puternic, care, ca orice sînge adevărat, nu are altă ambiție decît aceea de a fi sînge. Și dumneavoastră, românii, știți foarte bine că sîngele apă nu se face.

— Acum doi ani ați venit pentru prima dată în România. Ce știați despre țara noastră, înainte de această vizită ?

— De tînăr am admirat geniul creator românesc, torța imaginației sale. L-am citit pe Tzara, marele poet care a distrus retorica europeană și mondială, și i-am rămas recunoscător pentru ironia violentă și pentru nevoia sa imperioasă de lărgire a expresiei literare, manifestată în izbucnirea vulcanică a mișcării dada. Am citit și cîteva traduceri din Istrati și Sadoveanu, traduceri slabe, dar care păstrau totuși forța unei lumi sălbatice, asemănătoare și totuși atît de deosebită de lumea latino-americană. Mai tîrziu l-am cunoscut pe neîntrecutul Brâncuși, care a valorificat savant formele românești, devenind părintele sculpturii moderne. Apoi l-am citit pe Ionescu și am fost impresionat profund de conceptul absurdului care a renovat complet teatrul modern. Toate aceste contacte mi-au trezit o curiozitate vie : de ce tocmai reprezentanții unei țări mici ca România au devenit inițiatorii unor mari mișcări ale culturii europene ? Altceva nu se mai cunoștea despre România în America Latină, dar aceste nume prestigioase mi-au trezit dorința de a cunoaște poporul român.

Cînd s-a instaurat socialismul în patria mea, mi-am putut realiza această dorință și am început să studiez mai îndeaproape geniul popular românesc, creator al unei arhitecturi unice în lume și al unei arte ornamentale uimitoare. Nici Klee, nici numeroșii săi imitatori, n-au obținut frumuseți mai mari în desen și culoare decît acelea ale covoarelor țesute de țăranii români neștiutori de carte. Ar trebui ca în fiecare oraș din România să existe un palat care să găzduiască o expoziție permanentă de covoare, pentru ca întreg poporul să le poată admira și să se poată mîndri cu ele. În felul acesta vor putea fi depășite complexele popoarelor mici din punct de vedere geografic. În urma vizitei mele anterioare, impresionat de bogăția artei românești, populare și culte, i-am închinat un număr al revistei **Signos**. Proverbele românești sînt dovada unei înțelepciuni nepieritoare. Acum întreprind alte cercetări de natură antropologică, în legătură cu viața țăranului de la munte din România și din Cuba.

Andrei IONESCU

Scrisă pe coajă de nuc

În iedera ce acoperă scrumiera plină cu chiștoace de ranchiună a lui Făt-Frumos-gînd de ceapă-călcîi de plută (nu trece el prin toate apele ca și rața Dunărea?), care face și desface rosturile fotbalului românesc, s-a oprit un pui de barză șchiop, și Făt-Frumos-gînd de ceapă-buric de fitil de lampă (nu dau nume proprii, așa m-a sfătuit un avocat asistent), smulgîndu-i penele, a scris pe ele, cu cerneală de purece, numele jucătorilor pe care-i vede luptînd contra Finlandei. Cel puțin patru dintre ei pot fi puși grămadă în punctul cel mai nordic al nulității — ăștia patru se strecoară și în echipele lor de club numai prin gaura cheii, dovadă umerii strîmbi, genunchii rupți și labele picioarelor jupuite de piele la rarele treceri prin broaștele de oțel — iar alți doi (tare le-aș mai scrie numele cu ciotul bidinelei) nici măcar nu știu pe ce parte se îmbracă tricoul. Vara s-a dus cu picioare de unt mirosind a fîn udat de rîul Argeș, castanii din toate orașele țării scutură mingi cafenii în drumul copiilor spre școală — poate fi închipuită o statuie a toamnei fără umeri de fruct aromat ? O echipă fără Dinu, fără Dumitrache (cu toată criza lui de formă) și chiar fără Dobrin (cu toată criza lui de megalomanie) miroase a boabe de turbăciune. Să ai lîngă tine pîraie de marmură și să lucrezi cu gogoloaie de iarbă trecută prin burta cailor, iată un lucru pe care nu pot să-l înțeleg. Echipa pe care antrenorii o ung cu zeamă de usturoi la subțiori și la nas ca să strănute la comandă mă umple de bronșită tabagică. Cei ce trag s-o deplaseze la Helsinki vor poate s-o pună să umble pe ape, ca Isus Cristos. Să-ncerce și minunea asta, că n-ar fi prima (în candela aia cu untdelemn temporizat și nici-un fir de căință a-nceput totuși să cadă amurgul), dar lîngă Golful Finic apele sînt reci. În livezi crapă coaja de nucă, iar mie-mi crapă buza după un om capabil să arunce la canal brînza mucegăită a răzbunării și să-i aducă înapoi pe Dinu, Dumitrache și Dobrin. C-un călcîi de ceapă (și aia a ciorii) și cu unul de plută n-ai spor pe drumurile Europei. Am făcut groapă-n tăblia mesei scriind asta, dar cel care mi-ar face masa guler în fiecare dimineață se va încăpățîna să meargă la cercul polar strîngînd în brațe o tufă cu mărăcini. Mă acoperă urîtul și mă iscălesc.

Fănuș NEAGU

„Casa de las Américas, 1972"

Sintem rugați de Uniunea Scriitorilor din Cuba să publicăm în revista noastră acest regulament de participare la Concursul literar instituit de Casa de las Américas.

(1) Se vor lua în considerație șase genuri : romanul, teatrul (opera teatrală), eseul, poezia (cartea de poeme), povestirea (cartea de povestiri), documentarul.

(2) În ceea ce privește poezia, romanul, povestirea și teatrul, nu se cere ca operele să se conformeze unor caracteristici determinate. Eseul va fi un studiu sociologic, istoric, filozofic sau de critică literară sau de artă asupra unor teme din America Latină. Documentarul va fi o carte în care să se prezinte, într-o formă directă, un aspect al realităților latino-americane.

(3) Vor putea concura toți scriitorii latino-americani, inclusiv cei care nu sînt de limbă spaniolă, ca și scriitorii străini care au petrecut cinci ani sau o perioadă mai lungă în America Latină.

(4) Cărțile prezentate trebuie să fie inedite și scrise în limba spaniolă. În cazul în care ar fi traduse în această limbă, se va indica, lîngă numele autorului și pe cel al traducătorului, recomandîndu-se de asemenea trimiterea textului în limba de origine. Cărțile vor fi considerate originale și în cazul în care au apărut fragmentar în publicații periodice.

(5) Operele vor trebui să fie prezentate în original și o copie, bătută la mașină pe hîrtie de $8\frac{1}{2}$ pe 11 țoli (tip scrisoare). Pentru a ușura munca juriului, scriitorii sînt rugați să trimită originalul și două copii.

(6) Operele vor putea fi prezentate după dorința autorului (și eventual a traducătorului) cu numele său sau anonim, și cu indicația, la început, asupra genului literar la care se concurează. În afară de aceasta trebuie să se trimită numele, adresa și o fișă bibliografică a autorului (și eventual a traducătorului). În cazul în care o operă e prezentată anonim, ea va fi însoțită de un plic închis, cu motto ; acesta va fi indicat, de asemenea, împreună cu datele mai sus menționate și în interiorul plicului.

(7) Se va acorda un premiu unic pentru fiecare gen, acesta constînd dintr-o sumă de o mie de dolari și din publicarea operei.

(8) Juriul va putea indica publicarea totală sau parțială a operelor care vor fi considerate suficient de merituoase, în colecțiile și revistele Casei de las Américas, la latitudinea acesteia.

(9) Casa de las Américas își rezervă dreptul de publicare a primei ediții în spaniolă a operelor premiate. După această primă ediție, drepturile asupra operei vor aparține integral autorului, pentru respectivele reeditări, reprezentări, adaptări, ecranizări, prezentări la televiziune și la radio.

(10) Termenul de admitere a operelor la concurs este pînă la data de 31 decembrie 1971.

(11) Juriul corespunzător fiecăruia din cele șase genuri se va constitui la Havana, în ianuarie 1972.

(12) Operele vor trebui expediate la următoarele adrese :

Case Postal, 2, Berna Elveția ; sau *Casa de las Américas, G y Tercera, El Vedado, La Habana, Cuba.*

(13) Operele prezentate vor fi la dispoziția autorilor lor pînă la 31 decembrie 1972. Casa de las Américas nu își ia răspunderea înapoierii lor.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 36 (152)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

√

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

37

Joi, 9 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

Literatura noastră — expresie a umanismului socialist

O literatură nu se poate explica și înțelege decît în contextul istoriei poporului care a produs-o, care s-a exprimat prin ea, care a sperat, s-a luptat, a fost înfrînt și a învins și toate nădejdile, întrebările, durerile și bucuriile și le-a întrupat în cuvinte și le-a făcut cunoscute prin versurile și cărțile sale. Literatura nu este altceva decît înfățișarea de cuvînt și gînd a acestor mari și complicate realități.

Aceste lucruri sînt adevărate pentru toate literaturile și pentru toate popoarele, dar pentru noi, cei din România, evidența lor este foarte clară, pentru că începuturile nu sînt depărtate, pentru că literatura s-a dezvoltat în același timp cu lupta pentru existența națională, cu lupta pentru dreptate socială. Scriitorul român a trebuit mereu să țină seamă de realități istorice concrete și poate înariparea multor versuri, ecoul lor peste veac vine din această circumstanță. Necesitatea de a fi militanți, de a fi participanți la istorie a existat de la începuturi, a fost și rămîne o constantă, determină însușiri esențiale ale literaturii noastre. N-au fost posibile în scrisul românesc turnuri de fildeș, pentru că glasul acestui scris a izvorît din casele de pămînt care trebuiau apărate și mai apoi din casele și cetățile de piatră. Nu ne pare rău că așa s-au întîmplat lucrurile. Mîndria noastră provine din această legătură cu poporul, cu istoria lui și cu năzuințele sale străvechi de dreptate și libertate. Acest lucru este bine cunoscut de mult. Dacă îl repet aici, o fac cu un singur scop : acela de a nu se uita nici o clipă caracterul militant al literaturii noastre.

Cu atît mai firesc este astăzi să avem o literatură militantă comunistă, într-o epocă în care făurirea conștientă a unei noi societăți, a unui om nou și a unei țări noi e grija și sarcina întregului nostru popor, condus de partid. **Un scriitor comunist nu poate fi altfel decît militant, decît un luptător,** prin scrierile și actele sale, pentru dreptate, pentru libertate, pentru adevăr, adevărul vieții noastre.

Noi, scriitorii de toate generațiile, datorăm mult partidului nostru comunist, atît ca scriitori, cît și ca oameni.

Datorăm partidului și poporului, ca să încep cu faptul cel mai simplu, existența în țara noastră a milioane de cititori pentru operele noastre. Or, noi, scriitorii, nu putem fi bucuroși decît atunci cînd sîntem citiți, pentru că noi pentru oameni, pentru cititori scriem. Niciodată nu s-au tipărit în țara noastră atîtea cărți ca în anii din urmă, niciodată ele n-au fost mai citite. Mă refer desigur la cărțile bune, viabile, care interesează cu adevărat. Dar cultura noastră a început să depășească granițele țării, să trezească un interes și în alte părți, să se înscrie în patrimoniul culturii universale. Cred că noi, scriitorii români, vom avea cu atît mai mult succes cu cît în cărțile noastre va pătrunde nu numai viziunea noastră specifică, originală, dar și marile noastre experiențe din lupta dusă pentru făurirea unei noi societăți, luptă care în clipa de față nu este străină nimănui în lume, pentru că niciodată omenirea n-a trăit mai multe prefaceri, n-a trăit o epocă atît de revoluționară. Revoluția este la ordinea zilei, iar noi, scriitorii români, am trăit o revoluție, trăim într-o țară condusă de un partid revoluționar, iar eforturile uriașe ale poporului nostru sînt revoluționare. Noi avem temele, experiența și trăirea unei literaturi majore, de noi depinde, în mare măsură, să o realizăm.

Concepția marxist-leninistă ne clarifică aceste teme. Pornind de la ea înțelegem ce este esențial și ce este secundar, ce este major și ce este minor. Majoră este întotdeauna marea luptă pentru dreptate, pentru pace, pentru omenie, pentru nou, făurirea noului, marele efort de a merge înainte, cu pași din ce în ce mai mari.

Cărțile cele mai importante care au apărut după eliberare au folosit această perspectivă majoră. Ele nu numai că au exprimat transformările revoluționare din țara noastră, dar au adus și o nouă viziune asupra societății și a omului, înțelegerea mai profundă a istoriei.

Aceste cărți au apărut în tot timpul, de la eliberare încoace, au adăugat noi pagini istoriei noastre literare. Nici pentru o secundă n-au încetat eforturile creatoare și succesele literaturii române. Noi ne-am scris cărțile pe măsură ce făuream noua societate, participam la bătăliile ei.

Ne-am creat și ne creăm opera o dată cu substanța, cu realitatea pe care ea o exprimă. De aceea viziunea noastră asupra lumii contemporane nu este nici pur imaginată, nici mai ales din afară, ci dinăuntrul ei, așa cum își cunoaște un soldat cîmpul de luptă pe care l-a străbătut singur.

Literatura cu adevărat mare este o mărturie competentă. Asemenea cărți s-au scris și se vor mai scrie. În ultima perioadă, de la Congresul al IX-lea al P.C.R. (noi ne măsurăm istoria în funcție de aceste mari adunări), literatura noastră a cunoscut o deosebită înflorire. Au apărut numeroase cărți noi și au apărut și numeroși autori noi. Am scris mai mult și mai bine toți, scriitori din toate generațiile. Caracteristica acestei perioade a fost diversitatea de stiluri și forme literare în încercarea de a cuprinde o realitate din ce în ce mai complexă, din ce în ce mai variată. Pentru a exprima o lume și o societate tot mai dezvoltată este nevoie de mijloace artistice tot mai subtile, tot mai bogate. Este un principiu al marxism-leninismului dintre cele fundamentale că o literatură trebuie să se adapteze complexității fenomenelor din care se inspiră. De asemenea, o dată cu principiul care călăuzește politica partidului nostru, acel al dezvoltării multilaterale a personalității umane, o dată cu apariția reală a zeci și sute de mii de oameni care îndeplinesc sarcini tot mai complexe, omul contemporan, cu problemele lui, a stat în centrul celor mai bune producții literare create în țara noastră. Acest om este conștient, este cultivat, este deținătorul unei mari experiențe, el își pune în fiecare clipă numeroase probleme și acest spirit viu, deschis, caracteristic celor care privesc în viitor și sînt constructori ai noului au pătruns în literatură, desigur, nu în măsura în care noi am dorit-o, dar au pătruns.

Ne-am făcut datoria față de înaintașii noștri, i-am tipărit și i-am privit într-o lumină nouă, transformîndu-i în tradiție vie, conștienți fiind că noi,

ZAHARIA STANCU

(Continuare în pagina 2)

GH. D. ANGHEL VICTORIE

În acest număr:

Aurel MARTIN :
Dimensiuni
și valori constante

•

Dumitru GHIȘE :
Pretexte lingvistice
pentru disociații etice

•

Drumurile Reșiței

•

Cercetări
de bizantinologie

Lirică bulgară

•

Literatura română
peste hotare

•

VERSURI de Teodor MAZILU, Tiberiu UTAN, Ilie CONSTANTIN, George ALBOIU și Al. LUNGU

•

Cultura —
bun de consum?

Semnează:
H. M. ENZENSBERGER, P. BOURDIEU și B. POURPRIX

Literatura noastră — expresie a umanismului socialist

(Urmare din pagina 1)

cei de astăzi, sîntem continuatorii eforturilor spre mai bine ai celor care ne-au precedat.

La noi înflorirea culturală s-a manifestat și prin punerea la dispoziția publicului larg și nou, a oamenilor crescuţi și educaţi de socialism, cu o mare aviditate pentru cultură, pentru tot ce a produs mai bun omenirea, a operelor majore ale literaturii universale, a capodoperelor clasice, ca și a operelor reprezentative din prezent. Politica Partidului Comunist Român, străină oricărei forme de izolare, s-a reflectat și în cultura noastră. Și în viitor vom prelua tot ce este bun, tot ce înaripează simţirea și imaginaţia. Noi vrem să ştim tot ce se petrece în lume, păstrîndu-ne însă poziţiile noastre, afirmînd crezul și idealurile noastre.

M-am referit, cum era și firesc, la toate aceste succese pe care nici răuvoitorii nu le-ar putea nega, pentru că ele sînt de ordinea evidenţei. Însă noi sîntem scriitori comuniști și nu putem să fim încîntaţi de ce am făcut. Trebuie neîncetat să vrem mai mult și mai bine, să nu ocolim lipsurile și greșelile noastre care au existat și există. Ca scriitori marxist-leniniști, artiști animaţi de idealuri revoluţionare, noi nu ne putem mărgini să ne scriem doar operele, ci să reflectăm neîncetat asupra lor, asupra artei noastre și mai ales asupra datoriilor noastre faţă de popor, faţă de partidul care-l conduce. Trebuie să ne gîndim atît la calitatea operei, cît și la ţelurile și rezultatele ei, cele două laturi, calitatea artistică și înrîurirea exercitată fiind, de altfel, inseparabile. Trebuie să meditäm asupra propriei noastre opere, cît și asupra soartei literaturii române, a operei noastre a tuturor, să ne bucurăm de succesele noastre, ale fiecăruia dintre noi, de fiecare carte valoroasă și să luăm poziţie împotriva erorilor care împiedică înflorirea fără precedent a literelor românești.

Propunerile tovarăşului Nicolae Ceaușescu adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R., expunerea sa la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei reprezintă o chemare la o astfel de poziţie cu adevărat comunistă, de fermitate, de scrutare a conştiinţelor noastre, de imbold pentru crearea unor opere cu adevărat valoroase. Ce ne cere și ce ne-a cerut mereu Conducătorul Partidului nostru? Dacă afirmăm că sîntem scriitori comuniști, să fim cu adevărat scriitori comuniști, participanţi activi la strălucita noastră istorie care se face sub ochii noștri, cu mîinile și minţile tuturor, a clasei noastre muncitoare, a ţărănimii noastre și a intelectualităţii. Noi sîntem oamenii muncii din domeniul literelor, sîntem și noi producători direcţi, nemijlociţi de bunuri spirituale, necesare poporului nostru însetat de lumină și cultură, ca pîinea și ca hainele, ca locuinţele și uneltele, pentru că fiecare constructor al socialismului, cu adevărat constructor al socialismului, este un om conștient și conștiinţa înseamnă cunoaștere. De aceea **nu putem avea o altă mentalitate decît a oamenilor muncii, trebuie să se vadă clar această solidaritate de esenţă în fiecare operă, în fiecare gest al nostru.** Pentru a realiza o literatură revoluţionară, făuritoare de noi conștiinţe, trebuie, desigur, să ne îmbunătăţim munca, să ne direcţionăm efortul și talentul, să eliminăm o serie de greșeli.

Noi am eliminat pentru totdeauna niște greșeli mai vechi. Am înţeles că poporul nostru, atît de înzestrat, cititorul nostru constructor al socialismului nu este satisfăcut de o literatură ternă, cenușie, banală, că el nu poate fi mulţumit cu scheme, cu soluţii facile, cu o literatură care să nu aibă o legătură cu bogăţia vieţii adevărate și concrete.

Neînţelegerea artei, cu specificul ei, interpretările simple, vulgarizatoare, ciuntirea adevărului, într-un fel sau altul, prin înnegrire excesivă sau prin înfrumuseţare artificială, nu poate duce la literatură și nu satisface nici imboldurile noastre creatoare, nici înalta exigenţă a cititorilor noștri.

După cum, este contrară intereselor naţiunii noastre socialiste și o literatură a formelor goale, a confuziei și neseriozităţii, așa cum din nefericire a apărut în producţiile unor scriitori de la periferia lumii noastre literare. Nu folosește nimănui nici o poezie ce renunţă la forma de cristal și frumuseţea cuvîntului românesc, nici o critică fără criterii, neluminată de o înaltă responsabilitate și de o fermă orientare ideologică. Noi nu putem renunţa la marxism-leninism în creaţia noastră tocmai pentru că această mare învăţătură, ştiinţifică, ascuţită și subtilă, deschisă faţă de nou și realitate, care îndrumă dezvoltarea întregii noastre societăţi, ne ajută să înţelegem ce e important, ce e major, ce merită cu adevărat să fie scris, ne ajută să discernem neîncetat esenţialul de neesenţial, noul de vechi, chiar cînd vechiul îmbracă masca noului. Cu alte cuvinte, ne deschide faţă de adevăr, de un adevăr dinamic, or, literatura, deși se bazează pe imaginaţie și sensibilitate, este imaginarea adevărului, surprinderea sa în forme profunde, capabile să emoţioneze. Apelul constant al Partidului, al Secretarului său General, este tocmai acesta, să ne deschidem la adevăr, să ocolim minciuna, atît cea directă, cît și cea prin omisiune, pentru că a vorbi despre realitatea noastră și a nu observa esenţialul, caracteristicul, lucrurile cele mai importante, înseamnă a minţi. Este un apel, pe care-l susţinem cu toţii, de a contribui și mai activ la educarea poporului nostru, a tineretului nostru, în spiritul înaltelor idealuri ale societăţii noastre, în spiritul patriotismului și internaţionalismului. Cultura, în general, și literatura au fost totdeauna mijloace de educaţie, desigur, folosind mijloace specifice artei. Literatura noastră este fundamentată pe umanismul socialist, este umanistă, pentru că ea are menirea să ridice pe fiecare cititor la un nivel mai înalt de umanitate, să facă oameni adevăraţi, mai sensibili, mai plini de imaginaţie, cu o gîndire suplă și bogată, ancoraţi în realităţi, animaţi de înalte idealuri morale care trebuie să meargă pînă la acceptarea sacrificiului. Numai cu asemenea oameni se poate construi ceva măreţ, nu cu oameni meschini, egoiști, vanitoși, roși de interese și de invidii deșarte. Marea literatură a năzuit întotdeauna spre acest tip de înrîurire, cu atît mai mult o literatură comunistă. O literatură comunistă trebuie să fie mare, pentru că-și impune sarcini mari.

Despre aceasta este vorba, credem, în apelul Partidului, aceasta trebuie să discutăm în întrunirile noastre menite să analizeze modul de a transpune în practică documentele de partid. Este un apel la literatură de calitate, puternic ancorată în realitate, animată de adevăr.

Despre adevăr este vorba și atunci cînd preluăm pe înaintașii noștri. Să nu ascundem nici ce a fost bun în opera și viaţa lor, nici ce a fost rău sau greșit. Despre adevăr este vorba și cînd preluăm valorile străine, fără servilism, fără snobism, fără să ne ascundem poziţia și modul nostru de a interpreta lumea.

Desigur, mai sînt și alte probleme, aș spune practice, dar prin aceasta cu atît mai însemnate. Ele privesc presa noastră literară care n-a dat totdeauna dovadă de combativitate faţă de aspectele negative. Calitatea ei a fost prejudiciată uneori de lipsa de fermitate. În paginile ei au pătruns și lucruri confuze, critica literară n-a fost constant nemiloasă și fără menajamente faţă de rău, ca să poată nestingherit să fie promovat binele. Ea n-a fost întotdeauna o faţă adevărată a valorilor literaturii noastre, a tot ce este mai bun și mai reprezentativ. Același lucru este valabil și în ce privește producţia noastră editorială, criteriile ei de selecţie. Cam multă hîrtie a fost aruncată prin tipărirea unor opere nesemnificative, de la noi și mai ales din străinătate. S-a strecurat o concepţie greșită privind comerţul cu cartea.

Toate aceste neajunsuri pot și trebuie să fie înlăturate, îmbinînd fermitatea cu înţelegerea adîncă și largă privind rosturile culturii. Îngustimea și toleranţa fără de principii nu sînt două alternative, ci două rele.

Uniunea Scriitorilor, ca organizaţie obștească, de breaslă, are datoria de a fi activă în acest proces și ea însăși trebuie să-și găsească forme mai adecvate de participare.

Însă esenţial este să înţelegem adînc spiritul și litera măsurilor propuse de Partid, să înţelegem că ele vizează o literatură tot mai bună, pe care noi o facem. Pentru că o naţiune nu poate înflori fără înflorirea vieţii ei spirituale, fără cultură și literatură. Iar naţiunea noastră socialistă este într-un proces de înflorire, și-a pus și realizează aceste sarcini.

---

voci din public

Despre „comanda socială"

Cu cîteva luni în urmă am avut plăcerea să particip la o întîlnire a redactorilor și colaboratorilor „României literare" cu tineretul studios bucureştean. Printre oaspeţii noştri au fost atunci unele din cele mai marcante personalităţi ale literelor românești și este de ajuns să citez numai cîteva nume pentru a nu mai încape nici un comentariu: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Al. Piru.

La această întîlnire discuţia a gravitat, cu obsesie aș putea spune, în jurul „comenzii sociale". Timpul fiind atunci destul de comprimat, nu mi-am permis a-mi expune opiniile. Doresc să o fac acum, mulţumind cu anticipaţie „României literare" pentru găzduire.

Mai presus de orice, activitatea spirituală a omului răspunde unei necesităţi, necesitate superioară, necesitatea cugetării, a meditaţiei, a introspecţiei, pe acest teren trebuind să se lucreze cu atenţie de bijutier, fără abateri, pentru a răspunde cît mai aproape de necesitate, de cerinţă.

Orice organ, orice activitate, orice aptitudine, știe oricine, trebuie ţinute într-o continuă exercitare, pentru că altfel legea supremă a naturii, atrofierea și dispariţia, acţionează. Rolul de a întreţine și a îmbogăţi conştiinţa umană, capacitatea de a cugeta, revine cu preponderenţă filozofiei, artei, activităţilor spirituale. Or, pentru ca ele să-și exercite miraculoasa lor influenţă, trebuie să răspundă necesităţilor noastre. Indiferent de tipul de societate, filozofia, arta, literatura, răspund cerinţelor specifice lumii respective. Noi, oamenii, avem nevoie de atîtea lucruri încît ar fi absolut imposibil să păstrăm și ceea ce nu ne este necesar. A scrie, a compune, a picta în afara necesităţilor spirituale ale societăţii și deci ale tale, ca membru component și esenţial al ei, este un nonsens. În schimb, a fi cronicarul timpului tău, a sluji interesele spirituale ale semenilor tăi cu talent, înseamnă, cu alte cuvinte, a răspunde unei tacit înţelese comenzi sociale.

De asemenea, nu trebuie îmbrățișată falsa idee că literatura va trebui să creeze numai personaje pozitive, eroi și situaţii optimiste etc. Nu! Rolul artei noastre sociale este de a ilustra TOTUL, dar nu oricum, ci ancorat puternic în realitate, în realitatea noastră.

Întotdeauna gînditorii, artiștii au fost minţile clarvăzătoare ale popoarelor, au fost și sînt antenele noastre aruncate în avangarda cunoașterii, dorim deci să vedem lumea prin intermediul acestor „clarvăzători", dar ei s-o privească din unghiul în care ne aflăm noi; din altă parte nu ne interesează s-o privim.

Sava ROȘU
student
Odobești, jud. Vrancea

Continuarea unei ediţii

În 1963 apărea volumul al VI-lea, ultimul al marii ediţii critice Eminescu, elaborată vreme de peste trei decenii prin truda și ostenelile eminentului

savant, cărturar și om de știinţă ce a fost Perpessicius.

Începută în 1939, cu ocazia sărbătoririi semicentenarului morţii poetului, ea apărea în primele 3 tomuri masive pînă în 1944 în editura Fundaţiilor de sub conducerea acad. Alex. Rosetti.

În 1952 se tipărea, în editura Academiei, al IV-lea volum, însoţit de al V-lea în 1958, în fine, peste 5 ani avea să apară al VI-lea tom de „Literatură populară".

Un imens volum de muncă, de răbdare, de energie și de abnegaţie, de pasiune și de generoasă iubire îl consacra pe autorul „Menţiunilor critice" și pe poetul „Itinerar-ului sentimental", „trubadurul fără vîrstă", cum îl numea Pompiliu Constantinescu, cavaler neprihănit al cuvîntului, în rîndul acelor rari oameni care alcătuiesc mîndria și prestigiul unei naţiuni.

Cele 6 volume ale ediţiei reconstituie cronologic, etapă cu etapă, fazele unui proces creator complex, izvorît din avînturile și înălţările spre sublim, din chemarea și harul poetic înnăscut al genialului creator al „Luceafărului". Nimeni și nimic nu va putea cumpăni vreodată îndeajuns meritele acestei excepţionale întreprinderi, cu rezonanţe atît de adînci în istoria culturii.

Dar, începînd cu 1963, anul apariţiei celui de al VI-lea volum, activitatea de editare a tezaurului manuscris eminescian a fost întreruptă.

A fost întreruptă la jumătatea ei o operă de o eroică jertfă și de neţărmurit sacrificiu a intelectualului de aleasă fineţe și distins rafinament care a fost Perpessicius și, așa cum spunea Vladimir Streinu, este puţin probabil că se va mai găsi curînd cineva care să ducă mai departe, cu același devotament și cu aceeași generoasă pasiune, munca acestui mare editor artist al lui Eminescu.

Avem un Institut de istorie și teorie literară, în cadrul căruia lucrează un număr însemnat de cercetători; avem, în sfîrșit, o catedră Eminescu la Universitate, catedră a cărei menire este tocmai aceea de a pregăti specialiști cu înaltă calificare în probleme de eminescologie; avem edituri specializate.

Se poate trece, deci, la editarea în continuare a preţiosului tezaur manuscris eminescian conservat la Biblioteca Academiei, respectîndu-se criteriile și rosturile iniţiale ale ediţiei.

Este necesară totodată retipărirea primelor trei volume ale ediţiei, apărute într-un tiraj infim, de multă vreme epuizate și devenite o raritate chiar și pentru bibliofili.

Ar fi supremul gest de recunoaştere postumă a unei opere izvorîte din geniul creator al nemuritorului Eminescu și deopotrivă de înţelegere și de preţuire a muncii de o viaţă a marelui său editor.

Prof. Marius POP
Liceul teoretic Mizil,
jud. Prahova

Dimensiuni și valori constante

Absolut firesc, literatura română actuală, adică literatura postbelică, dezvoltă trăsături specifice, valorificate, ca atare, de înaintași. Mai exact spus : de precursori. Fac distincția aceasta, de loc pedantă, pentru că ideea de înaintaș se leagă de cea de anterioritate. În vreme ce ideea de precursor subliniază sentimentul afinității și al continuității prin afinitate. O fac și pentru faptul că în acest proces al devenirilor interpretăm conceptul de tradiție diferențiat. Ne reclamăm urmași, dar nu ai oricui. Problema ține nu atît de formula estetică experimentată de cei ce, istoric, ne-au precedat, ci de atitudine. Iar atitudinea — noțiune cu multiple implicații — nu ne este de loc indiferentă. Preluăm, așadar, critic. Și ne înscriem în linia acelor gesturi care ne premerg și, în consecință, anunță epoca noastră. Sau, prin caracterul lor de reacție, neagă realități împotriva cărora luptăm, la rîndu-ne.

De la începuturile ei, și paralel prin folclor, literatura română relevă, — mă refer mereu la valori — cîteva dimensiuni constante.

1. Cu excepții neglijabile, literatura română e o literatură de **semnificație.** Ideea artei autotelice, îmbrățișată uneori teoretic, n-a alimentat practic vreo capodoperă. Scriitorii români au vrut întotdeauna să comunice ceva. Și nu unui cerc restrîns. Ci unui număr cît mai mare de cititori. Cărora să le transmită un anume mesaj. În care esteticul e subordonat socialului politicului, eticului, patrioticului.

2. De-a lungul secolelor, scriitorul român s-a considerat a fi **angajat.** Pe baricada progresului. Fenomen explicabil într-o istorie ca a noastră care n-a cunoscut momente de „belle époque". Ci e străbătută de teribile încleștări. Pe de o parte, sociale. Pe de altă parte, traducînd lupta colectivității pentru salvarea ființei naționale. Chiar clipele de relativă acalmie au stat fie sub semnul amintirii etapei precedente, fie sub acela al viitorului nu întotdeauna virtual generos. Demofili și patrioți, scriitorii români au fost militanți. Nu e inutil să amintesc că aproape toți reprezentanții generației pașoptiste și-au pus condeiul în slujba revoluției, că aproape toți au fost nevoiți că ia apoi calea emigrației, că în deceniul următor majoriatea covîrșitoare a luptat pentru înfăptuirea unirii principatelor. Că și ei, și urmașii lor, romantici, clasiciști sau realiști, în dialogul cu epoca au acționat ca Eminescu, Slavici, Caragiale și atîția alții, în sensul combaterii racilelor existente și al afirmării unor idealuri de renaștere spirituală, în spirit superior etic.

3. Indiferent de epocă, una din notele caracteristice ale literaturii române e ancorarea în **actualitate.** În problemele majore ale acesteia. De unde frecvența prozei și poeziei legate de evenimentul zilei. Nu în sens ocazional. Și nu din perspectiva efemeridei. Nu există fapt important al contemporaneității căruia scriitorul român să nu-i fi dat replica. Pe care să nu-l fi interpretat. Transformîndu-l în pretext pentru încadrarea lui în orizonturi generale. Ancorarea în prezent înseamnă asumarea unor responsamilități civice. Dialog. Confruntare. Analiză. E ceea ce făcea Caragiale, în comediile sale, rîzînd sarcastic de moravurile epocii. Ceea ce făcea Eminescu, în **Scrisoarea III,** demascîndu-i pe liberalii patriotarzi. Sau ceea ce făcea Alecsandri, înălțînd ode ostașilor români în timpul războiului de independență de la 1877—1878.

4. Prezența în actualitate nu exclude **sentimentul** trecutului. Dimpotrivă. Mai ales în cazul literaturii noastre, puternic solicitată de istorie. Și nu neapărat din rațiuni romantice. De vreme ce-i caracterizează și pe realiști notorii ca Liviu Rebreanu. Evocarea timpilor revoluți se justifică prin valoarea lor exemplară. Vorbind o dată despre Constantin Negruzzi, Alecsandri explica interesul generației pașoptiste pentru epocile de glorie din istoria națională prin intenția comună, vibrant patriotică, de a da astfel o „palmă prezentului mișelit". Spre a lovi într-un atare prezent, Eminescu în amintita scrisoare precede satira cu o odă înălțată veritabilului patriotism. Ilustrat de un domnitor ca Mircea cel Bătrîn. Peste ani, în veacul nostru, cînd stăpînirea orienta țara pe calea fascismului, remorcînd-o la nava hitleristă, Sadoveanu scrie **Frații Jderi,** făcînd elogiul lui Ștefan cel Mare și al oamenilor săi, luptători pentru neatîrnarea țării. Exemplele pot fi, la rigoare, înmulțite. Probînd toate nu evadarea din actualitate. Ci, **actualitatea istoriei.** A unei istorii prin excelență eroice. Prin urmare, pilduitoare.

5. Dimensiunilor semnalate li se alătură cea a **patriotismului.** Fundamentală. Constantă în toate epocile. Implicit sau programatic. Cunoscînd, de la etapă la etapă și de la stimul la stimul, moduri de manifestare diferențiate. Înrîurind configurarea universului preferențial. În sensul abordării unor teme specific românești. Și al întreținerii unui dialog menit a sluji ideii de propășire. În funcție de întrebările vitale, esențiale, ale momentului respectiv. E interesant de observat că patriotismul nu e doar o problemă de atitudine civică. Ci, nu o dată, și una de opțiune estetică. În 1840, Kogălniceanu condiționa originalitatea literaturii de orientarea ei spre adevărurile autohtone și de prezența „duhului național". Principiul nu și-a pierdut, practic, niciodată valabilitatea. Iar marii scriitori i-au respectat consecvent, convinși că în concertul umanității sînt datori să vină cu un timbru al lor, cu un punct de vedere al lor și cu o lume în care, ca români, să ne recunoaștem și să fim recunoscuți. Ipostazele patriotismului sînt, firește, infinite. Le întîlnim și în odele lui Alecsandri și în elegiile lui Goga, și în comediile satirice ale lui Caragiale și în dramele istorice ale lui Hasdeu, Davilla sau Delavrancea, și în mesianismul lui Beniuc și în pamfletele lui Arghezi, și în odele lui Alecsandri și în elegiile lui Goga, și le și baladele populare.

6. A altă trăsătură a literaturii române este **demofilia.** Atenția acordată, adică, maselor populare, simpatia purtată acestora, atracția pentru universul lor existențial. Romantic, inițial, apoi realist, interesul pentru oamenii simpli, pentru destinul lor, pentru frămîntările care le agită viața, pentru bucuriile, dar mai ales pentru dramele trăite cotidian, e viu **și la** pașoptiști **ca** Boliac, **și la** junimiști **ca** Slavici sau Creangă, și la partizani ai curentului de la „Contemporanul", și la sămănătoriști, și la poporaniști, dar mai ales la prozatori ai veacului XX, greu încadrabili în vreun curent : Agîrbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu. Țăranul, muncitorul, intelectualul — aflați în conflict cu păturile suprapuse, cu profitorii, fie ei feudali sau capitaliști — sînt eroi a numeroase nuvele, schițe, romane, piese de teatru sau poeme. Esențială fiind atît situația în care sînt ei surprinși, cît și atitudinea scriitorilor. În 1848, unul dintre revoluționarii transilvăneni, Simion Bărnuțiu, lansase chemarea : „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți !" Îndem programatic. Devenit pentru literatura română, în ceea ce are ea durabil, principiu călăuzitor. Care explică deopotrivă adversitatea manifestată mereu față de reprezentanții claselor asupritoare, față de jecmănitori, fie ei boieri, arendași, proprietari de fabrici, bancheri sau simpli păzitori represivi al regimurilor de exploatare. Ce-i drept, în unele cazuri demofilia a cochetat cu idilismul. Mai ales în secolul trecut. În timp, ea nu a evitat, ba dimpotrivă, perspectiva realistă, lucidă, conferind simpatiei contraforturile marilor adevăruri etice.

7. Unghiul **etic** se înscrie și el ca o constantă a literaturii române. Într-un chip uneori atît de pronunțat, încît, la Slavici, Agîrbiceanu sau Galaction, capătă proporții didactic-moralizatoare. Lăsînd la o parte exagerările de nuanță tezistă, cert este că, alături de funcția cognitivă, valorificată mai ales în secolul nostru, cea educativ-formativă orientează numeroase scrieri. Pașoptiștii considerau teatrul o școală chemată a asana moravuri și a cultiva idealuri. Politice, sociale, civile, familiale. A promova virtutea și a combate viciile. Apelînd la ironie, sarcasm, comic de situație sau de caracter, negînd așadar, Alecsandri sau Caragiale se încadrează în aceiași parametri. Ca și, pe de altă parte, dramaturgi ori prozatori, precum Delavrancea și Sadoveanu, propunînd atenției tipologii exemplare. De patrioți. De oameni omenoși. De fizionomii pure.

8. Eticului i se asociază interesul pentru **social.** Pentru probleme esențiale ale societății și ale individului. Începînd cu reliefarea contrastelor și a inechităților. Continuînd cu reflectarea transfigurantă a conflictelor violente și cu radiografierea contradicțiilor interne, cele mai diverse aspecte ale vieții sociale contemporane intră în raza de observație a scriitorilor. Preocupați obsesiv de condiția existențială a diferitelor clase. Interpretînd-o. Privind-o în dinamica istoriei. Problema țărănească — spre a da un exemplu — e atît de mult dezbătută, încît utilizînd doar literatura se pot realiza studii sociologice dintre cele mai interesante. Satul în viziunea lui Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu, Pavel Dan, cu universul său folcloric, cu frămîntările și obiceiurile sale, cu psihologiile lui diferențiate, cu structura sa economică, cu morala sa etc., etc., oferă una din imaginile cele mai caracteristice. Satul sfîșiat de contradicții, populat de personaje ca Ion al lui Rebreanu ; țărani care nu mai pot suporta mizeria și exploatarea ca în **Răscoala** aceluiași Rebreanu. Nu e cazul să înmulțesc numărul exemplelor. Cum nu e cazul să insist asupra altor universuri sociale explorate de scriitorii români. Asupra celui citadin, bunăoară, în care excelează Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, G. M. Zamfirescu sau Al. Sahia. Interesați, unii, de viața intelectualului în relația acestuia cu o societate profund ostilă ; preocupați, alții, de avatarurile moșierimii și ale burgheziei ; atrași, unii, de lumea mahalalei ; atenți, alții, la năzuințele și luptele proletariatului organizat. Cum nu e cazul să stărui asupra literaturii de orientare barbussiană iscată din experiența primului război mondial. Demnă de reținut e împrejurarea că socialul ca temă și laitmotiv, indiferent de nivelele investigate și indiferent de natura particulară a ciocnirilor evocate, a înlesnit, de-a lungul deceniilor, configurarea unor caracterologii. Aș aminti, dintre multele citabile, pe cea a ciocoiului. Adică a arivistului lipsit de orice scrupule. Tip literar cu o carieră extraordinară. De la Nicolae Filimon care, prin Dinu Păturică, îi rotunjește o fizionomie memorabilă, pînă la Ion Marin Sadoveanu, cu al său Iancu Urmatecu din **Sfîrșit de veac în București.**

9. Trăsăturilor relevate, analiza le adaugă, drept una cardinală, **umanismul.** Dînd conceptului o largă accepție. De atitudine deopotrivă generoasă și militant-fermă. Sprijinind idealurile nobile, înălțătoare, strădaniile de a elibera individul și colectivitatea de sub servituțile alienării. Promovînd sentimentul „omeniei", progresul moral. Denunțînd tarele, anacronismele, obstacolele ce stau în calea perfectibilității. E vorba de un umanism condiționat istoric. Și nuanțat ca atare. Purtînd de la epocă la epocă însemne noi. Avem un umanism al cronicarilor înrudit cu anume aspecte ale mișcării renascentiste europene ; avem un altul structurat de principiile iluminismului, cum cel în floare în anii pașoptiști e condus de teze ale socialismului utopic și de obiectivele revoluției democrat-burgheze. Și așa mai departe. Topit uneori în umanitarism, identificabil altădată în speranțele luminoase legate de un viitor mai bun și mai echitabil, călăuzind gestul de revoltă împotriva a tot ceea ce iese din cadrele eticii general-umane, alimentînd protestul antifascit, întreținînd simțămîntul internaționalismului etc., etc., umanismul rămîne o coordonată esențială a literaturii noastre.

10. Ca și, de data aceasta, pe planul expresiei artistice propriu-zise, neobișnuita receptivitate a scriitorului român la experiențe încercate și verificate de alte literaturi. Capacitatea sa de a le asimila creator (nu am în vedere, desigur, pe epigoni) și nu o dată, la curent cu tendințe în vogă pe alte meridiane, de a iniția el însuși mișcări de răsunet mondial. Cultivînd specificul național, literatura română (relativ mai tînără decît a altor popoare europene) n-a înțeles niciodată să evolueze de sine stătător, într-un sens exclusiv autarhic. Dimpotrivă. Scriitorul român, cunoscător în genere al mai multor limbi, cu studii adesea în străinătate, a profitat întotdeauna de sugestiile ofe-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 4)

---

excelsior

Pretexte lingvistice pentru disociații etice

Discutînd — într-o tabletă precedentă — ideea de om, conchideam asupra faptului că omul își dobîndește atributele ce-l definesc în urma propriei sale activități, în urma unui efort, prin muncă. Spuneam atunci că, în acest mod, el **ajunge** la demnitatea rîvnită.

Aș dori să revin asupra verbului **a ajunge,** dat fiind faptul că, în limba română, utilizarea lui poate avea semnificații opuse. A spune de pildă : „X **a ajuns** într-o funcție potrivită calităților sale" nu e totuna cu a spune : **„X s-a ajuns" !** Sensul peiorativ al afirmației din urmă este transparent, formula implicînd o presupusă ruptură etică între mijloace și scop, adică tocmai între termenii care, în prima afirmație, se aflau într-o unitate firească. Din punct de vedere lingvistic, ambiguitatea verbului **a ajunge** e numai aparentă, întrucît sensurile sale se disjung, pozitiv sau negativ, foarte precis, după finețea și exactitatea cu care e utilizat.

Din păcate, în conștiința etică mai puțin clarificată a unora, termenul, cu valori semantice perfect disociabile, se obscurizează și el, devenind funciarmente ambiguu. Lipsa de scrupule în activitatea exterioară își găsește atunci rădăcini și reazem în malformațiile interioare, în conștiința întunecată. Așa se întîmplă, că, pentru unii, aflați în conflict cu morala, nu mai există nici o diferență de calitate între **a ajuns** și **s-a ajuns !** Dispariția distincției de sensuri devine sursa unei existențe descumpănite și reprobabile. Atingerea unor țeluri nu se mai acordă nici cu mijloacele utilizate, nici cu posibilitățile reale ale celui în cauză. În loc să-și dobîndească demnitatea, omul **ajunge,** de astă dată termenul cred că e utilizat corect, să se înstrăineze, să-și piardă propria-i esență umană : se dezumanizează ! „Machiaverlicul" devine mod de existență !

Desigur, în acest caz, nu e vorba de o utilizare greșită sub raport lingvistic și gramatical a termenilor provenită din necunoașterea limbii, dintr-un insuficient simț al proprietății termenilor. Resorturile erorii sînt mai adînci. Ele țin de legătura indisolubilă existentă între gîndire și limbaj. Ceea ce apare ca eroare lingvistică nu reprezintă decît consecința unui defect de gîndire. Mai mult, a unor vicii ascunse în însăși concepția despre viață a celui în cauză. Deformările etice profunde transpar într-o expresie verbală.

Că lucrurile stau așa ne-o demonstrează și alte împrejurări. Mă gîndesc la confuzia care se face, pe planul vieții, între **a fi** și **a avea.** Neîndoielnic, între **existență** și **posesiune** există o legătură organică. Un om **este** ca atare în măsura în care are anumite calități Cineva, de exemplu, **este** un bun inginer în măsura în care are temeinice cunoștințe profesionale, o bogată experiență practică, dragoste pentru profesiunea aleasă, o gîndire tehnică bine structurată și cristalizată etc., etc. Ergo, el **este** în măsura în care **are.** Iată cum, dintr-un anumit punct de vedere, **a fi** se identifică cu **a avea.** Identitatea aceasta este însă totală ? Desigur, nu. Pentru că nu orice profesiune conferă omului demnitatea ontologică a ființei sale. Bunăoară, referindu-ne la același exemplu, faptul că cineva **are** o cravată frumoasă sau un automobil — cu multe zeci de cai putere —, nu aduce nici un spor calității de **a fi** inginer, între termeni neexistînd raporturi de implicație sau necesitate.

Confuzia și iluzia existenței umane, în fond descalificarea, degradarea ei încep abia atunci cînd raporturile dintre **a fi** și **a avea** se mistifică, cînd încrucișarea parțială a sferei lor, strict determinată și structurată, se transformă într-un amestec haotic. Pentru individul atins de maladia pierderii măsurii și a semnificațiilor, cuvîntul **a avea** devine purtătorul unor virtuți miraculoase și magnetice. El uită că **a fi** nu înseamnă pur și simplu **a avea.** Beția posesiunii îl acaparează în așa măsură încît întreaga sa existență este subordonată obiectelor exterioare, dorinței de a le poseda. A avea devine dintr-un mijloc de existență unicul ei scop. Și, în cele din urmă, înstrăinîndu-se tot mai mult de esența ființării sale umane, în loc să fie posesorul obiectelor rîvnite, individul devine el însuși posedat de obiecte, un nefericit și mărunt sclav al lor ; trăiește prin ele și în funcție de ele. Omenescul din el a lăsat locul unor lucruri exterioare, întreaga-i interioritate asemănîndu-se cu o cămară tixită cu sticle și borcane. Harpagon e o ilustrare magistrală a maladiei ajunsă la limitele maxime ale manifestării ei.

Iată cum, nu de puține ori, simple și nevinovate erori lingvistice ascund în spatele lor caverne etice.

Dumitru GHIȘE

Tiberiu Utan

Primăvară

Sunt plini de flori — din umeri
la glezne-abia le numeri
din degete ce pipăiră veacul
a rămurit în lila liliacul
lasă în urmă-i rădăcini
călcînd greu umblatul prin străini
nedureros neaşteptat din coaste
răsar brîndușile albastre
iarba şi grîul prind să-nfloare
şi patruzeci de cercuri rotitoare
în trunchi strîng seve, nou altoi mereu,

se-ntoarseră cocorii-n cerul meu
i-un du-te-vino ne-ncetat
de care-aproape am uitat

un semn de binecuvîntare
din zare pînă-n altă zare
şi multă — multă omenie

fii dezmierdată, Maică Românie.

Crochiu

Soare de var

palma zidarului

larg desfăcută

Echo

Clopotele spuse-n sus
ajung cuiva în auz ?

Clopotele spuse-n jos
sun domneşte de frumos.

Oare cum ar răsuna
dacă-n cer s-ar răsturna ?

Mehr Licht

Noi rădăcinile molizilor
cofraje croşetate sub stînci
am reţinut de la un călător
cuvintele *Mehr Licht*

Noi muşchii, pelerinii Nordului,
auzirăm aceleaşi vorbe fugare
şi mi s-au înfiorat spinările
de inutila invocare

Am răzvrătit ameninţate
vîscosul nostru de tenebre rai
o dată doar de un poet cîntate
noi, florile de mucigai

Peste pîrîul de munte sare
păstrăvul, scurtă săgeată dacică,
aducînd de subt pietre un spor de soare,
un gen de lumină tragică.

Speţe revolute

Esenţa poeziei moderne, prin definiţie lirice, este contactul nemijlocit, deci mai presus de orice canoane, al eului cu lumea. A prinde ceva din sensul adînc al lumii, a pipăi misterul existenţei, a stabili un raport inedit între fenomene care n-au mai fost puse în legătură, iată cîteva din căile lirismului modern care ţine de cunoaştere, dar care este o cunoaştere particulară, metaforică, a lumii. Metafora, spun manualele de poetică, e un procedeu, o comparaţie prescurtată, însă manualele de poetică explică metaforele a posteriori, fără să ne poată instrui asupra sensului de comunicat prin intermediul lor. Nici o artă poetică modernă n-ar putea să arate ce e poezia, căci, dacă ar exista reguli de învăţat pentru a deveni poet, orice om s-ar putea face poet, în vreme ce experienţa spune că poetul se naşte, adesea sfărîmînd regulile. Poezia modernă n-are un conţinut preexistent, ea îşi creează conţinutul nu povestind (ceea ce a mai fost), ci exprimînd (ceea ce nu s-a mai spus). Anecdota, fabula, naraţiunea, epicul şi didacticul au trecut în sfera prozei, iar balada (la origine poem implicînd spectacolul coregrafic) pe seama teatrului. Nu se mai scriu în literatura zilelor noastre balade sau poeme didactice sau se scriu fără consecinţe pentru literatura durabilă. De exemplu, două cărţi recent apărute la Editura Eminescu, **Balade** de Dominic Stanca şi **Poem didactic** de Victor Săhleanu.

Dominic Stanca, afirmat în prealabil ca prozator, publică într-un volum patru balade scrise la epoci diferite, în 1947 **(Pentr-o puică de hangiu)**, 1954 **(Inchinare lui Pintea cel viteaz)**, 1967 **(Sîn Gheorghe-Nou)** şi 1968 **(Fata de apă)**. Pe urmele lui George Coşbuc, un număr de poeţi din aşa-zisul cerc literar de la Sibiu (Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Ioanichie Olteanu) au încercat la un moment dat să revitalizeze poezia, făcînd apel la alte surse decît cele folosite în special de imitatorii lui Arghezi şi Barbu, în spiritul valorificării miturilor, recomandat de Lucian Blaga. Evident, totul era în funcţie de talentul poeţilor, şi nu de simplul program. În ceea ce-l priveşte pe Dominic Stanca, el opta, după cum rezultă din cea mai veche compunere a sa, pentru balada de conţinut narativ nuvelistic. Un boier, un negustor şi un epistat (vechil) petrec la un han, jucînd după cîntecele lăutarului Lăcustă, pînă ce adorm. Lăcustă uşurează de bani pe cheflii şi încearcă să ademenească pe hangiţă, care însă ţine la haiducul Hultan. Ca să se răzbune, lăutarul minte că hangiţa ar fi chemat potera, spre a fi pedepsită de haiduc. Acesta, generos, o iartă, nu însă şi unul din fîrtaţi, care o împuşcă şi se dă prins. Versificată cu înlesnire, balada nu are nici umbră de poezie. **Închinare lui Pintea cel viteaz** reia balada populară despre Pintea Viteazul publicată de Ion Pop-Reteganul, din nefericire cu neglijarea mitului invulnerabilităţii haiducului care nu mai e ucis prin împuşcare, cu „trei fire de grîu sfinţit şi un glonţ de argint“, ci fiindcă s-a lăsat ademenit de o fată de solgăbirău. Fiind vorba de o baladă istorică, romanţarea faptelor scade interesul povestirii, deplasat din atmosfera de legendă în direcţia unui pitoresc superficial. Mai izbutită sub raportul invenţiei este balada **Sîn Gheorghe-Nou**, deşi ideea epică nu-i destul de clară. Plictisit de traiul printre sfinţi, Sfîntul Gheorghe a renunţat la divinitate şi a coborît la cîrciuma Riciului din ţara Haţegului unde „bea trăscău / cu domn birău / şi vinars / c-un popă ras“. Feciorul Gheorghe din Boiabîrg, liberat din armată, se întoarce acasă, unde crede că-l aşteaptă Ilincuţa. Pe drum, un paltin îl previne despre un balaur ce mănîncă oameni şi Gheorghe militarul apelează la Sfîntul Gheorghe, apoi, văzînd că acesta se dezinteresează, găseşte în el puterea de a lupta cu gadina şi a o ucide. Însă Ilincuţa îi spune că balaurul nu-i altul decît bărbatul ei Ion, metamorfozat astfel de blestemul mamei sale. Ca urmare a aceluiaşi blestem, Ion fiind omorît, ea însăşi se transformă pe loc în pasăre zburătoare din pom în pom, în timp ce Sîn Gheorghe-Nou se duce „cu momîrlanii / păcurar la Dealu-Babii... / să pască balaurii, / să păzească oamenii“. Balada are elemente de basm. Tot un basm cu detalii „realiste“ este balada **Fata de apă** despre un pescar ajutat să prindă un leu malefic de la Măcin (dar în Dobrogea nu sînt lei !) de o undină dunăreană cu care nu se poate însoţi, avînd trupul de apă, fiind adică o „frumoasă fără corp“. Lipseşte totuşi semnificaţia din poemul lui Eminescu, **Miron şi frumoasa fără corp.** Furat de goala povestire şi de mecanica versului, Dominic Stanca rămîne la hotarele poeziei.

Prozaismul este păcatul principal al **Poemului didactic** al distinsului doctor conferenţiar universitar Victor Săhleanu, antropolog şi biochimist, autor de importante lucrări de specialitate, precum : **Metode matematice în cercetarea medico-biologică** (1957), **Chimia, fizica şi matematica vieţii** (1965), **Etica cercetării ştiinţifice** (1967) şi **Nobila aventură a ştiinţei** (1971). Actualul poem didactic ar data din 1961, cînd autorul, aşa rezultă din prolog, avea 37 de ani. Foarte instruit în domenii complicate şi variate, medicul Victor Săhleanu nu e străin nici de domeniul artelor, ba chiar ştie ce este poezia modernă de la Baudelaire încoace („Lumea e, zice el, o infinitate de corespondenţe / şi descoperirea lor e poezie“, sau, mai pe scurt, „metafora e poezie“, definiţie cu valoare de ecuaţie în care termenii pot fi uşor inversaţi). Victor Săhleanu ştie chiar (de la G. Călinescu, desigur) de „universul poeziei“ în care, crede el, nu încap „numai umbre şi lumini“, „armonii cromatice şi sonore“ (de fapt, ca să fim drepţi, nu pe acestea le include Călinescu), ci şi „idei şi concepţii“. Aşadar, Victor Săhleanu aspiră să fie un poet şi mai ales un poet de concepţie, în spiritul poeţilor denumiţi aşa de E. Lovinescu. „În universul poetic de azi“, adaugă el numaidecît, „intră orbitele atomice şi spinul / rezonanţa paramagnetică a moleculelor uriaşe / păturile energetice ale nucleului atomic / secvenţa precisă a bazelor în acizii nucleici / reţelele cristaline ale diamantului / raza de lumină polarizată străbătînd structuri anizotrope / de-a valma cu strălucirea pietrelor rare / şi cu numirile lor ciudate : rubin, ametist, obsidiană...“ (urmează alte şi alte elemente pe care nu le mai cităm). În fiecare lucru doarme un cîntec, spunea mai simplu Eichendorff, dar, pentru ca lumea să înceapă să cînte, trebuie să nimereşti un cuvînt magic, poezia. Iar ce e poezia însăşi, în ce chip noţiunea de „rezonanţă paramagnetică a moleculelor uriaşe“ se preface în imagine şi se încarcă de lirism nu ne poate spune decît poetul a cărui cunoaştere e de alt tip decît aceea a omului de ştiinţă, deoarece, ca să vorbim ca Paul Claudel, cunoaşterea sa **(connaissance)** este totdeodată o zămislire a lumii (co-naissance). Poetul veritabil (nu ne referim fireşte la falsul ermetic) e înţeles apoi de toţi, în vreme ce poetul de concepţie, exprimîndu-se cu terminologia specialităţii ştiinţifice, numai de iniţiaţi. Ne îndoim că „pentru a înţelege importanţa volutelor sau desenul cochiliilor care alcătuiesc nisipurile de pe litoral“, un poet ar trebui să ştie „geometrie diferenţială“, şi chiar de ar fi un specialist al acestei ramuri a matematicilor, la ce-ar sluji să vorbească doar de „importanţa“ desenului cochiliilor de pe plajă, cînd toată problema poetului e să trezească în profan uimirea faţă de misterul acestei lumi, fiorul cosmic. Va veni oare vreodată momentul cînd „poezia sărutului va fi, cum zice doctorul Victor Săhleanu, tot atît de viu resimţită ca şi farmecul ecuaţiilor microfizicii“ ? Noi credem că una n-are nimic de-a face cu cealaltă, că poezia de dragoste e una şi microfizica alta, şi că în nici un caz cea din urmă, practicată de puţini, nu condiţionează pe cea dintîi, practicată tot de puţini, dar adresîndu-se, fără nici o dificultate, tuturor. În scurt, didacticismul a fost şi rămîne prozaic, în afara adevăratei poezii.

Al. PIRU

Dimensiuni şi valori constante

(Urmare din pagina 3)

rite de lecturi. Căutînd să-şi sincronizeze modurile de reprezentare estetică, formulele încercate, cu acelea folosite, mai de mult sau mai recent, pe alte meridiane. Romantismul românesc — ca să dau un exemplu — nu poate fi definit fără raportare la cel francez, englez sau german. Dar nici una din valori nu poate fi remorcată la viziunea vreunui zeu tutelar, fie el Lamartine, Hugo, Byron, sau Novalis. Prin Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu sau M. Eminescu, romantismul românesc e profund naţional. E dificil de găsit vreo direcţie cu ecou european care să nu fi aflat audienţă şi în literatura noastră. Avem un clasicism, un preromantism, un naturalism, un simbolism, un avangardism românesc. E de notat însă că, din motive diverse, printre care nevoia de recuperare, ele nu se succed la intervalele ştiute în alte culturi. Nu o singură dată coexistă. Influenţîndu-se reciproc. Un moment cum e cel paşoptist de pildă, predominant romantic, înregistrează chiar la aceiaşi scriitori atitudini şi clasiciste, şi preromantice şi prerealiste. Cum e de notat şi un alt fenomen. Curentele marchează, se ştie, o epocă. Altele le iau locul. Nu arareori în replică. Modalităţile validate şi teritoriile cucerite intră, cum s-ar zice, în domeniu public. Încît, nu e de mirare că, în perioada interbelică, literatura română şi nu numai ea consemnează (în poezie, bunăoară) viziuni neoclasice, neoromantice, simboliste, suprarealiste, folclorizante etc. Autorii beneficiind însă de toate cuceririle pe care evoluţia lirismului le-a obţinut între timp. Ion Barbu (spre a da un nume) e un pictor al peisajului uman balcanic. În descendenţa lui Anton Pann. Apelînd, ca acesta, la poezia populară. Şi totuşi, prin cultul sonorităţilor inefabile, prin rigoarea prozodică, prin economia mijloacelor verbale, prin arta savantă, cu accente alexandriniste, sinteza realizată nu e, practic, raportabilă la vreun curent. Chiar dacă poetul **Jocului secund** e trecut în istoriile literare printre ermetici. Există suficiente motive a-l trece şi printre parnasieni sau printre neoromantici, ca şi printre simbolişti sau printre neoclasici. Cazul Barbu nu e izolat. În situaţia lui se află şi alţi poeţi români interbelici. Mai puţin prizonieri vreunei tendinţe anume, cu valoare programatică. Şi Blaga, şi Arghezi, şi Pillat preferă alinierii la vreun curent, viziunea personală. O viziune care nu respinge nici o sugestie exterioară. Arghezi e uneori baudelairean, alteori la fontaine-ian, uneori folcloric, alteori hugolian, dar în esenţă, indiferent de ipostaze, totdeauna arghezian. Cum Sadoveanu e mereu sadovenian, iar Rebreanu, romancier al experienţelor estetice, rămîne de fiecare dată Rebreanu. Fiecare, deci : unicat. Evitînd epigonia. Ceea ce, panoramatic judecînd, conferă hărţii literare româneşti policromie şi varietate de relief.

Umorul lui N. Titulescu

Personalitatea multiplă şi complexă a marelui bărbat de stat, diplomat şi orator, ilustrată în toate forurile vieţii publice din ţară şi mai ales în acela suprem, al Societăţii Naţiunilor, a strălucit şi prin cuvinte de spirit, vrednice de o antologie a umorului. În societate, printre prieteni sau gazetari, Nicolae Titulescu era un fermecător „causeur", neobosit şi neobositor, încîntat să-şi presare monologul cu anecdote savuroase, care făceau apoi înconjurul unor cercuri tot mai întinse. Fără fumuri sau mofturi, la rugămintea cîte unui conviv nou, consimţea să spună pentru a nu ştiu cîta oară, de exemplu, povestea peştelui din Caucaz, ca să ilustreze caracterul cutărui temut om de ştiinţă şi politic, prea sensibil la măguliri. Aşa cum acel peşte, exemplar unic, dintr-o specie necunoscută, recent capturat de un umil pescar, emitea cantităţi enorme de icre, dacă era solicitat la punctul sensibil, tot astfel se obţinea orice de la ilustrul nostru compatriot, gîdilîndu-i-se vanitatea.

Nicolae Titulescu era conştient de farmecul său, pus de atîtea ori în serviciul patriei sale, în împrejurări dintre cele mai grele, cărora a reuşit să le dea întorsătura optimă. Cum însă farmecul este inanalizabil, să ne mulţumim, răsfoind culegerea de **Discursuri**, întocmită de Robert Deutsch în Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1967, a înfăţişa cîteva aspecte ale umorului său.

Diplomatul cunoştea ca nimeni altul politeţea. La şedinţa de închidere a celei de a XII-a sesiuni a Adunării Societăţii Naţiunilor, în septembrie 1931, ca preşedinte, a definit astfel stilul dezbaterilor :

„Se spune totul răspicat, dar absolut totul, într-o formă impecabilă. Este stadiul în care binecuvîntăm diplomaţia că a rămas ultimul refugiu al politeţii ; căci într-adevăr, fără ea, cum am putea noi, diplomaţii, să fim atît de dezagreabili într-un mod atît de agreabil ?".

Ca să apere secretariatul aceleiaşi Adunări de ponosul învinuirilor nedrepte, preşedintele spunea, cu acelaşi prilej : „Atunci cînd un lucru nu merge, avem obiceiul să spunem imediat : «Este vina secretariatului». Ce omagiu ! Dar dacă un lucru ne convine perfect, nimeni nu zice : «E meritul secretariatului !» E atît de natural să nu se spună. Ce răzbunare pentru d-voastră !"

Observaţia este a unui moralist, adînc cunoscător atît al sufletului individual, cît şi al celui colectiv. Numai astfel vrăjitorul s-a reales preşedinte în două sesiuni consecutive, împotriva prevederilor statutare ale Societăţii Naţiunilor.

Perfectul diplomat mărturisea însă că se născuse la ţară şi nu se dădea în lături de la formule consacrate ale umorului popular. Cînd, în calitate de ministru de Finanţe, în 1921, a prezentat întîiul proiect european postbelic de impozit progresiv pe venit şi cînd opoziţia încerca să-l izoleze de majoritatea parlamentară, N. Titulescu răspundea :

„D-lor, nu sînt solitar în acest guvern şi îmi urez ca atunci cînd îmi va fi mai rău, să-mi fie aşa".

Este urarea tipică, la un păhărel, în familie sau între prieteni : Cînd ne-o fi mai rău, să ne fie ca acum !

În aceeaşi împrejurare, vrăjitorul reuşise să obţină consimţămîntul marilor bănci (care apoi au torpilat aplicarea legii). Ministrul le mulţumi cu un remarcabil umor sec : „Ţin să aduc aci, în mod oficial, mulţumirile mele tuturor reprezentanţilor băncilor pentru patriotismul ce au arătat în această împrejurare. Aceasta nu i-a împiedicat cîtuşi de puţin să fie nişte aprigi apărători ai intereselor capitalurilor încredinţate — dar nu e mai puţin adevărat că s-au găsit faţă în faţă cu un ministru care a apărat şi el aprig interesele tezaurului. Pot spune că de la publicarea legilor financiare şi pînă azi, cînd vă cer votul, căsnicia între mine şi bănci a fost o căsnicie bună, dar o căsnicie de raţiune. Găsesc de altmintrelea că o căsnicie de dragoste între un ministru de finanţe şi bănci ar fi rea, fie pentru unul, fie pentru ceilalţi, deoarece ar fi o parte sedusă, adică anume interese compromise. În cazul de faţă am ajuns la un acord, rămînînd prieteni buni — deşi nici ei nu pot fi complet mulţumiţi de mine, nici eu complet mulţumit de ei."

Cu acelaşi prilej, iată cum îşi definea adversarii parlamentari : „D. Taşcă citeşte mult, dar... iute ; d. Dissescu citeşte mult, dar... nu tot ; iar d. Arion cred că în această materie i-a citit mai curînd pe primii doi decît pe mine".

Un alt adversar este strivit cu un sentiment de compătimire : „Vă reamintiţi cum d. Giulea se... muncea la tribună... Nu spun acest lucru ca să-l jignesc, pentru că d-sa merită a fi considerat pentru munca ce depune şi [...] dacă am întrerupt pe d. Giulea nu am făcut-o, cum a crezut d-sa, ca un profesor care şi-ar dojeni discipolul, ci pentru că îmi părea rău că tocmai d. Giulea, care munceşte aşa de mult, să cadă într-o greşeală aşa de elementară".

Fizicul nu are totdeauna a face cu moralul, dar l-am văzut o singură dată la tribuna Camerei pe victimatul lui N. Titulescu. Era înalt, negricios, bărbos, încovoiat ; într-adevăr, părea mereu muncit şi nespus de trist.

În aceeaşi istorică şedinţă parlamentară, ministrul s-a ferit de învinuirea că se iluzionează asupra proiectului său de lege : „Şi acum, d-lor, vedeţi dacă reforma mea financiară e, pentru mine, precum s-a spus de unii, panaceul tuturor relelor, dacă ea este acea faimoasă pudră a lui Perli Pinpin, pe care, dacă o împrăştii în aer, visurile cele mai himerice se transformă în realitate, sau dacă nu e pentru autorul ei ceva mai redus, dar şi ceva mult mai serios : o parte dintr-un întreg program financiar de realizat..."

Generaţia mea nu ştie de pudra lui Perli Pinpin, dar îşi aminteşte de pilulele Pink, care vindecau radical chelia şi bătăturile, printre alte multe minuni.

Profesorul de drept civil definea socratic diversitatea obligaţiunilor, cu exemplul cetăţeanului care îmbrăcase costumul nou de comandă, adus la domiciliu, apoi se dusese la croitor să-i achite hainele, iar pe drum a dat cerşetorului un ajutor. „Ce vă obligă să vă îmbrăcaţi după o anumită normă ? Ce v-a obligat să daţi ajutor săracului ? Ce v-a obligat să plătiţi factura croitorului ?".

După ce a explicat studenţilor că îmbrăcămintea este o obligaţie de uzaj monden, sancţionată prin consideraţia publică, ajutorul dat săracului o obligaţie morală, sancţionată prin satisfacerea conştiinţei, iar plata croitorului o obligaţie civilă, sancţionată legal, încheia cu umor : „Sînt convins însă că mai curînd nu vă plătiţi furnizorul decît să ieşiţi din casă fără veston".

Încheierea este concentrat ironică : „Dacă toată lumea recunoaşte că evoluţiunea dreptului tinde a face o confuzie între sfera lui şi aceea a moralei, eu fac dreptului această urare ca toate obligaţiile juridice să se execute cu scrupulozitatea cu care se execută obligaţiile moralei de către acei care se simt legaţi de ele, sau chiar simplele obligaţii mondene admise de toată lumea".

Parlamentarul cultiva stilul ironiei elegante de o desăvîrşită curtoazie. Unui contrazicător de talie, ca savantul doctor C. Istrati, care se declara în dezacord cu legea impozitului progresiv pe venit, ministrul îi răspundea : „Avem atîtea puncte comune, d-ta şi cu mine, încît dacă n-ar fi această divergenţă, prea ar fi monotonie".

Altui contrazicător, care se oferea să-i trimită o colecţie de articole financiare de-ale sale îi replica : „Vă rog să credeţi că vă fac cinstea de a vă citi, înainte de a mi-o solicita d-voastră".

Lui I. G. Duca, citindu-i un fragment dintr-o conferinţă, unde era vorba de „cîte alte formule", îi amintea de „faimosul **quibusdam aliis** al lui Pico della Mirandola", explicîndu-i în ilaritatea şi aplauzele Camerei : „Ştiţi că Pico della Mirandola ştia toate cîte sînt pe lume şi cîteva lucruri pe deasupra".

Alteori, umorul deferent împrumuta stilul hiperbolic al admiraţiei faţă de adversari şi al prefăcutei smerenii : „Vorbiţi, oamenilor cu experienţă ! Glăsuiţi, voi care v-aţi hîrşit în lupta economică ! Tunaţi, o, voi, Jupiteri tutelari ai economiei naţionale şi spuneţi-mi mie, neştiutorul : care e limita pe care,

Serban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

Lumea văzută altfel

„S-ar putea spune că ceea ce caracterizează memoria artistului este deopotrivă o mare putere de a-şi aminti şi o mare putere de a uita". Astfel conclude Tudor Vianu, în capitolul dedicat **fanteziei creatoare** din **Estetica** sa, asupra relaţiei existente între observaţia şi imaginaţia creatorului de artă. În concizia ei, această formulare reuşeşte să surprindă mecanica esenţială a procesului de creaţie — care constă în disocierea elementelor oferite de experienţă, de contactul cu realul şi reasocierea elementelor, astfel eliberate, după raporturi noi, originale. În ambele etape, însă, subiectivitatea artistului domină — căci atît observaţia cît şi fantezia sînt coordonate de sensibilitatea şi viziunea lui personală. Nu întreaga realitate cu care el face cunoştinţă în practica vieţii sale sociale, afective, intelectuale îl impresionează şi se fixează în memoria sa şi ca atare reactualizarea imaginilor percepute în momentul creaţiei va suferi evident lacune datorate exclusiv sensibilităţii subiective. Atunci cînd artistul însuşi a vrut să nu „uite", s-a dezvoltat o literatură greu ingurgitabilă, căci programul naturalist al reproducerii fidele a experienţei concrete, reale, nu a reuşit decît să repicteze natura, care rămînea desigur mai interesantă în contemplaţia directă decît în cea intermediată. A nu uita în momentul creaţiei acele date oferite de observaţia directă, de experienţa imediată înseamnă a ceda imitaţiei nesemnificative forţa fanteziei creatoare fără de care un artist nu-şi merită numele. Memoria scriitorului reţine nu imagini brute, ci, prin organizarea unei scheme inteligente, prin descoperirea unei idei, unui plan de succesiune, reţine sensul imaginilor şi datorită lui poate reface mental un univers. Trebuie să admitem că acţiunea de a crea nu se confundă niciodată cu aceea ce tinde să reproducă datele observate, ci cu aceea care recompune într-un **ansamblu unic, coerent şi verosimil în sine** conţinutul acestor date observate. În ciuda faptului că numeroase cărţi pornesc de la întîmplări reale (să amintim numai **Roşu şi negru** de Stendhal, **Madame Bovary** de Flaubert, **Suferinţele tînărului Werther** de Goethe şi mai ales romanele cu substrat autobiografic), universul lor este întotdeauna consecinţa unei deformări a realităţii observate, pentru că reproducerea acelei întîmplări declanşatoare se face nu prin mulţimea detaliilor concrete, a circumstanţelor ei exacte, ci prin sensul, prin conţinutul ei semnificativ. Scriitorul şi-a solicitat memoria exact aşa cum spunea Tudor Vianu, **amintindu-şi** schema logică a datelor observate din realitate şi **uitînd** configuraţia lor, desfăşurarea lor mecanică.

Apropiindu-ne de roman, descoperim cu surpriză nu o altă lume, ci lumea noastră văzută altfel. Această alterare a faptelor în detrimentul elementelor lor circumstanţiale şi în avantajul sensurilor lor de ordin social, psihologic, ideologic etc. este esenţa invenţiei literare.

Nici un cititor nu aşteaptă şi nu doreşte de la scriitorul a cărui carte o are în faţă o realitate reală, ci o realitate semnificativă şi, din punctul de vedere al creaţiei, imaginară. Are vreo importanţă cazul real al acelei femei reale, care şi-a ucis soţul real, faţă de doamna Bovary, personajul literar, ieşit din fantezia excelentului prozator ? Cît de fidel este Apostol Bologa faţă de prototipul său Emil Rebreanu ? Faptul imaginar sintetizează în adevărul lui abstract, emoţional, esenţa realităţii. Mult mai adevărat este personajul decît cel ce l-a inspirat, pentru că particularităţile existenţei lui s-au spulberat lăsînd libere particularităţile esenţializatoare ale eroului. Prozatorul inventează o realitate care reuşeşte să pară atît de reală încît nici un fapt real cu adevărat nu-l poate egala.

Pentru a recrea lumea numai cu resursele artei, pentru a face din această creaţie o lume vie apropiată de a noastră, scriitorul este constrîns să-şi înconjoare făpturile plăsmuite, întîmplările şi lucrurile plăsmuite în atmosfera cea mai propice semnificaţiilor lor ; pentru a întreţine această ambianţă magică, în care se reflectă mişcarea esenţializată a vieţii, el trebuie să imagineze zeci şi sute de detalii ajutătoare. La capătul tuturor ficţiunilor epice se profilează unitatea superioară a unei existenţe eliberate de toate datele întîmplătoare şi redată propriei sale coerenţe singulare. După ce a smuls realităţii personajul-simbol, personajul-idee, scriitorul trece la recrearea circumstanţelor în funcţie de semnificaţia lui, după ce a eliberat faptul de viaţă de datele sale întîmplătoare, trece la recrearea datelor sale literare, necesare sublinierii semnificaţiei. Cum spunea Tracy, nu există adevăr decît detaliat. În reconstrucţia realităţii, romancierul trebuie să găsească sau să inventeze cea mai simplă circumstanţă, adică acele elemente ale ambianţei romaneşti care să susţină edificiul semnificaţiei. Jean Pierre Richard notează, comentîndu-l pe Stendhal : „Marele păcat împotriva romanului nu este de a scrie «Marchiza a ieşit la ora patru», ci de a omite circumstanţele acestei ieşiri. Banalul se naşte aici dintr-o viziune sărăcită, prea rapidă ; şi concizia povestirii ajunge doar să disimuleze vagul."

Detaliul profilează şi autentifică personajul. Invenţia narativă a povestitorului capătă verosimilitate. Realitatea se regăseşte pe sine în roman datorită dorinţei scriitorului de a-şi apăra ideea sintetizatoare. „Omul este incapabil să imagineze ceea ce n-a văzut, nici auzit sau ceea ce n-a simţit sau gustat... spune Anatole France. Toate ideile ne vin din simţuri şi imaginaţia nu constă în a crea, ci în a grupa ideile". Gruparea aceasta, însă, determinată de subiectivitatea scriitorului, este intens creatoare ; ea nu este altceva decît viziunea nouă asupra aceleiaşi lumi pe care toţi scriitorii şi toţi cititorii, de altfel, o trăiesc.

Nu este mai puţin adevărat că, în procesul elaborării unei opere literare, chiar cel care întreprinde această aventură se implică, se construieşte, se descoperă pe sine în realitatea studiată şi în realitatea imaginată. Imaginînd lumea, scriitorul se imaginează pe sine, şi la capătul fanteziei sale află din chiar acea minciună un adevăr despre propria sa fiinţă ; „grupîndu-şi" datele experienţei, ajunge să comunice secretul existenţei sale. Cînd fantazează inventîndu-şi cărţile, scriitorul rosteşte adevăruri despre lume şi despre sine.

Dana DUMITRIU

> „...Acest program de dezvoltare a industriei pe aceste pămînturi locuite de secui și români este urmarea transpunerii în viață a politicii marxist-leniniste a partidului nostru de amplasare rațională a industriei pe întreg teritoriul țării, de realizare în practică a adevăratei egalități în drepturi între toți cetățenii României, fără deosebire de naționalitate".
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**
>
> (Din cuvîntarea la mitingul de la Miercurea Ciuc, cu ocazia vizitei de lucru în județul Harghita — „Scînteia", 16 august 1971).

Culmile Harghitei

Trecînd de Valea Prahovei cu incîntările și rezonanțele ei de imensă și tulburătoare orgă, vei depăși meleagurile pitorești ale Brașovului și, de la Măeruș la Hoghiz în lunca Oltului, escaladînd Perșanii cu cei o mie și o sută de metri ai lor la Cetățuia, vei descinde în Harghita, județ cuprins și cu tradiții vechi, binecuvîntat cu peisajele unui relief extrem de variat, cu vestite izvoare de ape minerale și stațiuni de odihnă sau tratament, cu centre animate și puternice unități industriale în acțiune sau în devenire.

Încercînd poarta Odorheiului prin Baraolt, prin Homorod și Cața, sau prin Rupea-Vînători pe șoseaua națională, vei trece prin ținuturi deosebit de captivante, vei străbate cîmpiile cu orizonturi largi ale podișului, vei urca sau vei ameți coborînd serpentine demne de luat în seamă.

La un moment dat, părăsind șoseaua netedă ca-n palmă la Feliceni, vei trece prin Arvățeni și prin Văleni, vei urca din greu Chinușul, apoi vei coborî în Mărtiniș, comună mare și bogată, unde se împletesc armonios preocupările localnicilor, de la activitatea culturală pînă la munca pe ogoare sau pînă la tradiționala îndeletnicire de păstori.

Așadar, osteniți de cale lungă, ne încearcă ispita de a zăbovi cîteva momente lîngă matca Homorodului Mare, pentru un scurt și reconfortant...

POPAS LA MĂRTINIȘ

În județul Harghita drumurile nu sînt întotdeauna „ca-n palmă".

Călătorind cu autobuzul pe șoseaua care duce de la Odorhei la Brașov, înălțimile — multe dintre ele ca niște adevărate frunți gînditoare cu coamă bogată de pădure, caracteristice locurilor — străjuiesc pretutindeni.

Iar priveliștile care se schimbă necontenit din mers par neasemuite. Pînă hăt-departe, în sprînceana zării, cînd aerul e limpede îți va fi lesne a descoperi aliniate în valuri succesive lanțurile munților.

Iată, aici e situată și comuna Mărtiniș, așezare întinsă, aproape un orășel. În acest punct al văii Homorodului cîmpia își află o mai mare deschidere, prin urmare și preocuparea principală a oamenilor este legată de agricultură, și abia în al doilea rînd de creșterea vitelor.

Cooperativa agricolă „Homorodul Mare" din Mărtiniș s-a unit cu cele din Bădeni, Locodeni și Chinuș. În acest cvartet, fiecare partener se străduiește să-și facă remarcată contribuția, să aducă o notă aparte, originală, încadrîndu-se însă pe cît se poate mai armonios în partitura complexă a producției.

Oamenii harnici au schimbat și schimbă în continuare fața satului prin siluetele masive ale caselor pe care și le înalță, contemplă transformările survenite pe chipul țării sau pe alte tărîmuri ale lumii, zăbovind lîngă ecranul magic al televizorului. Pe străzile din Mărtiniș, tot ca un element al diferențierii față de trecut, vei întîlni și multe autoturisme, proprietate particulară.

Construcțiile obștești țin pasul cu cerințele de dezvoltare și de adaptare ale timpului. Zidurile dispensarului veterinar sînt noi. Tot astfel și ale clubului de la Căminul cultural, înzestrat cu o bibliotecă frumoasă și, ceea ce este mai demn de remarcat, intens cercetată. S-au clădit atelierele cooperativei, grajduri noi și spațioase.

În dealul Bădenilor, ale cărui trei cocoașe îi conferă o notă de personalitate, ruinele cetății medievale au răsunat de ecouri stranii. Nu pasul plin de neastîmpăr al turistului le-a tulburat din liniștea de veacuri, la porțile tăcerii. Nu fluierul mai cunoscut și mai obișnuit al baciului sau hămăitul zăvozilor săi au legănat somnul pietrelor căzute în uitare și în neființă.

Oamenii din Mărtiniș au cerut muntelui apă. Și au purtat-o prin conducte spre locurile unde le era de trebuință. O instalație care le face cinste, un apeduct în toată regula.

Școala din Mărtiniș — al cărei perimetru a fost de curînd extins — domină piața centrală, alături de alte edificii comunale. Multe elemente se adaugă pe parcurs în diferite puncte, pe diferite străzi, pentru a-ți preschimba în certitudine impresia că Mărtinișul reprezintă un centru cultural în continuă înflorire.

Un concurs original a fost menit a demonstra cine dintre pionieri citește mai mult în afara programei analitice. Toți cei premiați au primit daruri. În cărți, desigur.

Echipele amatorilor de teatru sau de dansuri participă cu regularitate la concursuri, evidențiindu-și virtuozitatea. Tinerii tractoriști din brigada Întreprinderii pentru mecanizarea agriculturii își aduc oricînd cu însuflețire contribuția întru reușita acestor manifestări. Sportul este prezent, în cuprinsul comunei sau în meciurile de fotbal, de volei, cu alte sate.

Din Mărtiniș, un drum neînsemnat — ca o ramificație minoră a căilor parcurse pînă acum, inaugurat cu un podeț de lemn — te va purta spre satul Ghipeș, pe valea unui pîrîu, năzuind spre apa Homorodului, între înălțimile lui Juva și Hegheș-Ascuțitul.

IMAGINI DIN CRISTUR

Coborînd pe valea pîrîului din Ghipeș în cea a Homorodului, din Feliceni spre Odorhei, poți ajunge pe-o cale ocolită. Drumul de asfalt neînchipuit de sinuos, care leagă municipiul Odorhei de Sighișoara, intersectînd în multe puncte drumul de fier, te poartă prin Mugeni și Porumbeni la Cristur, oraș vechi, popas la jumătate cale, situat în extremitatea vestică a județului.

Orînduit lîngă matca Tîrnavei Mari, pe țărmul drept, la confluența cu pîrîul Goagiului și cu cel al Nicoului, Cristurul adună și gospodărește sub oblăduirea sa peste șase mii de locuitori, cu îndeletniciri extrem de variate.

Viața culturală destul de însuflețită a orașului, poate oferi drept gir, întărit cu sigilii și peceți simbolice, aniversarea celor o sută șaptezeci și cinci de ani scurși de la înființarea liceului din localitate, vestit pe țară, vîrstă destul de venerabilă.

Toate cele douăsprezece clase ale sale dispun de secții paralele în limbile materne română și maghiară. De altfel, întreaga viață a Cristurului se desfășoară ținînd seama de această realitate, colaborarea dintre naționalități, între care sașii ocupă de asemenea un loc însemnat.

Funcționează aici două școli generale, trei grădinițe de copii, două cămine de zi, o casă de copii.

Muzeul din piața centrală constituie un însemnat depozit de artă feudală, ținut oricînd la dispoziția tuturor celor interesați și dornici să-i cerceteze comorile și mărturiile trecutului, biblioteca orășenească bogat înzestrată poate oferi lectorului avid și bucuros de informație sau desfătare beletristică o carte din multilaterale domenii de preocupare și în diverse limbi.

Ateneul, casa culturală a orașului, adăpostește activitatea depusă în repetiții și spectacole de către componenții formațiilor de amatori — ansamblu coral, brigadă artistică de agitație, echipă de teatru — efectuînd foarte adeseori deplasări în regiunile mai mult sau mai puțin învecinate.

Industria se află reprezentată prin unități caracteristice producției locale, ca Topitoria de in, a cărei extindere a fost prevăzută pentru anul șaptezeci și unu, sau ca moderna Întreprindere de panificație, ori ca Întreprinderea de prelucrare a lemnului — I.J.I.L. cu a sa Fabrică de mobilă, ori ca o altă fabrică destinată uscării plantelor medicinale, Uscătoria. Ființează o serie de cooperative de consum, de cooperative meșteșugărești ca „Străduința", „Constructorul", „Arta populară". Există un centru de selecționare a raselor animaliere, o bază pentru recepționarea produselor agricole.

La doi kilometri de oraș, Baia sărată ameliorează și tămăduiește afecțiunile reumatice ale suferinzilor adăpostiți sub acoperișurile vilelor aspectuoase înșiruite în preajmă.

Printre imediatele proiecte se află edificarea unei Filaturi de cînepă, în care scop s-au prevăzut investiții substanțiale. Se preconizează introducerea gazului metan la Fabrica de unt și la Întreprinderea de panificație.

Există o tradiție în fabricarea cărămizilor, a țiglelor. În prezent funcționează un atelier pentru plăci și forme din beton armat. Se află în stadiu avansat instalarea unei noi Fabrici de cărămidă.

Luîndu-ți rămas bun de la clădirile și peisajele din Cristur, de la oamenii ce și-au legat destinele de al său, poți urmări unda Nicoului către izvoare, zăbovind pe alocuri în satele de gospodari profund inițiați în tainele ogoarelor, cum sînt acei din Rugănești, din Șimonești sau din Cadaciul Mic și Mare, precum și cei din Cobătești...

MIERCUREA CIUC

Miercurea Ciuc — oraș vechi, întemeiat pe un platou întretăiat de înălțimi — te surprinde prin contrastul dintre impunătoarele clădiri cu aspect medieval, etalînd masive ziduri de cetate și noile complexe edilitare, parcă mai zvelte și parcă mai cochete.

Edilii orașului încearcă a găsi formule de continuitate, de contingență a stilurilor. O confruntare între marele hotel turistic și vîrstnicele edificii administrative aflate în cea mai strictă vecinătate pe colina din miezul orașului nu-ți lasă impresia de discordanță.

Localitate ce etalează un pitoresc aproape inedit, orașul cu grădini și parcuri dominate de arbori seculari, cu străzi în pantă sau desfășurîndu-se perfect orizontal, cu ulițe înguste și întortocheate, în care toate casele își îmbulzesc ferestrele ca pleoapele cumetrelor la stradă, Miercurea Ciuc deține o industrie în plină dezvoltare, cu două combinate mari, cel de exploatare și industrializare a lemnului și cel al industriei alimentare.

Deoarece n-am părăsit de mult serpentinele Harghitei, nu vom fi surprinși de faptul că metamorfozele bușteanului se află și aici în centrul preocupărilor de căpetenie ale oamenilor.

O unitate de mobilă prelucrînd riguros arborii pădurii satisface dorința de confort a citadinilor sau a solicitanților de mai departe. Fabrica de confecții, precum și cea de tricotaje le oferă mai de mult apreciate sau încă inabordate soluții vestimentare.

O întreprindere de industrie locală avînd secții în tot județul, vine în întîmpinarea unor alte diverse cerințe. Întreprinderea de morărit și panificație le asigură pîinea cotidiană, în condițiile evoluate prescrise de norme.

Dezvoltarea industrială a orașului va fi punctată și pe viitor de anumite evenimente edilitare. Se află în construcție o filatură de lînă, silueta halelor noi începe să se contureze.

Obiectivele cu caracter social-cultural sînt de asemenea în centrul preocupărilor pe care le manifestă forurile competente. Patinoarul artificial acoperit — al doilea din țară, după cel din Capitală — a fost inaugurat în pragul iernii acesteia.

Se află în construcție un alt mare hotel turistic cu opt nivele, foarte aproape de patinoar. Se înalță un spital cu șase sute cincizeci de paturi. S-a dat recent în folosință un cinematograf cu cinci sute de locuri, precum și un palat al poștelor.

Iar numeroasele șantiere în perimetrul cărora se profilează schelele unor construcții de locuințe din fondurile statului, precum și ale unor complexe comerciale de deservire vin să completeze și să imprime o notă caracteristică peisajului contemporan al vechiului oraș descălecat pe valea în care Oltul prinde să-și întruchipeze adolescența.

Începînd de aici și năzuind către izvoare, pe această cută geologică, pe acest rid al feței pămîntului în care își vor întemeia destinul de legendă apele Oltului și cele ale Mureșului, ne vom afla pînă spre Toplița în plină depresiune, în cea mai rece din cîte sînt în țară.

Într-adevăr, trecînd de Racu și de Izvorul Oltului, trecînd de Valea Strîmbă și de Gheorghieni, sau de Ditrău și de Gălăuțaș, vei parcurge, fără a te plînge de zăduf, imensa albie creată la început de drum în sensuri diferite de către cele două ape și străjuită pe laturi de zidurile masive ale Harghitei și ale Ciucului, continuate mai apoi cu lanțurile Gurghiului și ale Giurgeului.

Iar orizontul nu-ți va fi zăgăzuit de înălțimi oarecare, ci de culmi impunătoare, oscilînd între o mie șapte sute de metri și o mie șapte sute nouăzeci și trei la Hășmaș.

Cine oare să nu fi aflat ascultînd buletinul despre starea vremii cu o ușoară nostalgie după zilele de hoinăreală ale verii, cum scade mercurul barometrului cu multe grade dincolo de zero la Miercurea Ciuc sau la Gheorghieni, la Toplița sau mai cu seamă la Joseni, nume predestinat parcă, localitate ascunsă în coasta Gurghiului și care dă întotdeauna nota cea mai gravă, corespondenta celui mai avansat și concludent pol românesc al frigului.

Acolo unde pămîntul a rodit și verdele pășunilor îmbelșugate, și măreția sobră a pădurii, și flacăra potențială zăvorîtă în bezna de funingini a cărbunelui, și floarea roșie a dragostei aprinsă și dătătoare de lumină și de viață, și elixirul firelor de iarbă tămăduitor și aromind a izmă, acolo vei putea s-asculți și să păstrezi în suflet...

BALADA MAGHIRANULUI

În plin masiv al Ciucului, pe un drum abătîndu-se întrucîtva spre est de la șoseaua națională, pe vatra unei mai vechi așezări, orașul Bălan a răsărit ca din pămînt — ceea ce nu e departe de a se constitui o verosimilă alegorie — în ultimul deceniu. Un oraș în deosebit de înfloritoare și multilaterală ascensiune, un centru cu mari instituții și foruri de propagare a incandescențelor inerente unei civilizații avansate.

Oricare năzuință către înălțimi a pornit aici de la cota zero, ceea ce nu poate fi lipsit de inevitabilele dificultăți și mari eforturi ; totul a putut să fie plăsmuit conform unei concepții incipiente și unitare, ceea ce poate constitui un mare avantaj.

Dezvoltarea impetuoasă a orașului continuă cu perseverență și în domeniul economic, și din punct de vedere social, și pe tărîmul artezienelor cu vuiet centrifug ale culturii.

Această stare de fapt apare evidentă pretutindeni, te poți familiariza cu dînsa dintr-o singură privire aruncată de-a lungul străzilor, în incita edificiilor cu caracter modern, pe ferestrele cu perdele vălurite ale căminelor familiale, pe coridoarele școlilor, oriunde vei dori sau te va roade instinctul curiozității să zăbovești.

Totul e axat, influențat, determinat, totul gravitează în jurul marelui nod gordian al exploatării miniere, ale cărui multiple ramificații pătrund și se interferează de-a lungul galeriilor de subteran, sub egida Combinatului minier Bălan.

Oamenii locului nu uită niciodată, nu au cum pierde din vedere obiectivul de căpetenie al preocupărilor, al existenței lor întregi : cărbunele.

Iar contribuția lor consistentă întru echilibrarea marii balanțe care guvernează economia națională este deosebit de importantă.

Tradiția s-a cristalizat vertiginos. Pînă și legendele, pînă și stihul baladei consemnează importanța regiunii...

„Bade, la voi la Bălan
Răsărit-a maghiran".

Crișan CONSTANTINESCU

Drumurile Reşiţei

Copilăria mi-a fost uimită, nu o dată, de locomotivele Reşiţei. De acei majordomi în straie de gală, încărcaţi cu fireturile alămurilor veşnic lustruite. De acele dromadere de metal cu halou de spaţii străbătute. O gară, întotdeauna mică ; o locomotivă, întotdeauna mare, şi invitaţia la călătoria perpetuă, la aventura de vis, pe buna şi fantastica întruchipare de metal. Reşiţa ! Reşiţa, locul de unde porneau acele vietăţi ciudate, de o eleganţă detectabilă doar cu sufletul, ţinutul în care, gîndeam, se vor fi întorcînd să moară demn, după ce-au lăsat în urmă toate drumurile pămîntului.

Acum, într-o încăpere cu mese lungi, lustruite, mirosind puternic a lemn nou, o sală, îmi dau seama, arareori folosită, mi se arată o machetă. O reducere la scară, cu migală şi iscusinţă înfăptuită, a unei locomotive „Pacific". Colosul care ar fi trebuit să facă să se zguduie văzduhul e o jucărie, cu aceleaşi fireturi ale alamelor lustruite, cu solemnitatea-i de gală, dar nimic altceva decît o jucărie frumoasă, pe două şine subţiri, care încape într-o vitrină, într-o cameră, într-o casă, şi nu-mi pot închipui gara perpetuă de unde plecau locomotivele perpetue, în călătoriile perpetue.

Minuscula „Pacific" e cea din urmă. După ce a construit sute şi sute de locomotive, trimiţîndu-le în spaţii, Reşiţa a făcut această maşinărie cu aer de insignă, de amuletă, nu pentru a-şi afirma o profesie, ci pentru a sigila trecerea ei în ţinuturile istoriei.

Deci locomotivele de altădată au intrat în trecut, acum cincisprezece ani cînd Reşiţa a iscălit foaia de drum a celei din urmă „Pacific". Deci Reşiţa a pierdut o dimensiune, cea a spaţiilor, a distanţelor, şi singura călătorie posibilă aici e numai în timp. Deci locomotiva-insignă e prinsă de reverul mantiei Reşiţei romantice care doarme în liniştea vitrinei de muzeu. Deci Reşiţa, după aventura locomotivelor, a rămas ea, cea de demult îmbrăcată cu şorţul ignifug, în faţa cuptoarelor, unde decantează oţelurile sale fine şi scumpe, îndeletnicire de meseriaş dibaci şi inspirat, de meşter şi alchimist, lucrare stabilă şi durabilă, cinstită cu laudă încîntată, ca întotdeauna, cum a fost de la începuturile sale, în acele vremi ale anului 1771, cînd s-a dat formă de industrie deprinderii extragerii metalului, existentă aici însă în epoca daco-romană. Deci în halele de aici să căutăm cărămizile zidirilor vechi, în focurile cuptoarelor să vedem umbra temperaturilor de altădată, în miezul preţios al unui oţel să-l ascultăm pe cel ce va fi fost... Dar...

Dar un inginer înalt, spătos, care nu prea are timp, presat de implacabilul minut al începerii cursurilor la şcoala profesională, unde e şi profesor de cîteva ori pe săptămînă, spulberă cu un simplu gest imaginea. Dumnealui trage dintr-un dulap un sul de hîrtie cam la trei metri lungime, şi derulează în faţa mea contururile unei maşinării care aduce a avion aflat în zbor. Şi astfel, timpul se pune în mişcare, şi astfel am înainte Reşiţa.

Reşiţa tumultuoasă, dinamică, îndrăzneaţă.

Reşiţa romantică.

Văd, pe hîrtie de calc trasată, „formidabila 178".

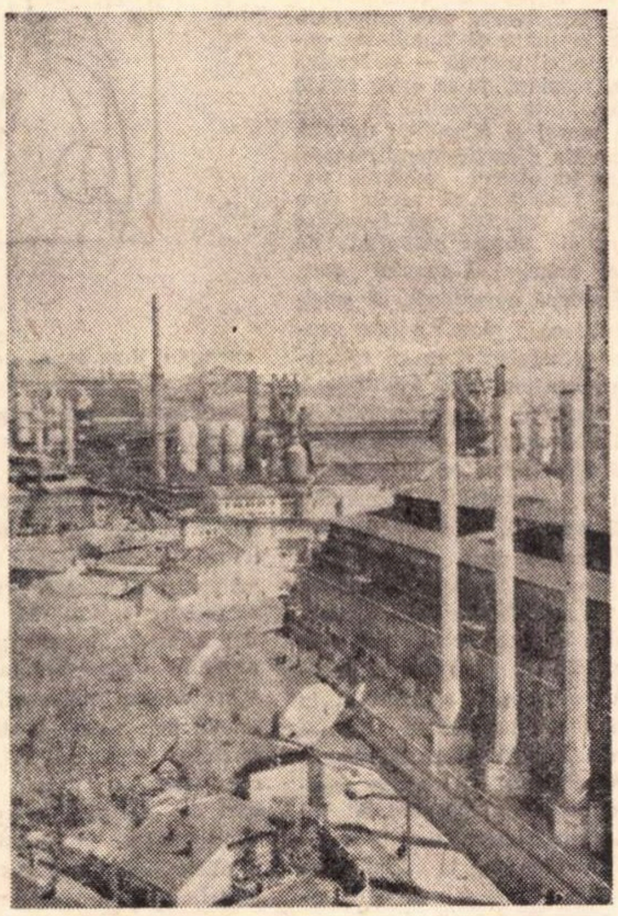
Mi se vorbeşte despre termene, însuşiri, capacităţi, măsurători, mi se descriu dispozitive, sună telefonul, inginerul e chemat la şcoală, s-ar duce sau nu s-ar duce, prins el însuşi de vîrtejul momentului, fascinat parcă de planul imens pe care l-a întins pe masă, sună iar telefonul, de astă dată soţia care îl întreabă dacă nu vine la masă, nu, nu vine la masă, mai tîrziu, către seară, da, înţeleg că, de fapt, sînt nişte probleme cu maşinăria asta şi întrebările mele au fost de natură să reamintească întrebările lor, şi sînt uitat, şi inginerul, la un moment dat, nu-şi mai aminteşte numărul de telefon de acasă, fiindcă ar vrea ca, totuşi, să spună o oră aproximativă cînd să fie aşteptat.

Ceea ce urmează se întîmplă de-a lungul unor hale lungi, unde inginerul meu, pe nume Roman Ursulescu, e şef, şeful secţiei de mecanică grea, a acelei secţii unde maşinăria cu profil de avion prinde chip în oţel sub numele cunoscut ţării, de turbină de 178 de megawaţi pentru Porţile de Fier. Aici, în spaţiile noii hale, căci sîntem într-o construcţie modernă, luminoasă, aerată, se poate spune că se aud ritmurile Dunării. Şeful secţiei de mecanică grea este, într-un fel, responsabil şi peste această ipostază a fluviului, peste o parte din sufletul lui, este, îi spun, un fel de zeu al bătrînului Istru, stăpîn pe forţele nevăzute ale apei. Inginerul e amuzat de comparaţie, cu atît mai mult cu cît a trăit cîndva pe malurile Mării Negre, are nostalgia apelor, şi „noile lui relaţii cu Dunărea" îl emoţionează, deşi nu-i prea rămîne vreme pentru asemenea sentimente minore, zice, cînd Reşiţa are de grijă să-i producă altele, de considerabil calibru. „De ce Reşiţa şi nu turbina ?" întreb. „Fiindcă, Reşiţa sînt în primul rînd aceste turbine, printre cele mai mari din Europa", îmi răspunde, fără urmă de orgoliu.

O definiţie posibilă. Reşiţa turbinelor. Reşiţa care nu-şi întrerupe mişcarea. Reşiţa care îşi păstrează în continuare şorţul ignifug, talentul de alchimist, faima de cocător de oţeluri, unindu-le nu numai cu o profesie nouă, ci adîncindu-le într-o dimensiune nouă. E Reşiţa inginerului Roman Ursulescu care continuă, pe alt plan, să traverseze ţara de-a lungul şi de-a latul, să producă şi să se producă.

Aşadar Reşiţa a participat, cu emoţionante strădanii, la epopeea creării industriei socialiste româneşti. Reşiţa şi-a pus iscălitura pe cele dintîi utilaje petroliere româneşti, pe mărci de oţeluri rare, întîia oară izbutite în ţară, Reşiţa e părintele bun al Hunedoarei, al Galaţilor, al Uzinei de maşini grele din Bucureşti, e prefaţa, cuvîntul înainte de iscusinţă şi, de ce ?, nu-i predoslovia romantică a întregii metalurgii româneşti. S-a mulţumit, însă, Reşiţa cu această postură de venerabil înaintaş ? De stimabil defunct ? Inginerul cu nostalgia apelor răspunde negativ. Locomotiva romantică a garat în depourile istoriei şi în locul ei au năvălit marile furtuni ale kilovaţilor. Biografia masivului inginer este biografia zămislirii acestor energii care de pe malurile Bîrzavei s-au răspîndit pe spaţiile ţării. Riscînd o comparaţie, s-ar putea spune că Reşiţa însăşi, în saltul de la locomotivă la agregatul electric, a devenit inginer.

De la Reşiţa se poate încă învăţa ! Se va putea învăţa mereu, mă asigură, tot fără ostentaţie, Roman Ursulescu, acum lîngă formidabila „178" care, „în carne şi oase" arată ca o catedrală de oţel sau ca o ghiulea, sau ca o rachetă. O rachetă care va locui undeva sub apele Dunării înfiptă în solul care a sprijinit faimosul pod al lui Apolodor.



De la Reşiţa se poate încă învăţa, după cum Reşiţa însăşi a învăţat. Între giganticul „178" şi primul rotor, cel de 750 de kilovaţi, aflător astăzi undeva prin părţile Mureşului, e un spaţiu de acumulare, pe care mi se pare nepotrivit a-l numi trecut. Lăcătuşul a învăţat să fie inginer, a învăţat să facă turbine : adică toate astea le-a învăţat şi le învaţă Reşiţa. E un prezent continuu. Inginerul îşi ratează după amiaza numai aparent, fiindcă el trebuie să ajungă astăzi sau mîine, mereu, undeva pe drumul către el. Asta e Reşiţa, care şi-a bătut capul să facă turbine şi le-a făcut, care a luat în primire Bistriţa, din jos de Bicaz, şi a mobilat-o fain, frumos, de la „mărunţica" de 7,5 megawaţi pînă la cea de 22 de megawaţi. Formidabila „178", care la ora cînd se tipăresc aceste rînduri e de mult sub apele Dunării, are respectabili strămoşi. Fiindcă, s-ar putea spune că, înaintea Dunării, Reşiţa a devenit stăpînă pe multe din apele ţării. Că multe din apele ţării trec pe aici prin halele vaste, ca să li se ia măsura.

Măsura Dunării, la Porţile de Fier, pe partea românească a hidrocentralei, este formidabila „178" înmulţită cu trei. Cît de formidabilă e această „formidabilă", o spun şi cele 1500 de tone, cît cîntăreşte cînd e pusă la punct, cînd şi ultimul şurub îşi ia locul său. Cît de formidabilă e. o spune şi faptul că un maistru cu care discut aici îmi mărturiseşte că „la început i-a fost frică de matahalele astea de piese nemaipomenite, auzi, domnule, numai rotorul are 350 de tone". Cît de formidabilă e, o dovedeşte şi inelul acela de vreo 88 de tone, prins în mandibulele unui strung carusel care strunjeşte piese cu un diametru de 16 metri. „Strungul ăsta, zice unul, e ca o scenă rotativă. Poţi să joci «ţarina de la Abrud» pe el". Şi rîde. Are ceva peste douăzeci de ani, măsliniu la obraz, cu părul creţ, creţ, şi rîde. De felul lui, zice, mînuieşte un aparat de sudură. „Şi faci suduri bune ?", „Dară cum, zice, n-am panson ?" Şi iar rîde. „Pansonul" e un fel de ştampilă, un fel de efigie care se imprimă în metal. Adică să se ştie cine a făcut cutare operaţie, cutare sudură etc. Buletinul de identitate. „Pansonul" Reşiţei o identifică strălucit.

Este prestigiosul ei blazon.

Prin cele trei turbine pentru Porţile de Fier, Reşiţa se întîlneşte întîia oară cu Dunărea, în calitatea ei de stăpîn. N-are încotro fluviul, trebuie să se supună. Izbînda e deplină. Cum deplină e şi a doua izbîndă, prilejuită de a doua amplă întîlnire a Reşiţei cu bătrînul Danubiu. O întîlnire care, de fapt, nu e întîlnire. Mai mult o înfruntare, o confruntare, o dispută, în sfîrşit, nu un gest de reciprocă bunăvoinţă. Acel arc de oţel, superb deschis peste Danubiu, e făurit din oţelul Reşiţei. Prin el, încă o dată, se exprimă acea Reşiţă călătoare, Reşiţa care, necontenit, îşi amplifică suprafaţa, Reşiţa, pe mari spaţii detectabilă. Astfel, toate drumurile către Marea Neagră... trec prin Reşiţa.

Aici ar trebui să închei însemnările mele despre Reşiţa, dar mi se întîmplă şi mie, ca să mă înghiontească un gînd, ca şi cum aş nedreptăţi oraşul acesta vechi şi, în acelaşi timp, nou, oraş din două oraşe, fiindcă, undeva în jos, în Lunca Pomostului, în partea zisă Moroasa, şi mai departe către Moroasa II, Găvăndari, s-a zidit, în deceniile din urmă, o aşezare modernă, cu case albe printre colinele înalte şi înverzite. Un gînd care, din cine ştie ce ungher, ispiteşte cu un „Cum aşa ? Chiar se poate Reşiţa fără locomotive ?" N-am ce face, şi trebuie să recunosc. Tot ce am spus e adevărat, însă marea pasiune a Reşiţei rămîn locomotivele. „Bine, voi fi întrebat, dar ultima «Pacific» are de acum respectabila vîrstă de 15 ani ?"

Iertaţi-mă, vă rog, dar să nu uităm principalul : Reşiţa învaţă. Şi dacă învaţă, atunci musai că a învăţat să facă şi în domeniul ăsta ceva nou. Şi astfel ajungem la locomotive, dar pe-o cale mai scurtă, şi... ocolită. Fiindcă Reşiţa s-a lăsat de „Pacific"-uri, dar s-a apucat cu îndărătnicie de motoare Diesel. Povestea motoarelor Diesel este întrucîtva asemănătoare cu cea a electroagregatelor. Marele motor Diesel românesc are antecedentele de mîndrie ale iscusinţei oamenilor de aici care nu-şi pot concepe menirea decît în perpetuă mişcare în sus. Ce a însemnat Dieselul pentru Reşiţa ? O a treia existenţă. Cînd Reşiţa, marele oţelar, cînd Reşiţa, marele lăcătuş, a devenit Reşiţa avanpost al cercetării ştiinţifice.

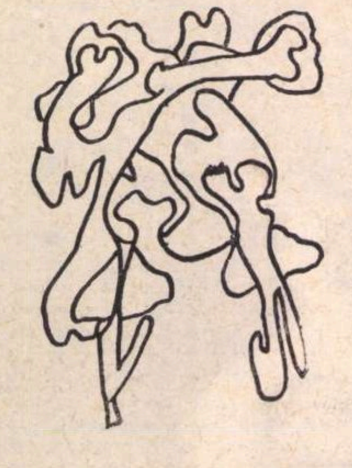
Marele Diesel românesc însumează miile şi miile de ore gîndire, creaţie, fantezie, îndrăzneală ale cercetătorilor din noul institut de aici şi alte mii şi mii de ore perseverenţă ale lăcătuşilor, mecanicilor, electricienilor, strungarilor Reşiţei. El este momentul cînd omului cu şorţul ignifug, omului de la strung, de la raboteză, i s-a alăturat omul cu halat alb, omul laboratoarelor şi al maşinilor electronice de calcul. Astfel au apărut Dieselul de mii de cai putere secţia Diesel, uzina Diesel, compartimentul de cercetări ştiinţifice Diesel, astfel Reşiţa, autoarea, încă cu două sute de ani în urmă, a unor oţeluri vestite în Europa, întemeietoarea metalurgiei româneşti, ctitorul noii industrii energetice, făurarul turbinelor de la Porţile de Fier, şi-a întregit blazonul de loc unde trăieşte homo faber cu însemnele ştiinţei de valoare mondială.

„Bine, bine, mă sîcîie iar reproşul acela, dar unde sînt locomotivele ?"

Exact. Locomotivele sînt la Craiova, adică nu la Craiova, pe drumurile ţării, şi nu numai ale ţării, locomotivele acelea suple, luminoase, mînate de motoarele Reşiţei, locomotivele care — de ce nu ? — sosesc cu un halou de spaţii, invitînd întotdeauna la marea şi fascinanta aventură.

Platon PARDĂU

ideograme



Aritmetică

Am cunoscut odată un instare priceput la socoteli : toată ziua număra foile în plăcintă. „Opt — făcea el — și cu-a brînzii nouă. Nici lupul flămînd, nici oaia cu doi miei“.

Farisel iubește teribil numărul Doi. Astfel, tot ce face, face de două ori. De vorbit vorbește în doi peri și cînd îi vine bine te face de două parale. Cînd se înfurie omoară două muște dintr-o lovitură. Cînd e grăbit aleargă după doi iepuri deodată. Cînd tace e cu două fețe. Cînd e singur seamănă cu el însuși ca două picături de apă.

Dragostea lui Farisel pentru Doi nu e întrecută decît de fascinația lui Tomoloacă pentru Trei. Unde sînt doi el e totdeauna al treilea. Farisel te curăță în doi timpi, Tomoloacă te isprăvește în trei mișcări. Unul te ia la două parale, celălalt la trei păzește.

Papalete e și mai emancipat. El nu se încurcă nici cu dilema, nici cu treimea : Papalete a descoperit de mult sferturile. Pentru el doi și cu doi fac cel puțin Patru. Umblă în patru labe ca să caute firul de păr, pe care, cum îl găsește, pe loc îl taie în patru. De vorbit nu-ți vorbește decît între patru ochi. Intră în cîte-o bisericuță și după ce face pe dracu în patru iese. Iese ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Cu toate că era mereu cu ochii în patru, Papalete s-a trezit totuși într-o bună zi a cincea roată la căruță. Vai, ce-a suferit atunci, sărmanul. Îl puteai număra pe degete. El, care fusese într-al optelea cer, era văzut acum numai pe șapte cărări. S-a apropiat de Farisel :

— Farisel, scumpule, hai să facem pe din două.

— N-am ce împărți cu tine, i-a răspuns, pe drept cuvînt, Farisel.

Distrus, Papalete l-a încercat și pe Tomoloacă :

— Tomoloacă, geniule, plătește-mi tu oalele sparte, că eu am găsit a patra dimensiune, dar nu știu cum am făcut c-am pierdut-o iar.

Drept răspuns, Tomoloacă l-a luat la trei păzește.

Dar Papalete nu era un sfert de mîna a doua. Puțin cîte puțin și-a venit în simțire și în scurtă vreme s-a refăcut. A dat cu o mînă, a luat cu zece, a mîncat de la cinci pîini miezul și de la nouă colaci coaja, a vorbit numai cu jumătate de gură, a ascultat în schimb cu trei perechi de urechi și, cînd toți credeau că i-a sunat ceasul al doisprezecelea, Papalete a deschis o gură cu douăzeci și patru de măsele.

Morala :

Opt și cu-a brînzii nouă.

Cezar BALTAG

Determinările eticului în roman

În cele ce urmează ne propunem reluarea discuției purtate în articolul precedent consacrat raporturilor dintre etic și estetic în roman („România literară“, nr. 35 a.c.). Anume, acum dorim să detectăm cîteva dintre aspectele semnificative chemate să determine și deci să justifice estetic **teza morală** ce își face simțită prezența în structura problematică a romanului de azi ca un dat fundamental imanent al acestuia. Se înțelege, raportăm șansa preceptului etic de a deveni materie artistică inefabilă la capacitatea personajului de a-și asuma sarcina retrăirii, la nivelul cunoașterii de sine, a încărcăturii de idei existente într-o anume teză avansată de autor. Privind însă chestiunea din unghi practic, întrebarea firească, desprinsă direct din acest raționament general, nu poate viza modul în care este avansată teza în cauză. Circumscrierea categoriei eticului în sfera aprecierii valorii estetice atrage după sine, cu necesitate, o atare întrebare.

Credem că nu ne înșelăm cînd afirmăm că și la ora actuală, în esență, se remarcă continuarea procesului de conciliere dintre două poziții relativ antagonice privitoare la modul de rezolvare a ideii morale în roman. Ele, aceste poziții, își au originea în dubla optică tradițională legată de înțelegerea rosturilor cognoscibile ale epicului : de o parte, perpetuarea unui empirism rezidînd în credința că finalitatea ontică — și implicit morală — se rezolvă **de la sine,** respingîndu-se orice formă de intenționalitate convertită în punct de vedere moral și filozofic ; de altă parte, obstinația didactic-moralizatoare, încrezătoare în efectul educativ necondiționat. Precizînd că secole de-a rîndul ambele direcții au favorizat nașterea unui număr nelimitat de capodopere aparținînd genului epic, să observăm însă numaidecît că spiritul exclusivist ce a planat adesea asupra lor constituie însăși cauza spectaculoasei propensiuni spre **totalitate** a romanului modern. Nu încape îndoială că semnalul decisiv în această fascinantă bătălie aparține romanului dostoievskian. Autorului romanului **Demonii** îi repugnă, deopotrivă, atît trepidația narativă pură, cît și cufundarea în dizertația morală privită în sine, oarecum autonomizată; în schimb, el nu ezită a le face loc în prim plan amîndurora dintr-o perspectivă unificatoare. Adevărul este că, scrutat în latura anatomiei lui intime, oricare dintre romanele genialului rus impune atenției cîmpul celei mai aprige confruntări, în care, rînd pe rînd, filonul epic și cel ideatico-moral tind la uzurparea sau, în orice caz, la subsumarea reciprocă. Extraordinara tensiune umană divulgată de întreaga operă de romancier a lui Dostoievski purcede tocmai din violenta ciocnire dintre lumea obiectiv-reală a personajelor și spectrul ideilor morale ce le bîntuie conștiința. Finalmente, niciodată nu se pune problema victoriei definitive a unuia dintre cei doi termeni ; de s-ar avea în vedere un asemenea scop, s-ar atenta la existența autentic umană a personajului, s-ar eluda însuși mecanismul dramei lui ontice. Faptul mereu captivant pentru cititor este de a lua parte la continua cursă de urmărire dintre ceea ce s-ar putea numi **valabilitatea obiectivă** și **valabilitatea subiectivă,** a adevărului moral, cursă în al cărei vertij se lasă prins cu crispată voluptate orice personaj dostoievskian. Cîștigul de cauză, practic vorbind, rezidă în sporul de experiență ontică și, implicit, morală, ceea ce exclude orice spirit „pragmatic“, așa cum se observă la unii dintre emulii lui Dostoievski — fie ei și foarte mari —, precum la un André Gide, spre exemplu. Vom spune deci că lecția oferită de opera plăsmuitorului romanului **Frații Karamazov,** în planul racordării fondului de idei morale la plasma epic-analitică și descriptivă, constă în obținerea unității indestructibile dintre deducție și inducție, în așa fel încît întreaga demonstrație romanescă surprinde și derutează prin imprevizibila schimbare a pozițiilor deținute de cei doi termeni. Experiență și concept se află într-o neîntreruptă alertă, generatoare de joc polimorfic imposibil de captat într-o singură definiție. Cu alte cuvinte, teza morală, afirmarea ei, captivează tocmai prin bruscele schimbări de regim la care este supusă. Cînd crezi că ai revelația prezenței ei explicite, închisă în formulări imuabile, dintr-o dată intervine dispersarea ei tulburătoare, grație procesului de implicare totală în dinamica faptelor și a reacțiilor psihologice traversate de erou. Căci acestuia nu îi este nici un moment teamă că se contrazice pe el însuși, că se abate de la ceea ce într-o anumită etapă a evoluției lui părea că îl definește pentru totdeauna. Tragicul demers interogativ al eroului dostoievskian are, în primul rînd, virtuțile unui fenomen catalizator care, cu de la sine putere, izbutește să convertească în mișcare centripetă orice tendință centrifugă. Aceasta întrucît, așa cum se exprimă Albérès, menirea romanului „condiției umane“ este aceea de a „prezenta un ins în **goană** nervoasă către o viziune a lumii“, spre deosebire de romanul tradițional care **„se instala** de la început într-o viziune a lumii care era aceea a povestitorului“.

Filtrată, cu strălucite rezultate, prin experiența romanului românesc interbelic (Rebreanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu), lecția dostoievskiană își dezvăluie tot mai mult efectele și în cîmpul romanului nostru de azi, în sensul temei critice supuse discuției în însemnările de față. Statutul de **roman problematic** pe care și-l revendică nu puține dintre scrierile de anvergură epică ale prozatorilor noștri contemporani își probează valabilitatea în raport direct cu măsura în care sînt satisfăcute asemenea deziderate. Evident, modalitățile individuale sînt sensibil diferite unele de altele, iar nivelul împlinirii artistice nu este nici el mai puțin sinuos. În cazul unor romane ca **Nicoară Potcoavă, Un om între oameni, Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** identificăm semnificative restructurări. Ele vizează, între altele, repunerea dezbaterii morale într-un context al responsabilităților general-umane de sporită cuprindere social-istorică, în comparație cu ceea ce se petrece în opera epică anterioară a autorilor romanelor citate. Situația celor două scrieri călinesciene este cu atît mai semnificativă cu cît, spre deosebire de **Enigma Otiliei,** aici este izbitoare repotențarea dezbaterii morale la nivel dilematic, paralel cu de-a dreptul neașteptata îndepărtare de la rigorile de compoziție și de viziune asupra personajului, instaurate de prototipul balzacian.

Noua experiență a amintiților prozatori interbelici reprezintă ea însăși un fenomen simptomatic, legat de instaurarea unei optici de stringentă comprehensiune estetică asupra eticului în romanul românesc actual. Cît despre ceea ce se petrece cu opera romancierilor afirmați în ultimele decenii, numai o analiză critică diferențiată este în măsură să conducă spre constatări și concluzii revelatoare.

Nicolae CIOBANU

Umorul lui N. Titulescu

(Urmare din pagina 5)

dacă nu o depășesc, fac operă salvatoare, iar pe care, dacă o trec, produc prăbușirea României. Vorbiți ! Cît pot să iau din venitul național ? 1/2, 1/3, 1/5 ? De ce tăceți ? Răspundeți !“

Luptătorul folosea înaintea forurilor internaționale, cînd era vorba de dînsul, ca o mască decentă, autodenigrația : „Sînt un antirevizionist prea cunoscut pentru ca mărturia în public a profesiunii mele de credință să mai poată dăuna reputației mele internaționale“.

Altul s-ar fi lăudat cu o astfel de reputație, dar antifraza, prin verbul **a dăuna,** este de un vădit efect superior.

Omul celor mai strălucite succese publice, înaintea celor mai înalte foruri internaționale, cunoscuse și dezamăgirea, dar își păstrase contenența. Cu atît mai semnificativă apare această regulă de aparență strict impersonală : „A face haz de necaz (...) este prima regulă în abecedarul diplomatic“. N-avem înainte originalul scrisorii către ziarul parizian **L'Ordre.** În limba franceză, presupunem că **a face haz de necaz,** formula umorului nostru popular, se traduce mai exact **faire bonne mine à mauvais jeu.**

Aluziile literare nu lipsesc. Combătînd cultura juridică fără orizont internațional, eminentul civilist scria în tinerețe : „A pretinde titlul de jurisconsult astăzi, pentru că cunoști bine contextura legislativă a unei țări și alta nimic, înseamnă a permite intrarea, în corpul nostru medical, medicilor din comediile lui Molière“. Adică pur și simplu ignoranților, agravați de pedanterie.

Eroul din **L'Avare,** Harpagon, este prezentat cu umor ca „cel mai bun contribuabil, pentru că el își rupe din suflet chiar cînd scoate prima centimă din buzunar“.

Antiteza e un alt procedeu frecvent în oratoria lui N. Titulescu, pentru punerea în lumină a unor adevăruri axiomatice ca acesta : „Vechiul Regat era un adevărat paradis al contribuabilului și un adevărat purgatoriu pentru fisc“.

Financiarul lua în șfichi pe economiști, arătînd : „...ce savanți sînt autorii celei mai moderne torturi a publicului, tortura cu cifre...“.

Subliniind relativitatea cifrelor statistice, el atrăgea atenția că nu trebuie luate „ca literă de evanghelie“. Nu spusese oare Disraeli că minciuna este de trei grade și anume : minciuna simplă, sperjurul și statistica ?

Umorul lui N. Titulescu, deferent și elegant, al unui desăvîrșit diplomat, poate fi pus și în legătură cu prima lui calitate de profesor. Să reținem din Conferința ținută la Universitatea din Cambridge această mărturie, ridicată, ca și altele, la treapta impersonalității : „Profesorii au experiența vieții : ei sînt indulgenți !“

Indulgent cu slăbiciunile omenești, Nicolae Titulescu n-a fost exigent decît cu sine însuși. Astfel și-a modelat personalitatea ca pe o nepieritoare operă de artă.

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Marin Preda:

Imposibila întoarcere

„Moromete se așeză pe piatra albă de hotar și își luă capul în mîini. Era cu desăvîrșire singur. Dacă n-ar fi fost miriștea locurilor sau urmele roților de căruță, uscate adînc în pămîntul drumului, care arătau că pe aici au fost oameni, s-ar fi zis că porumburile au crescut singure, că au fost părăsite, că nimeni n-o să mai calce vreodată pe aici. Moromete fugise de singurătatea de acasă și din sat tocmai pentru a găsi aci o liniște și o singurătate desăvîrșită". Pierdut în imensitatea pustie a cîmpului, așezat pe simbolica piatră de hotar, Moromete va medita asupra acelui lucru îngrozitor care i se întîmplase: „se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale și iată că libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul".

Scena aceasta memorabiă se petrece spre finalul întîiului volum din **Moromeții** ; este greu de crezut că, dacă scriitorul ar fi dat titluri capitolelor romanului, cel din care face parte fragmentul citat s-ar fi putut numi altfel decît **Imposibila intoarcere.**

Dar nu tot așa putea fi intitulat întreg romanul ? După cum **Intrusul** și **Risipitorii** nu stau, la fel, sub semnul ireversibilului ? **Imposibila întoarcere** — iată un titlu generic uimitor de potrivit pentru toate povestirile și romanele lui Marin Preda.

Deși nu este o carte de literatură, **Imposibila întoarcere** nu poate fi însă privită ca un element izolat de întreg, ci trebuie judecată atît în raport cu opera de pînă acum a scriitorului, cît și în funcție de contextul literar actual. Autorul însuși recunoaște dreptul criticii de a proceda în acest chip, deși o face într-un fel ironic, prin cîteva afirmații aproape surprinzătoare : „critica și estetica literară, de toate nuanțele și orientările, se hrănește și se va hrăni mereu din corpul viu al operei de artă, și nu e nimic de făcut cu acești canibali care dănțuiesc în jurul cazanului filozofic și sociologic în care au aruncat «opera», așteptînd să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în liniște, plescăind din limbă de satisfacție și plăcere". Chiar așa, canibali !

Cuprinzînd o parte din articolele publicate săptămînal, vreme de aproape un an, în „Luceafărul" (sînt absente, curios, tocmai cele cu un mai pronunțat caracter memorialistic), precum și cîteva intervenții mai vechi, **Imposibila întoarcere** (Ed. **Cartea Românească**) este o carte prin care Marin Preda se confesează indirect, sub forma unor reflecții și atitudini de interes mai general, ce nu par a avea nimic din obișnuitele mărturisiri scriitoricești. Dar aceasta nu este decît o stratagemă. În realitate, **Imposibila intoarcere** este un jurnal disimulat („Povestind despre alții mă feresc în felul acesta să fac eu mărturisiri."), în care prin intermediul examinării lucide și curajoase a unor chestiuni foarte actuale ce țin, în special, de rostul și condiția scriitorului și de transformările care au loc în lumea de astăzi, romancierul se mărturisește pe sine cu o tulburătoare sinceritate. Nu altfel se explică unele opinii de un caracter extrem subiectiv, cum ar fi amendamentele severe aduse romanelor lui G. Călinescu.

Dar rezervele lui Marin Preda față de proza călinesciană sînt cunoscute și, chiar dacă nu le împărtășim, nu putem decît să admirăm lipsa de ipocrizie a scriitorului. Nu doar în afirmarea simpatiilor și antipatiilor sale; ci, în primul rînd, în respectarea aproape fanatică a spiritului literaturii pe care o practică. Nimic nu deosebește, în planul ideilor, romanele și povestirile lui Marin Preda de articolele care compun **Imposibila întoarcere;** ceea ce acolo este încorporat în forma sensibilă, aici este expus în termeni limpezi, tranșant, ferm, fără nici un echivoc, cu toate că regăsim de multe ori farmecul inanalizabil al paginilor sale de literatură propriu-zisă. „Nu există—spune Marin Preda — decît o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» și «ediții» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viața și opera. Să spună el însuși despre sine și creația sa astfel de adevăruri dure, încît nimeni să nu mai poată trece peste ele". **Imposibila întoarcere** este cartea unor asemenea „adevăruri dure", de neocolit de acum înainte ori de cîte ori ne apropiem de literatura lui Marin Preda ; și este de sperat într-o continuare a acestui volum, continuare care să includă — probabil amplificate — fragmentele autobiografice („Marea călătorie", „Întîmplări pe cîmp", „Semnul șopîrlei" etc.) acum lăsate pe dinafară.

O înaltă concepție despre menirea scriitorului prezidează articolele din **Imposibila intoarcere,** de unde însemnătatea lor excepțională pentru climatul literar de astăzi : „Nu există nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți."

Om al timpului său, artistul se deosebește de semeni prin puterea sa de a-i face să-și privească adevăratul chip, condiție pe care spiritul primar agresiv o contestă violent, considerînd creația literară drept „o escrocherie, iar inspirația o postură ridicolă". Dar iată cuvintele lui Marin Preda : „În lumea în care trăiește, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate nu chiar un răspuns, asta, uneori, e atît de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmele și problemele ei insolubile". Rostul scriitorului nu este de a-și asigura un loc ferit de riscuri, liniștit și confortabil, ci de a supune lumea unei permanente interogații dramatice : „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare".

Imposibila întoarcere este profesiunea de credință a unui mare scriitor umanist, care nu poate rămîne fără ecou în conștiința contemporanilor. Fiindcă în fața scriitorilor se află astăzi îndatorirea gravă de a reabilita prestigiul cuvîntului, compromis prin acele „mituri colosale, primitive și barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume, cu atîtea victime și atîția călăi încît numai o umanitate vindecată și gata de noi aventuri, cum în mod bizar arată umanitatea noastră în prezent, ne mai poate liniști. Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toții în secol ca niște triști dezmoșteniți, așa cum mulți dintre ei au ajuns adevărați martiri, pierind în lagărele de concentrare sau în fața plutoanelor de execuție. Prestigiul cuvîntului s-a clătinat și generațiile actuale au de luptat cu restabilirea acestuia în propriii lor ochi și în ai cititorului".

Faptul că un creator de forța și dimensiunile lui Marin Preda nu ezită să se pronunțe în acest chip este prin el însuși o dovadă că restaurarea cuvîntului și a prestigiului scriitorului nu este un țel cu neputință de atins. Condiția este de a nu se abdica niciodată de la suprema îndatorire a artistului: aceea de a sluji prin arta sa adevărul și numai adevărul. Prin afirmarea răspicată și fermă a acestui imperativ, **Imposibila întoarcere** dobîndește însușirile unei scrieri catalizatoare de energii sufletești și intelectuale.

Critic și cititor

Iată o relație relativ nouă, constituită o dată cu genul critic care, în accepția și în forma lui modernă, datează de abia de un secol și ceva. Marea literatură universală, de la Homer și pînă la romantism, a existat, a circulat și s-a impus fără intervenția criticii. Între opere și cititor nu a existat multă vreme „puntea" critică deasupra universului literar. Cînd acest univers, mai ales de la romantici încoace, a început să devină din ce în ce mai greu accesibil, cînd au apărut școli și curente literare tot mai diversificate, concepte estetice tot mai rafinate și mai singulare, scriitori care solicitau o tot mai profundă și dificilă interpretare, „puntea" critică s-a impus ca o construcție necesară și tot mai durabilă. Atît de durabilă încît a devenit un nou gen literar ilustru reprezentat mai ales prin marea critică franceză a secolului al XIX-lea și prin aceea a celui în curs, iar astăzi, preponderent și veleitar față de literatura însăși. Față de ea, un fenomen nu tocmai normal și denunțînd în epocă o decadență artistică, o devitalizare a artei, întrecută cu dizgrație de teorii, speculații și excesive interpretări asupra ei.

Fenomenul e reperabil și în critica noastră actuală. Creată o dată cu Titu Maiorescu, critica română a mers, pînă la G. Călinescu, în pas echilibrat cu producția literară. Reprezentînd diferite teorii și concepții artistice și cultivînd stiluri conforme cu temperamentul și viziunea lor estetică, marii noștri critici n-au urmărit niciodată să sară dincolo de literatură, pasiunea și răspunderea față de ea, ca și înțelegerea justă a sensului criticii ținîndu-i strînși de ființa ei, în serviciu față de ea. Titu Maiorescu a judecat-o de la riguroase înălțimi logice și estetice în linii mari și „culturale" Gherea a interpretat-o din perspectiva unor fundamente extraestetice și științifice. Ibrăileanu a analizat-o patetic, prin forța unei argumentări polemice, lucide și febrile în același timp ; Lovinescu a creat maniera impresionistă de a o interpreta, a stimulat-o „modernist" și — riscînd judecarea contemporaneității — a trecut-o cînd prin mierea, cînd prin fierea unui stil critic inegalabil ; Pompiliu Constantinescu a fost imbatabilul ei diagnostician, un cavaler al ei fără frică, dar și fără reproș în gust și probitate profesională ; G. Călinescu, mai artist și mai temperamental decît toți, a fost „subiectivul" ei, plin de fantezie și simț critic, pendulînd „între arome învăluitoare și toxine ucigașe" în formularea unor impresii inedite, consolidate de rigoarea și autoritatea unei uriașe erudiții.

Între ei, între opera lor critică și publicul cititor, indiferent de opiniile estetice pe care le emit cu privire la opere și scriitori, comunicarea este oricînd posibilă, pentru că, mai presus de toate, toți au fost autentici scriitori, pentru care stilul, adică tocmai mijlocul de a ajunge pînă la cititor, de a-l reține, de a comunica cu el, este marea probă artistică. Critica lor este una aplicată fenomenului literar, speculația teoretică și comentariul critic fiind legate de el. Judecarea și valorificarea în spirit critic a literaturii luau, la criticii noștri clasici, forma opiniei care, urmărind — ca orice opinie — adeziunea cititorului, se impunea prin forța de convingere de neconceput fără fermitatea și claritatea ideilor. Opiniile însă nu deveneau (așa cum vedem într-un anumit gen de critică actuală), dincolo de materialul literar, de analiza și valorificarea lui, ele însele un text literar, „o lectură deschisă", de dubioasă divagație între eseistică filozofică și comentariu critic.

S-a observat că astăzi, la noi ca și în alte părți, se citește critica pentru ea însăși, din predilecție pentru genul intelectual, tributar mai ales disciplinelor filozofice și filologice, pe care îl reprezintă. Acest gen nu-și are însă sensul decît ca o derivație a genului mai larg, filozofico-literar, care este eseul. Ceea ce place în acest fel de critică este speculația ideilor generale în contingența lor cu toate disciplinele istorice, sociale, filozofice etc. și, bineînțeles, cu literatura. Dar acest gen de critică reprezintă un moment evolutiv al ei, în culturi care, față de literatura lor, au spus tot ce aveau de spus și față de care, din rafinament și supraspecializare, adoptă (ca noua critică franceză) poziții și teorii excesiv metodiste, în căutarea cu orice preț a unui punct de vedere nou sub care să fie privite opera și scriitorul. Sînt cunoscute variantele ei, de la Roland Barthes la Maurice Blanchot. Între ei, Jean-Paul Sartre, cu monumentalul lui studiu asupra lui Gustave Flaubert — fără a renunța la structuralism și la critica totalizatoare — pozitivează metoda și încearcă să o rezolve, în dificultățile ei, în spirit marxist, obsedat, după cum spune, de problema ei practică : **„cum să te faci înțeles mergînd pînă la capăt într-o idee, de un public popular"** (s.n.).

Iată o preocupare ce se recomandă de la sine și tinerei noastre critici literare. Critica „pură", gratuită sau cea structuralist-semiotică sînt un import de spirit și metodă nu numai inaplicabile producției noastre literare, celei contemporane și cu atît mai puțin celei clasice, dar și improprii pentru o literatură care așteaptă încă monografii exhaustive asupra marilor ei scriitori și o interpretare orientativă în spirit critic de exigență și autoritate asupra literaturii actuale.

Cititorul de astăzi are nevoie mai mult ca oricînd de un spiritus rector, tocmai fiindcă literatura la a cărei naștere și formare asistă, e confruntată cu o lume nouă, cu o societate în plină formare pe baze noi, socialiste, în care nu e cu putință ca ceea ce constituie structura ei psihică și spirituală să nu sufere mutații menite să solicite scriitorului, mai ales prozatorului, o viziune estetică adecvată și o optică penetrantă, de simț critic și filozofic, a realității pe care o trăiește atît de acut.

Criticul unei astfel de literaturi nu va putea decît să renunțe la atracția unui impresionism plutitor în anarhice considerații pseudo-critice, care ridică între ei și cititor impenetrabilul zid al confuziei și obscurității. Este, aceasta, o concepție critică retrogradă pe care o găsim combătută și în recentele documente de partid privind ideologia și cultura, în numele unei juste și eficiente viziuni a relației critic-cititor.

Melania LIVADĂ

Neagoe Basarab sau Manuil din Corint?

Luni s-au deschis, la București, lucrările **Celui de al XIV-lea Congres internațional de studii bizantine,** manifestare științifică inițiată de România cu aproape cinci decenii în urmă, cînd Nicolae Iorga a prezidat, în Capitala țării noastre, în aprilie 1924, primul congres internațional de studii bizantine.

Revenind pe locurile de unde și-a început un drum din ce în ce mai prestigios în ansamblul manifestărilor de colaborare științifică internațională, **Congresul internațional de studii bizantine** se înscrie între două date memorabile : centenarul fondatorului acestei reuniuni periodice a bizantinologilor din întreaga lume, Nicolae Iorga, și apropiata împlinire, la 15 septembrie, a 450 de ani de la moartea voievodului, cărturarului și gînditorului social-politic român Neagoe Basarab, cea mai înaltă și mai caracteristică întrupare, pe teren literar, a sintezei dintre spiritul civilizației bizantine și geniul românesc.

Printre temele numeroase și variate ale celor peste 220 de rapoarte și comunicări susținute în cele 6 zile ale congresului, se numără și una intitulată **Relații literare româno-bizantine,** prezentate într-un coraport, de Ion Radu Mircea. În mod firesc, ea include și **Învățăturile lui Neagoe Basarab,** căci, de fapt, relațiile literare româno-bizantine nu se încheie cu epoca dăinuirii libere a Constantinopolului, pînă la 1453. Cel puțin cîteva decenii, după aceea, ba chiar pînă în vremea lui Mihai Viteazul și Matei al Mirelor, Bizanțul continuă să trăiască în spirite, ca o posibilitate de restaurare creștină pe malul Bosforului. El continuă să fie o prezență morală și un simbol, solidarizînd, sub semnul amintirii sale, eforturile popoarelor din sud-estul Europei în lupta lor pentru libertate. Strălucirea și gloria unei domnii atît de scurte și totuși atît de bogate (1512—1521), ca aceea a genialului om politic, diplomat și literat care a fost Neagoe Basarab, nu se poate explica fără această atmosferă, a „Bizanțului după Bizanț".

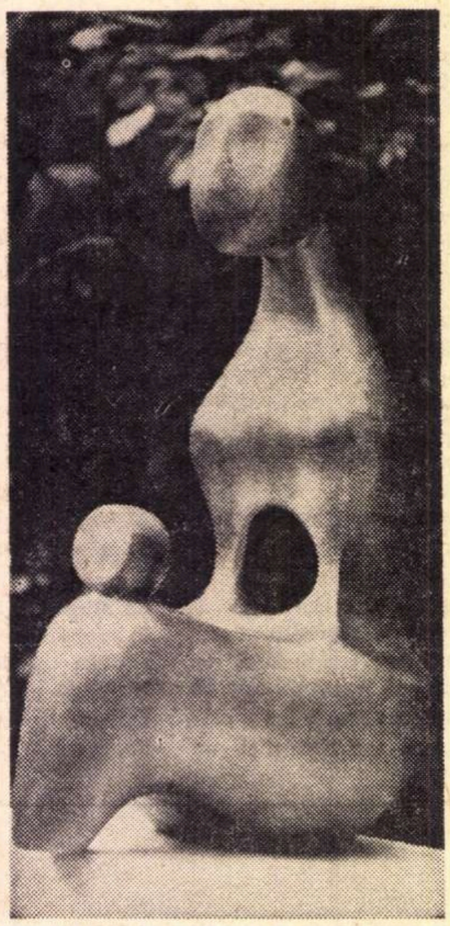
Un episod de mare interes pentru istoria relațiilor literare românești cu grecitatea postbizantină, îl constituie fără îndoială colaborarea dintre Neagoe Basarab și cărturarul grec Manuil din Corint, care activează între 1480—1530 și ale cărui legături cu voievodul român au fost puse în lumină de cercetătorul grec Hr. G. Patrinellis care a descoperit corespondența între Manuil din Corint și Neagoe Basarab, corespondență despre care a mai fost vorba într-un număr anterior al **României literare** (nr. 52 din 1969). Un alt cercetător grec, Leandros Vranussis, a emis ipoteza că versiunea greacă a **Învățăturilor,** păstrată actualmente într-un manuscris unic la mînăstirea Dionisiu din Muntele Athos (codicele 221), și editată în 1942 de profesorul Vasile Grecu, președintele actualului Congres de bizantinologie de la București, ar fi opera lui Manuil din Corint, iar codicele însuși ar fi **autograful** lui Manuil. Deși L. Vranussis nu a publicat încă textul comunicării ținute la cel de al II-lea Congres internațional de studii balcanice și sud-est europene de la Atena (mai 1970), o expunere succintă a tezei sale se poate citi, acum, într-un articol despre Manuil din Corint apărut sub semnătura lui Hr. G. Patrinellis în revista **Peloponesiaka,** tom. VIII, Atena, 1971, p. 137—146, în care citim următoarele :

„Importantă din multe puncte de vedere, dar și revelatoare pentru activitatea scriitoricească a lui Manuil din Corint și pentru relațiile lui cu domnul Țării Românești Neagoe Basarab a fost comunicarea lui L. Vranussis la al II-lea Congres internațional de studii sud-est europene (Atena, mai 1970), Les Conseils attribués au Prince Neagoe et le manuscrit autographe de leur auteur grec. Ou la «question homérique» de la littérature slavo-roumaine enfin résolue. **În această comunicare L. Vranussis a dovedit că textul** grecesc al Învățăturilor **ce sînt atribuite lui Neagoe nu este, cum în genere s-a crezut, traducerea originalului zis slavo-român, care a fost considerat ca textul cel mai vechi al literaturii române, ci în mod sigur viceversa, adică el este originalul după care s-a realizat textul slavo-român respectiv. Ceea ce ne interesează însă pe noi în principal aici este faptul că autorul acestui text grecesc al** Învățăturilor **nu este altul decît Manuil din Corint și că codicele mînăstirii Dionisiu 221 care ne transmite acest text este autograful lui Manuil din Corint".** (Acest pasaj ne-a fost comunicat, de prof. Gh. Cronț, căruia îi exprimăm și pe această cale recunoștința noastră).

Semnatarul articolului din **Peloponesiaka** nu a cunoscut, probabil, observațiile noastre din studiul introductiv la ediția **Învățăturilor,** apărută anul trecut. Am arătat, acolo, că problema raportului dintre versiunea slavonă și greacă a **Învățăturilor** este de mult rezolvată în știința românească și anume, de eminentul elenist Demostene Russo, fondatorul, alături de N. Iorga, al școlii bizantinologice românești. Russo a fost primul care s-a lăsat tentat de ipoteza unui original **grec** al **Învățăturilor** (vezi **Noua Revistă Română,** 3,1901, p. 279—283), dar tot el a revenit asupra acestei ipoteze și a demonstrat indubitabil că versiunea greacă de la Athos, pe care a studiat-o cel dintîi, este **o traducere a versiunii slavone,** editată, în fragmentele ce s-au păstrat, și care reprezintă o treime din scriere, de savantul rus P. Lavrov, în 1904.

Argumentele lui Russo sînt decisive :

1. Traducătorul grec al versiunii slavone nu recunoaște uneori citatele din Scriptură și le traduce liber, dezvoltîndu-le după fantezia sa. Dimpotrivă, autorul textului slavon le respectă riguros.



VASILE NASTASESCU GENEZĂ

2. Există greșeli de traducere în versiunea greacă ce dovedesc neînțelegerea textului slavon.

3. Cel mai important și mai larg folosit (18 pagini din ediția recentă a **Învățăturilor)** izvor bizantin este scrierea **Umilința** (Κατάνυξις) de Simeon Monahul, autor din secolul XI, din care capitole întregi sînt transcrise integral fără schimbări în **Învățături,** dar nu în versiunea ei originală, greacă, ci în **intermediarul slavon** descoperit de savantul bulgar Stoian Romanski. Acest intermediar prezintă însă o serie de deosebiri față de original, prescurtînd și prelucrînd pe alocuri textul grecesc. Or, **aceste deosebiri față de originalul grec apar și în versiunea greacă** a **Învățăturilor,** care, deci, **a tradus textul slavon.**

Cea mai concludentă dovadă a afirmației lui Russo o poate afla cineva comparînd textul grecesc original al **Umilinței** cu textul grecesc al pasajelor care folosesc **Umilința** în versiunea greacă a **Învățăturilor :** ele nu seamănă. Dovezile de „re-traducere" din slavonă în greacă abundă, ca și cele de libertăți de traducere. Iată doar un exemplu de cîteva rînduri (folosim pentru **Umilința** pasajele din ediția Atena, 1873, reproduse de către D. Russo în **Studii bizantino-române,** București, 1907, p. 32) :

Umilința, **versiunea greacă, Atena, 1873 :**

„Florilor, toate, frumoase și plăcut mirositoare (ἡδύπνοα) ale cîmpului, cu care creatorul (δημιουργὸς) și Dumnezeu pămîntul l-a înfrumusețat (ἐζωγράφησε) și l-a împodobit (κατεκόσμησεν) cu tînguire (θρήνῳ) și plîngere (κοπετῷ) plîngeți (ἀποδύρεσθε) nemăsurata (ἀνυπέρβλητον) mea ticăloșie (ἐλεεινότητα)

Pasajul din Umilința, **versiune slavă, copiat în** Învățături:

„Flori frumoase și binemirositoare (blagoveannîi) cu care făcătorul Dumnezeu pămîntul l-a împodobit (napisa) și înfrumusețat (ukrasi) cu tînguire (rîdaniem) și plîns (placem) de nemăsurata (bezmernomu) mea ticăloșie (okaanstvu) plîngeți" **(Cronicile slavo-române,** ed. P. P. Panaitescu, p. 246).

Același pasaj, retradus din slavonă în versiunea greacă a Învățăturilor :

„Trandafiri (Ρόδα) și crini (κρίνα) ai cîmpului cu bun miros (εὔσομα) și tot felul de potire ale florilor prin care tot pămîntul Dumnezeu l-a înfrumusețat (ἐκαλλώπισεν) suspinați (ἐπιστενάξατε) și plîngeți (ἐπιδακρύσατε) voi toate pentru păcatele mele cele multe (πολλοις ἁμαρτήμασιν). Vezi ed. V. Grecu, p. 92—93.

Exemple similare, în care versiunea slavonă a **Învățăturilor** copiază fidel textul slavon al **Umilinței,** care, la rîndul său, e destul de fidel originalului grec, în timp ce versiunea greacă retraduce cu multe schimbări și cu inerentele **diferențe de lexic față de original,** sînt cu sutele. Ele dovedesc, fără putință de tăgadă, că izvoarele grecești și bizantine **au fost folosite exclusiv în intermediare slavone** și că textul grec de la Athos este **traducerea celui slavonesc.** Un asemenea exclusivism „slavonizant" este curios la un cărturar grec, dar este de așteptat la un autor român, care folosește curent slavona, fiindcă este **limba oficială, la 1521, a cancelariei domnești și a bisericii din Țara Românească,** precum și limba de cultură a cărturarilor români ai acelei epoci. Chiar dacă Manuil știa slavonește, el, ca grec, ar fi folosit măcar Noul Testament în grecește ! Or, peste tot, izvoarele compuse inițial în greacă sînt folosite în versiunile slave. Mai mult, limba slavonă a pasajelor originale, foarte întinse, este puternic influențată de **limba română,** așa cum este cazul cu slavona din țările române. Nu încape, deci, îndoială, că autorul **Învățăturilor** a fost român, de cultură bizantină și slavă asimilată în limba slavonă și folosită în această limbă pentru alcătuirea scrierii sale.

Că **versiunea greacă de la Athos** a Învățăturilor **este o traducere din slavonă și nu originalul,** o dovedește și faptul că versiunea slavonă, originală, ca și traducerea ei fidelă, versiunea română din secolul XVII, sînt **de două ori mai întinse decît versiunea greacă.** Aceasta din urmă n-a tradus decît partea a doua a **Învățăturilor,** și chiar din ea a eliminat un capitol și părți întinse din alte capitole. Cum oare traducerea în slavonă a textului de la Athos putea da naștere la o scriere de două ori mai întinsă decît originalul ?

Dacă Manuil din Corint nu este și nu poate fi autorul **Învățăturilor,** din moment ce textul athonit nu este prototip, ci traducere a celui slavonesc, el poate fi însă **traducătorul lor** sau măcar **copistul** manuscrisului de la Athos.

Descoperind două alte manuscrise, cu siguranță autografe, și dovedind cu probe grafologice peremptorii că într-adevăr și codicele 221 este autograful lui Manuil (în comunicarea pe care o prezintă acum la București), Leandros Vranussis aduce o contribuție definitivă la stabilirea **contemporaneității Învățăturilor** cu voievodul al cărui nume îl poartă. Cercetătorul grec pune punct, în felul acesta, unei dispute seculare, rezolvînd, într-adevăr, sub acest aspect, „chestiunea homerică a literaturii române".

Dan ZAMFIRESCU

A. T. Laurian — lingvist

Interesul permanent manifestat pentru studiul Școlii ardelene, timp de peste un secol, s-a concretizat, în ultimii ani, prin apariția a numeroase editări de texte, precum și a unor monografii valoroase asupra exponenților mai de seamă ai acestui curent de bază al culturii noastre moderne. Au apărut, în acești ani, editări de texte din Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ioan Budai-Deleanu, Gheorghe Barițiu, însoțite de cuprinzătoare studii introductive, ca și studii monografice, de diferite proporții, despre Petru Maior, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Aron Pumnul ș.a.

Pe linia acestor preocupări semnalăm apariția recentă a monografiei „August Treboniu Laurian, viața și activitatea" de Ilie Popescu Teiușan și Vasile Netea (Editura didactică și pedagogică, 1971).

Meritul acestei lucrări este că realizează cea dintîi sinteză de proporții mai mari asupra lui A. T. Laurian, cunoscut, pînă acum, numai parțial, prin activitatea lui în diferite domenii ale culturii, dar fără o prezentare de ansamblu, istorică și critică, a gîndirii și realizărilor lui.

Autorii au reușit să înfățișeze, în mod meritoriu, biografia lui A. T. Laurian (1810—1881), folosind un bogat material de surse primare, mai ales arhive nepublicate, și să-i reliefeze prezența fecundă, adesea cu rol de pionier, în domeniul învățămîntului, al presei științifice, al istoriografiei, al vieții noastre politice din secolul trecut și, în parte, al lingvisticii.

Complexitatea personalității lui A. T. Laurian i-a îndemnat pe autori să-și îndrepte, cu predilecție, atenția spre anumite domenii ale activității lui majore, ca cea de participant de frunte la Revoluția din 1848, de organizare a învățămîntului de cultură generală, a Universității din București și a Societății Academice Române și cea de istoric, limitîndu-se, pentru alte domenii, cum este cel al lingvisticii, la expuneri mai sumare, completate cu trimiteri bibliografice.

Ca lingvist, A. T. Laurian este cunoscut sub eticheta sumară de latinizant extremist, care nu acoperă însă gîndirea lui bogată în acest domeniu. El a formulat idei noi și fecunde față de ceilalți reprezentanți ai Școlii ardelene, în „Introducerea" (de 70 de pagini) la „Tentamen criticum" (1840), în „Cercetări despre limbă" din „Propășirea" (1843), în „Reflexiuni psihologice și limbistice" din „Instrucțiunea publică" (1859) sau în „Prefața Dicționarului limbii române" (1871—1876). Acestea n-au atras, în măsură suficientă, interesul autorilor, fiind considerate prea de specialitate. Dar ele sînt foarte caracteristice pentru A. T. Laurian, cuprinzind esența gîndirii lui lingvistice, mai ales în domeniul romanisticii, al lexicologiei și lexicografiei românești. Pentru acest motiv considerăm util ca studii, cum sînt cele menționate, să nu mai rămînă risipite prin publicațiile vremii, tot mai inaccesibile marelui public, ci să fie editate, cît mai curînd, într-un volum de „Scrieri alese". La fel de utilă ar fi strîngerea într-un volum a unora dintre lucrările istorice ale lui A. T. Laurian, ca „Discurs introductiv la istoria românilor" (1845), părți din „Scurtă schiță a istoriei românilor" (1846), publicată de autor în latină, franceză și germană, din „Temișana sau scurtă istorie a Banatului Temișan" (1846), din „Românii din monarhia austriacă" (1849—1851), din „Drepturile națiunii române..." (1850), ultimele două fiind publicate numai în limba germană.

Sugestia noastră este legată de recentul eveniment editorial al apariției volumului „Pagini istorico-filologice" din opera lui Vasile Bogrea (1881—1926), sub îngrijirea a doi valoroși cercetători tineri, Mircea Borcilă și Ion Mării (Editura Dacia, Cluj, 1971). Fără această binevenită culegere, gîndirea istorico-filologică a marelui umanist clujean ar fi rămas, poate încă multă vreme, un mozaic derutant, risipit prin zecile de reviste la care a colaborat. Tot astfel, A. T. Laurian are, ca lingvist, o imagine puțin fidelă în memoria posterității, prin faptul că se cunosc numai inconsecvențele și exagerările lui latinizante, nu și principiile pe care s-a rezemat activitatea lui lingvistică. Fără cunoașterea directă a textelor nu va putea fi cunoscută satisfăcător adevărata gîndire lingvistică a lui A. T. Laurian, rămînînd mai departe în circulație imaginea incompletă și deformată a unuia dintre cei mai reprezentativi cărturari ai noștri din secolul trecut.

D. MACREA

Ilie Constantin

SENINUL DOM

Steaua

Printre umbrele de sălcii
unda se părea trecînd,
ca iluzii de iluzii
din cîndva către nicicînd

Nu mişca, nu spune vorbe :
apa stă, pămîntul nu-i
decît curgerea înceată
a aleii de statui.

II

Ca un pod pe-un rîu secat
viaţa mea s-a adunat.

Suie-n fluviu către astre,
undele-i de aripi par ;
viaţa mea — un vis al apei —
îl aşteaptă în zadar.

Nu va fi plecare. Steaua
ce mă cheamă din abis
e-o eroare a retinei
adîncindu-se în vis.

Nenumărat îmi e trupul

Îmi voi înălţa casă pe dealul bătrîn, chiar în coama
de ierburi bătute de vînt, unde noaptea
liniştea e suspendată ca o sabie
în aerul fără mişcare.

Spre toate punctele cardinale,
acoperiş de cristal, ori doar cerul,
casa mea va ocroti plînsul cel lung
al ochilor străpunşi de astre.

După un vechi ritual, mă voi răsuci prin odaie,
tot mai iute, tot mai pierdut, pînă cînd
pe podelele de piatră
voi cădea, cu faţa la cer.

O mare privire, doar o privire, un ochi al pămîntului
larg deschis în eter, nemaiştiind încotro
m-am prăbuşit şi de unde răsare
soarele de-a doua zi.

Oh, să nu ştii, să n-auzi, spînzurat
de propria privire în stelele mari,
cu sufletul asemenea cohortelor de îngeri
suind şi coborînd pe scara lui Iacob.

Nenumărat îmi e trupul, sufletul nenumărat,
coloane de vii şi de morţi sînt zilele mele,
pe coama dealului, după un vechi ritual
mulţimea se eliberează spre eter.

Şi nu rămîne decît prăbuşitul trup,
pereţii fiinţelor mele într-una singură ;
sorii cei mulţi ai nopţii îmi dau ceea ce-mi fură
soarele singur, tiranic, al zilei.
Cînd el e unul, astfel sîntem şi noi,
carcase greoaie ducînd prin marea lumină
ginţi de fiinţe.
Oh, şi vine noaptea
şi eu mă-nmulţesc şi sînt adevărat
ca stelele cerului.

Ţărm

Unde e ţărmul Pămîntului ? Poate
aşteaptă-n adînc, pînă cînd
coaja de ou a planetei se va crăpa
sub ciocul păsării negre.

Ţărm, poate, în bezna oceanică, răzbunătoare,
valuri cît mările urcînd spre munţi,
planetă de apă cutreierată
de o nouă tînjire primordială.

Ţărm, poate, e soarele însuşi, eliberînd
fiinţe de flacără şi heliu,
ţărm — gheţarii constelaţiilor
şuvoind peste noi.

Ţărm către noapte şi nou început,
ţărm e sufletul
inundat de neant, scufundat.

Ţărm ne e sufletul ivindu-se-n ceaţă
ca muntele cu arcă, Ararat.

Statornicia unui nor

Trec prin crepuscul şi prin ploaie
pe sub coroanele de tei,
cu umbre mari se înconvoaie
în toamna scundă anii mei.

Am fost eu acel om cuminte
pe care-l spune pe de rost
memoria ? Vai, pasul minte
în drum spre cel care am fost.

Ca pe-un asfalt cu felinare
lucind inverse mai colind
cu ploi de zile în spinare
tot mai uşoare devenind.

În leagănele de rafale
şi curcubeie-n asfinţit,
eu caut urme pe o cale
pe unde-am rîs şi am minţit.

Iubirea cu surîs de pîndă
un gol la stele mi-a deschis,
cînd prea molatecă şi blîndă,
cînd pîrjolind pînă la vis.

Sînt pierderi de lumină rece,
bătăi de aripi fără zbor,
pe unde trece şi petrece
statornicia unui nor.

Plante de apă

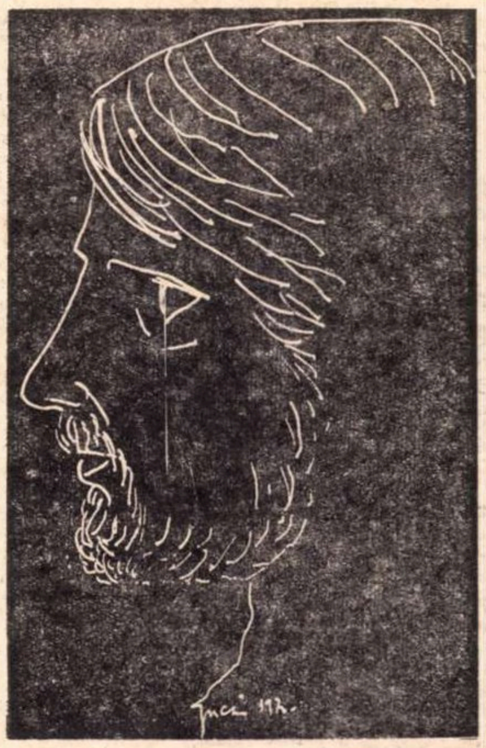
Plante de apă, umile, prin care peştii
umblă zvîcnit, ignorîndu-se
în umbra
lentă a luntrei.
Oh, din stagnarea apei chipul meu
înstrăinat se întoarce
iată cum ierburi mă taie şi vietăţile
cum mă cutreieră nepăsătoare.
Oare nu astfel e-ntotdeauna ?
Fiinţa
nu-i doar de apă şi de lumină ?
Viaţa mea trece
cum unduirea reflexelor prin coroana
blînzilor arbori ai amiezii.

Vîrtejul

Vai, primejdia cerului, vara
cînd noaptea vîrtejuri
izvorînd fără veste
duc suflete nenumărate către astre,
regal plătite de văzduh
cu stele căzătoare !

Tu stai la ţărmul ierbii,
fără apărare
şi cerul te scrutează
şi-ai fugi
acoperiş de-acoperiş îngrămădind asupră-ţi,
tot mai adînc pierind, în peşteri,
Dar stai pierdut,
ştiind că vei fi luat
şi din prăpăstii de beton,
din cazemate
de munţi stratificaţi, că pentru tine
un continent întreg s-ar disloca
atras la cer, ca-n valuri Atlantida.

Drumul e fără sfîrşit şi îngăduie
umbletul tău ca prin vis. Istovirea
cade prin trup,
şi deodată te afli
pe spinarea vibrîndă
bătută de valuri
a unei fiare corăbii de abis.



Desen de Florin PUCĂ

Egretă

Din soare şi toată numai de aur
cobori alene pe curcubeie,
ca o egretă pe-un verde plaur,
vis de aripe şi de femeie.

Gîndul te pierde, ochiul te cheamă,
braţul spre tine mi se destramă.

Plaja

Nisipul retezat de lutosul
mal, fără putere.
În spatele lui marea
imperioasă măcinînd cochilii.
Din rîpa ţărmului privirea mea
umblă de-a lungul plajei
şi dintr-o dată
marea s-a oprit, de parcă
asurzisem...
Înaintarea valurilor spre pieire
încetinită se întrezărea, precum
o cavalcadă a melcilor, imensă.
Oh, între lut şi mare, ce năpraznic
gonea nisipul, roata lui
cu flăcări reci de platină muşca
din mare şi uscat, deopotrivă.
El e mişcarea !, am strigat,
el tăvălugul
ce modelează faţa lumii. Plaja
e amintirea unui mort pustiu
ori prevestirea lui.

De sus, cu soarele, priveam
cum oamenii erau purtaţi ameţitor
pe banda lată de nisipuri
fără istovire,
în generaţii-fulgere,
pe cînd
de-o parte şi de alta marea
şi ţărmul aşteptau în nemişcare.

Seninul Dom

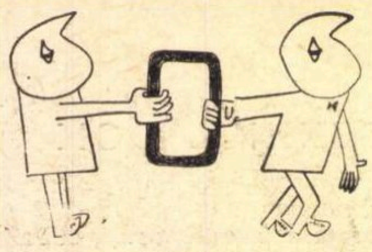
(italică)

Un felinar purtat de vîntul serii
păta umbroasa pace, inegal,
madonele îşi aşteptau messerii
cu sufletu-necat, în zîmbet pal.

Ei coborau de nicăieri, călare,
văzduhului dînd pinteni prin cetăţi,
dar braţele tînjind îmbrăţişare,
întinse, adunau singurătăţi.

Din nume plînse, din uitări şi veghe
seninul Dom spre astre-l vezi crescut,
iubire din iubire, tot mai veche
e mărturia lui peste trecut.

ochiul magic



Seară literară bulgară

Vineri, 10 septembrie a.c., ora 18,30 va avea loc la Casa Scriitorilor **o seară literară bulgară** organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România cu prilejul sărbătoririi a 80 de ani de la înființarea Partidului Comunist Bulgar și al Zilei Naționale a Republicii Populare Bulgaria.

Va vorbi acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

Prezența scriitorilor

Remarcabilă este prezența scriitorilor în ultimul număr (36) al revistei **Contemporanul.** Sub titlul „Traduceri și traducători", Zaharia Stancu semnează un articol consacrat recentului colocviu internațional de la Mangalia Nord, arătînd că „A scrie despre viața alor tăi înseamnă, în planul circuitului universal, a te integra în universalitate într-un chip specific, de neconfundat" ; tableta din această săptămînă a lui Geo Bogza („Țesătoarea") celebrează fericitul moment unic în care fiecare poet „a scris în viața lui un poem, o strofă, un vers care îl apropie de marii poeți ai lumii" ; Ana Blandiana continuă susținerea interesantei rubrici de „Corespondențe" ; la rubrica de cronică literară, Nicolae Manolescu comentează ultimele două cărți, de poezie și publicistică, ale poetului Adrian Păunescu ; Paul Anghel își dedică foiletonul obișnuit constructorilor de pe șantierele țării, iar Al. Ivasiuc își continuă reflecțiile despre umanismul zilelor noastre sub titlul „Perspectivă asupra omului".

Festivalul Bacovia și filmul

Bacăul își invită locuitorii și iubitorii de poezie din toată țara la un festival închinat în exclusivitate lui George Bacovia (17-20 septembrie). Se vor acorda premii de creație cu numele poetului — pentru poezie, critică și istorie literară, plastică, muzică, teatru. — va avea loc un simpozion de sculptură, se va da un spectacol omagial și se va dezveli o statuie. O sesiune științifică e dedicată vieții și operei poetului. Se va deschide casa-muzeu. Teatrul e prezent cu montajul **Clavirele plîng în oraș.** Numai filmul lipsește, așa cum lipsește de la multe asemenea manifestări ; monografiile cinematografice ale marilor noștri scriitori și artiști sînt extrem de puține și paupere, multe planuri anuale ale studiourilor noastre nu cuprind nici o prevedere la compartimentul „biografii ilustre". Avem oare un film Blaga, un film Sadoveanu, un film Camil Petrescu — ca să dăm cele mai la îndemînă exemple ? Cînd și cine se va îngriji de trecerea pe peliculă a marilor oameni de cultură români, într-o acțiune sistematică, ordonată și cuprinzătoare ?

Să fi fost o scăpare?

Să fi fost o scăpare a noastră sau a televiziunii că n-am văzut pe ecranul mic evenimentul primului simpozion internațional al traducătorilor de literatură română ? Împrejurarea a avut un sens cultural remarcabil și un program substanțial, impunîndu-se atenției opiniei publice prin toate datele ei, fiind obiectul unor largi comentarii în întreaga presă. Chiar radio-ul, confratele mai vîrstnic al televiziunii, i-a acordat reuniunii de la Neptun un spațiu cuprinzător, astfel că teleredacția de resort avea suficiente (și apropiate) surse de informație ca să afle (și la vreme) despre fructuosul colocviu. Chiar dacă nu au spectaculozitatea unor manifestări de muzică ușoară sau de sport, evenimentele literare nu sînt mai puțin importante și nici mai puțin interesante pentru spectatorul dornic să fie informat substanțial și prompt.

Iohanna Dark

Ultimul număr al revistei **Secolul XX** publică traducerea integrală a piesei lui Bertoldt Brecht **Sfînta Ioana a abatoarelor**, cunoscută pentru ascuțitele ei accente sociale. Montată cu mai mulți ani în urmă, piesa face parte astăzi din repertoriul permanent al lui Berliner Ensemble, menținîndu-și proaspătă radicalitatea ca și vibrația tragică, frumusețea drumului spre înțelegere pe care-l parcurge, prin jertfă, tînăra Johanna Dark, în înfruntările-i sinuoase, extrem de complicate cu „regele cărnii" Chicago.

Piesa face parte din programul actualei stagiuni a Teatrului Național din Iași, unde va fi pusă în scenă, după cîte știu, de un regizor din R.D.G.

Asociații tiranice

Duminică, 29 VIII a.c., în cadrul unei obișnuite (și ca frecvență, și ca nivel) emisiuni muzical-distractive t.v., am putut viziona și audia o scenetă consacrată redactorului de revistă, muncii sale (neferită, desigur, de lipsuri, dar totuși, credem, utilă, muncă pe care autorii emisiunii și-au propus însă — și și-au permis — s-o pună în întregime sub semnul îndoielii). Cu ani în urmă (ne amintim, o scenetă foarte asemănătoare a mai fost prezentată pe micul ecran), în mintea unor lucrători t.v. și a umoriștilor care le-au cîștigat, pare-se definitiv, încrederea, s-a produs o asociație, dacă nu foarte fericită, în orice caz foarte trainică, rezistînd, după cum ne-a convins emisiunea la care ne referim, cu succes timpului și legînd pentru totdeauna noțiunea de „cafea" de aceea de „redactor". De atunci, imaginea acestuia e pusă constant (și exclusiv !) sub semnul unui mare consum de cafea. Toată agitația redactorului (ridicolă și cam fără rost, ni se sugerează) e privită prin aburii (pernicioși !) ai ceștilor de cafea ce se îngrămădesc orgiastic pe masa sa de lucru. La bine și la rău, cînd vanitatea, evident nemăsurată, a scriitorului-redactor e interesat măgulită, ca și atunci cînd îi e vehement ultragiată, răsună inexorabil eternul strigăt : „Tovarășa Cutare ! Două cafele, te rog !" În fața unei atît de zdrobitoare demascări, surprinși în flagrant delict (cu ceașca dusă adică la gură), nu ne rămîne decît să ne facem **mea culpa,** să recunoaștem sincer, deschis : Da ! bem cafele !

Iarba

Un cercetător lucrează la o descoperire medicală importantă. Într-o seară, în fața invitaților, cuprins de o frenezie a destăinuirii, anunță unele din rezultatele experientelor. Se întîmplă ceea ce orice minte deprinsă cu vicleniile destinului ar fi bănuit. Dintr-un număr al unei reviste de specialitate eroul află că toate strădaniile lui secrete au devenit publice. Numai că autorul descoperirii nu mai este socotit el. Cine e uzurpatorul ? Străpungînd pîcla amintirii reconstituie evenimentele serii. Lîngă soția lui se așezase atunci un bărbat necunoscut. S-a prezentat : Georges... Aha ! Iată amantul perfid. Nefericirile s-au abătut asupra imprudentului savant. De ce ? Experiențele, ni se explică, l-au smuls din lumea cotidianului. **„Toate acestea îl furaseră altor preocupări, devenise aproape străin de ceea ce se întîmpla în jurul lui, încît într-una din zilele cînd se pomeni cu propunerea ei de a-și căuta un alt domiciliu (mai ales cuvîntul «domiciliu» i se păruse ca un glonte tras brutal într-un copil abia născut), fiindcă zicea ea, nu mai are rost să locuiască împreună, nu-l mai iubește și e fără sens continuarea existenței lor comune".**

Un bărbat cu o constituție sufletească atît de vulnerabilă se prăbușește, normal, sub povara ingratitudinilor. Și, în pijamaua de spital, se scufundă în amestecul gelatinos. Adică ? Nimic mai firesc : **„Sau ceea ce a urmat nu-i mai revenea în minte decît sub forma unui amestec gelatinos care-l înconjurase ca o crustă strîngîndu-l netransparent pînă propriul lui contur se dizolvase în acel amestec".** De remarcat în treacăt plasticitatea metaforelor ! Toți așteptăm cu nerăbdare apogeul procesului sufletesc. Într-adevăr, ne aflăm la nivelul maximei tensiuni. Căci rămînea pentru el o singură dilemă : să calce sau nu pe iarba parcului. Peste tot erau tăblițe : „Nu călcați iarba", dar ele fuseseră lăsate din vara trecută și deci interdicția nu mai avea rost acum cînd era abia anotimpul înmuguririlor. Tăblițele capătă un sens generalizat, cum bine se precizează: **„Ar putea la fel de bine să scrie pe ele «întindeți-vă pe iarbă», «călcați pe iarbă» sau ceva de genul acesta deși ar însemna cam același lucru : «convenționalisme»".** Luptînd astfel, probabil, tot împotriva „convenționalismelor", autorul acestei schițe (despre asta era vorba) pune titlul cel mai nimerit : **„Nu călcați iarba".** Profunda meditație asupra vicisitudinilor existenței a fost publicată în **Tribuna** nr. 35/1971.

Dezbateri utile

Considerăm că sînt întotdeauna binevenite, chiar dacă nu au — cum s-a putut lesne observa — întregul ecou scontat, orice anchete, dezbateri și articole privind drumul cărții de la scriitor (traducător — în cazul literaturii străine) la cititor. Remarcăm în acest sens și articolul „Condiția de librărie a cărții științifice" **(Cronica** din 28.VIII.1971, autor : Valeriu Rusu) în care, pornindu-se de la mai vechi realități, cum ar fi „termenul de creditare a cărții (!)" sau credința quasi-unanimă a librarilor noștri că tomul științific este o „marfă greu vandabilă", se dau exemple edificatoare și se propun cîteva soluții realiste de îmbunătățire a difuzării cărții științifice.

Dar, lărgind discuția, numai literatura științifică să fie, pentru unii librari, „marfă greu vandabilă" ? Orice anchetă ar dezvălui — pentru a cîta oară ? — că se comandă masiv, în dauna cărților cu adevărat importante, literatură de „divertisment" ori cel puțin considerată ca atare pe baza unor criterii fanteziste, greu de acceptat. De multe ori, un rol hotărîtor îl joacă aici nu numai lipsa de calificare și de cultură (nu s-ar putea înființa școli post-liceale de librari, așa cum există, dacă nu ne înșelăm, școli de bibliotecari ?), ci și lipsa de interes, comoditatea. Există, de pildă, cărți, mai cu seamă clasice, care apar în volume, la distanțe relativ mari de timp. A comandat vreun librar, **din nou,** vol.I din **Eseurile** lui Montaigne (volum epuizat, deci, ca să zicem așa „vandabil") în momentul cînd a apărut cel de-al doilea ? Sau, în condiții similare, volumul I al **Scrierilor** lui E. Lovinescu ? Exemplele s-ar putea înmulți la nesfîrșit.

Și, în general, întrebarea **aveți cutare carte ?,** urmată atît de frecvent de răspunsul **nu mai avem (în bună parte din vina noastră,** ar trebui ei să adauge), nu le dă chiar de loc de gîndit librarilor noștri și celor care îi dirijează — factori importanți în difuzarea **cărții de autentică valoare ?**

„Astra literară"

Suplimentul literar al revistei brașovene **Astra** (nr. 8) se deschide cu „poezia lunii" (Marta Bărbulescu : **Lumea și-a recăpătat culorile),** dar selecția operată de Virgil Teodorescu în „revistele de literatură și cultură ale țării" ni se pare de data aceasta mai puțin inspirată ca de obicei. Prin scurtele cronici la volumele **Ploaia bleu** de Pop Simion, **Aveam optsprezece ani** de Ecaterina Lazăr (semnează : Voicu Bugariu) și **Cuvintele au cuvîntul** (autor: Ermil Rădulescu), critica literară își recucerește într-o anumită măsură locul în paginile revistei.

În fine, depășind uneori fericit cadrul și canoanele rubricii, Nina Cassian inserează la „Poșta literară" incitante opinii despre poezie ori despre arta poetică (atunci cînd își motivează, de pildă, una sau alta dintre opțiuni), după cum **Creionul** lui Gherghinescu Vania despre sculptorul Ladea (ocazie cu care s-ar fi putut reproduce și una din lucrările acestuia, din moment ce numărul este ilustrat cu Gh. D. Anghel, Henri Catargi, Ion Vlasiu), tableta lui Ion Hobana, **H. G. Wells, eternul răzvrătit,** și frumoasele traduceri din Edith Södergran, semnate de Veronica Porumbacu, echilibrează paginile destul de palide de proză și poezie originală.

Un „opuscul temerar, însă prea ambițios"

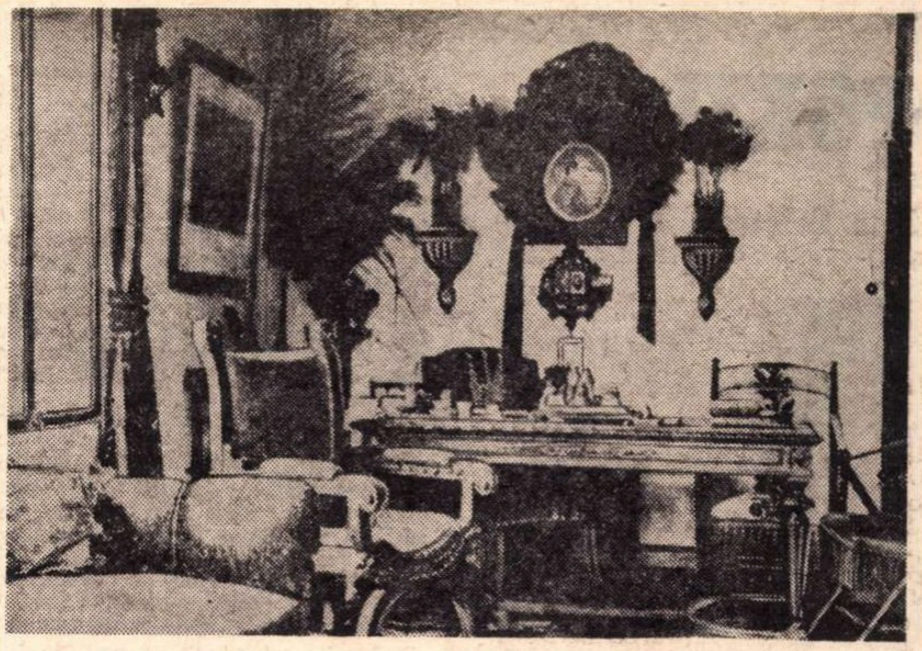
Bogat și echilibrat în ansamblu, numărul 8 (august 1971) al revistei **Ateneu** atrage atenția în primul rînd prin cîteva intervenții critice demne de a fi semnalate, precum eseul **Ideea literară** de Adrian Marino, profilul critic dedicat de Mircea Tomuș lui Adrian Păunescu, evocarea lui Eusebiu Camilar aparținînd lui Constantin Călin. Acestora li se adaugă însă și texte care, într-un fel sau altul, ies din categoria celor obișnuite. Așa de pildă, Mihai Drăgan este autorul unui violent articol polemic **(Critica — „spectacol")** despre beția de cuvinte, însă două pagini mai departe întîlnim sub semnătura cronicarului de la **Ateneu** (Vlad Sorianu) cîteva exprimări înveselitoare cărora nu le-ar fi stat de loc rău în compania celor citate de M. Drăgan. După ce vorbește într-un loc despre dragostea care „se ivește la momente cruciale pentru partenere, determinînd mutații de o pozitivitate esențială (!) în viața lor", Vlad Sorianu scrie despre Cicerone Cernegura, autorul microromanului „Moartea lui Armand din Abanara" (o carte pe care o califică drept un „opuscul temerar, însă prea ambițios"!) : „Mitopoet, **ca și** (s.n.) Urmuz, Cicerone Cernegura preferă, totuși (totuși ! — n.n.), răzvrătirii în sine a bizarului înaintaș o atitudine polemică de finalitate socială, ce amintește mai curînd de Jarry sau de Prevért". O dată stabilită înrudirea spirituală a lui Cicerone Cernegura cu Urmuz (pe care îl depășește însă prin „atitudine polemică"), Jarry și Prevért, și apoi Italo Calvino, rămîne de văzut cum anume procedează el în acel „opuscul temerar, însă prea ambițios". Curiozitatea cititorului (a acelui cititor de la care — după cum arăta Mihai Drăgan în articolul său — „așteptăm să ceară revista într-un tiraj mai mare") este însă repede satisfăcută : „el nu va evita semnificațiile, ci le va potența", dar nu oricum, așa, ci „printr-un simbolism" care, nici el, nu e de ici-de colo, ci e „nu arareori insolit".

În concluzia cronicii : „Cicerone Cernegura este un **moralist aspru, un gînditor subtil,** s.n.), trebuie însă să dovedească — **atențiune, aici e aici,** n.n. — o mai acută capacitate de auto-control stilistic și un mai consecvent gust literar".

Viața militară

Semnalăm ca o apariție care se bucură de un interes tot mai larg revista ilustrată de literatură și artă **Viața militară.** Reportajele, fotoreportajele, documentarele, interviurile, articolele de critică literară, versurile și proza publicate de revistă pun în evidență spiritul viu cu care sînt oglindite transformările ce au loc pe pămîntul patriei socialiste. Iată, din sumarul ultimului număr (nr. 8), cîteva titluri și rubrici semnificative : „Elogiul neodihnei", fotoreportaj din viața ostașilor și a gărzilor patriotice, „Lumini de August", povestire de Ladmiss Andreescu, „Album istoric" ; cronicile literare și notele de lector la „Ultimele" de Miron Radu Paraschivescu, „Cîntece de stemă" de Grigore Hagiu, „Și a fost ora H" de Haralamb Zincă, „Pămînt al patriei" de Vlaicu Bârna, „Cîntece românești" de Virgil Carianopol, precum și versurile patriotice semnate de Haralambie Țugui, Dumitru M. Ion, Ion Lotreanu etc.

V. Alecsandri
sau plăcerea corespondenței



Camera de lucru a poetului

Mai mult ca oricare dintre contemporanii săi, cu excepția lui I. Ghica, V. Alecsandri era un om de lume, care simțea nevoia conversației prelungite, dincolo de pereții tapisați cu mătase chinezească ai saloanelor, cultivînd epistola oarecum în sensul prețioșilor din Franța. La el domină plăcerea de a scrie, de a se adresa cuiva și, în același timp, de a citi scrisorile altora, ajungînd să facă abstracție de caracterul lor de comunicare sau de confesie. „Să profităm scriindu-ne trei epistole de dragoste pe lună — îl îndemna pe I. Ghica — aceasta ne va face plăcere la amindoi". Pentru Alecsandri, scrisoarea nu este nici rezultatul unei mari agitații interioare, ca în cazul lui Bălcescu, nici al observației morale, cu consecințe literare admirabile, ca în cazul lui Kogălniceanu ; ea reprezintă în bună măsură un semn de mondenitate și distincție, de confort și rafinament spiritual. Poetul întreține o vastă corespondență (trimitea 40 de misive în cîteva zile), nu din rațiuni psihologice sau estetice ca Flaubert, ci din propensiune pentru genul epistolar, gen care-și manifestă puternic iradiația în literatura propriu-zisă a secolului XIX românesc, în prozele lui Alecsandri în primul rînd **(Iașii în 1844, Vasile Porojan)**, ale lui C. Negruzzi **(Păcatele tinereților)**, culminînd cu **Scrisorile** lui I. Ghica și cu **Pseudokinegheticos**, care nu este altceva decît o fermecătoare și unică epistolă.

Nefiind vorba de intenționalitatea artistică, deși nu trebuie întotdeauna exclusă, ce interes ar mai putea ascunde, în afara celui documentar, o corespondență ca aceea a lui Alecsandri, care, s-o recunoaștem, oricît ar fi fost de cultivată de către autor, nu rămîne capodopera sa ? O lectură, fie și parțială (pînă la publicarea marelui corpus catalogat cu ani în urmă de către d-na Marta Anineanu), a făcut să apară prezumțioasă, cel puțin pentru noi, o asemenea întrebare. Există un Alecsandri al scrisorilor, care-l completează și-l nuanțează pe acela din opera literară ; un mare voitor de bine pentru patrie și pentru cultura ei națională, vehiculînd idei dintre cele mai sănătoase ; un membru de marcă al protipendadei sociale și politice, care e lumea lui, dar simțitor la frumos și la valoarea artistică, în stare de entuziasm critic față de contemporani ca A. Pann, I. Ghica, C. Negruzzi, cărora le consacră pagini ce nu pot fi nicicum ignorate. Un scriitor care se știe cît de substanțial a contribuit la dezvoltarea prozei românești, prozator cînd și cînd în scrisori, în pagini de observație, de narațiune vie și de umor.

Alecsandri avea un sentiment al existenței senine rar întîlnit, starea lui obișnuită fiind aceea de beatitudine. În stațiunile de reputație internațională, care-i erau familiare, sau la Mircești, el se abandonează visării, chiefului oriental a cărui dulceață o gustă cu deliciile și desfătarea unui tabiet lin. Suferea de frig pînă la obsesie. De teamă „să nu fie espus la răcelile iernii", purta cu sine trei paltoane, devenite legendare. Dacă în sezonul rece nu migra spre sud, cum se întîmpla adesea, atunci se oblonea în odăi în care duduia focul fără încetare, privind spectacolul septentrionului de la fereastră. Condițiile calorice fiindu-i asigurate, iarna era pentru poet anotimpul cel mai propice scrisului, care se desfășura într-o stare de calm, aproape de nimic tulburată. Alecsandri nu cunoaște chinurile creației, cel puțin corespondența nu ne permite o asemenea concluzie, nu știe ce este aceea îndoială, dezamăgire, nesiguranță. Scrisorile lui ne dau relații foarte sumare despre operă, ele indicînd mai degrabă o tablă de materii decît o diagramă a procesului de elaborare. Poetul părea foarte încîntat de sine, avînd ușurința scrisului pînă la facilitate : „Se spune că numai primul pas este important ; pentru mine, este primul vers. Odată sosit în bune condiții, restul curge ca din izvor" **(Către Ion Ghica, 1887)**. Era în stare ca într-o iarnă să dea gata „vreo două drame istorice în versuri", **Fîntîna Blanduziei** declarînd a o fi scris în termenul record de patru săptămîni. G. Călinescu avea dreptate cînd observa la Alecsandri o trăire a sentimentelor fără marele accent al gravitații. Poetul era sortit prin structură să fie „veșnic tînăr și ferice", să se bucure de darurile unei vieți generoase care l-a răsfățat mai tot timpul și să nu aibă disponibilitatea de a se cutremura. Altele-i sînt înclinațiile și virtuțile. Poate și datorită arborelui lui genealogic, în al cărui trunchi se altoiseră cîndva ramuri peninsulare, Alecsandri simte irezistibila chemare a întinderilor acvatice, aflîndu-se permanent în ajunul unei călătorii. Pentru el, vaporul este o seducție, o invitație de a urca imediat pe punte și de a o porni fără țintă, la voia întîmplării, ca într-o adevărată orgie turistică. Plănuia să viziteze America și Japonia și avea ca lectură preferată, e de înțeles, literatura de călătorii, în care el însuși excelează : „...Căci nimic nu-mi pare mai interesant decît descrierile de voiajuri, cînd ele sînt făcute de un om **du monde**".

Bardul de la Mircești era un asemenea om, și corespondența e o dovadă în plus : un rafinat, un causeur savuros, cum se întîmplă adesea în cercurile mondene, dar conservînd o noblețe spirituală care face ca poetul să treacă înaintea proprietarului de moșii, patriotul înaintea **bonviveur**-ului deprins ca barometrul său moral să indice întotdeauna **beaux-temps**. O inundație a faimoasei lunci, cu urmări economice dintre cele mai grave, îl face pe Alecsandri să încerce pentru o clipă sentimentul grandiosului. Spectacolul năvălirii apelor îi pune în mișcare sensibilitatea altfel decît în **Pasteluri**, unde totul e de obicei temperat, clasicizat. Ne întîmpină acum o reacție spontană, care se încheagă într-un tablou aparte, insolit prin acel aer de sălbăticie și devastare, ce a rămas cu tenta lui inițială, nealterată ; „Siretul a făcut mai rău decît atîta ; a năvălit în **lunca** mea cu o violență nemaipomenită, gonind lupii, nevăstuicile, iepurii și chiar șerpii și tîrînd în valurile lui tot fînul abia cosit. Spectacolul era măreț, l-am admirat, cu toate că m-a costat foarte scump ; mai mult de 80 de fălci de livadă și peste 30 de fălci de porumb sînt măturate și nenorocita de **luncă** oferă tabloul unui dezastru deluvian" **(Către G. Bengescu, 1 august 1888)**.

Noblețea spirituală a lui Alecsandri înseamnă în același timp generozitate (ține o conferință în folosul lui Eminescu, în momentul îmbolnăvirii poetului, spre a-l ajuta să fie trimis în sanatoriu la Viena), înseamnă prietenie afectuoasă și compasivă arătată față de vechii colegii de generație, Kogălniceanu și Bolintineanu, ajunși în pragul morții, înseamnă, patriotismul cel mai sincer, dovedit în atîtea și în atîtea rînduri. Cînd nu agreează ceva sau pe cineva, imperturbabilul Alecsandri nu evită cuvîntul mușcător sau șarja caricaturală. Așa se întîmplă să vorbească, în 1847, despre capetele de vițel de la Camera Deputaților, din guvern, din armată, despre corupția din tribunale și administrație, spre a încheia cu imaginea gastronomică hilară a ex-postelnicului care „este un curcan umplut cu trufe pe care țara nu mai putea să-l mistuie și pe care a fost silită să-l verse, pentru a nu muri de indigestie".

Alecsandri avea conștiința contribuției pe care o adusese el și generația lui la formarea României moderne într-un mare elan patriotic ce nu l-a părăsit niciodată. Ocaziile sînt multiple : o dată publicînd **Poeziile populare ale românilor**, cu scopul declarat de a-și înzestra țara cu propriul ei tezaur și de a demonstra că avem o literatură națională. Altă dată, în 1865, cînd, felicitîndu-l pe I. Ghica pentru publicarea **Convorbirilor economice**, îi împărtășește proiectul pe care-l concepuse el însuși în legătură cu o bibliotecă populară „pusă la îndemîna tuturor spiritelor". Dragostea sa de țară capătă însă accente puțin obișnuite în timpul războiului de independență, cînd vitejia ostașilor noștri pare a-i întrece toate așteptările. Stilul supravegheat, cumpănit, e acum debordant, cuvintele ard, sînt încă vii în aceste rînduri de scrisoare, păstrînd un patos frumos, fără vreo umbră de retorică și teatralitate. „Am nevoie să fiu scutit de orice preocupare personală pentru ca să admir în voie **vitejia îndîrjită** a tinerei noastre armate. Ce lucru uimitor ! nu-i așa ? Simpli țărani, smulși de la plug să devină dintr-o dată eroi. Inima mea a luat proporții care mă înăbușă, de cînd cu cele petrecute la Grivița. În sfîrșit, sîntem **cineva** în lume. E mult ! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui" **(Către Aglae Allaux, 5 oct. 1877)**.

Fără să aibă vocația teoretizărilor, Alecsandri participă, mai mult sau mai puțin direct, la discuțiile de idei din cultura română a secolului, mai întîi ca om de teatru, creatorul, în fond al repertoriului nostru național, apoi ca scriitor înzestrat cu un dezvoltat simț al limbii. Că teatrul trebuia să fie cea mai importantă și mai utilă tribună de educație multilaterală a publicului — e un lucru prea bine știut. Corespondența însă ne permite să vedem și procesul de formație a genului dramatic la noi, care întîmpina atunci (în 1852), după opinia lui Alecsandri, „patru obstacole foarte greu de înfrînt : 1. limba care este încă în faza copilăriei ; 2. publicul care seamănă cu limba ; 3. actorii care seamănă cu publicul ; 4. cenzura !" **(Către I. Ghica)**.

De asemenea, în privința limbii și ortografiei, poziția rezonabilă a poetului e cunoscută, împotriva tuturor exceselor latinisto-italieniste, a „elucubrăciunilor" de tot soiul, pe care le și ridiculizează într-un „dicționar de cuvinte bălțate", de fapt în amuzantul și, în același timp, substanțialul **Dicționar grotesc**. Un alt aspect ne relevă scrisorile, poate mai mult decît opera, și anume coincidența unora din ideile lui Alecsandri cu ale lui Titu Maiorescu (chiar în problema formelor fără fond), fapt altminteri observat în istoria literară și, mai ales, în înțelegerea foarte exactă de către poet, încă din 1869, a țelurilor „Junimii", al cărei destin glorios pentru literatura română îl prevedea cu o intuiție excepțională : „Știi cît mă interesez de existența acestei societăți ; rolul la care ea este chemată pe scena literară va lua cu timpul o importanță care se și presimte de pe acum. Ea va realiza adevărata academie, în privirea gustului, în privirea armoniei și a esteticei, care trebuie să prindă la formarea limbei noastre, căci, după părerea mea, pedanteriile Academiei bucureștene vor rămînea de rîsul generațiilor viitoare" **(Către I. Negruzzi, 1 nov. 1869)**.

Deloc lipsită de interes ni se pare opinia lui Alecsandri despre contemporani ca Gr. Alexandrescu și C. Negruzzi, a cărui operă se distingea „prin eleganță, limpezire de stil, energie și adevărat românism", despre M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, „poetul cel mai poet din Valahia", sau despre mai tinerii Titu Maiorescu și M. Eminescu, „care a fost unul din adevărații poeți ai României". Uneori intră în joc și factorul subiectiv de compasiune sau de anume condescendență a poetului încununat și oficializat cu laurii regalității lui literare. El a avut însă un gust sigur, afirmînd primul valoarea afară din comun a **Scrisorilor** lui I. Ghica, la a căror elaborare contribuise cu îndemnuri neostenite : „Puține lucrări au avut și vor avea succesul scrisorilor tale, pentru că ele sînt scrise cu o vervă de bună calitate și într-un stil personal, simplu, fără pretenții, dar de o originalitate cu totul românească" **(Către I. Ghica, 1886)**.

Aici, ca și în considerațiile despre C. Negruzzi sau Titu Maiorescu, poetul are darul caracterizărilor lapidare și expresive, judicioase în cea mai mare măsură, calitate ce apare pregnant în excelentul portret făcut lui A. Pann : „Anton Pann nu a fost pînă acum prețuit la adevărata lui valoare, ba încă în Valahia meritele sale sînt chiar disprețuite de majoritatea **literaților moderni**. Eu unul doresc ca foaia ce redigi să facă parte dreaptă acelui autor, care a consacrat mulți ani pentru scăparea de uitare a proverbelor noastre. **Povestea vorbii** e un monument național, o carte prețioasă pe care fiecare din noi trebuie să o avem în bibliotecă și pe care adeseori vom avea nevoie a o consulta. În ea întîlnim spiritul și înțelepciunea românului, două ființe cu care mulți din autorii noștri n-au făcut cunoștință" **(Către I. Negruzzi, 26 Ghenar 1872)**.

Atunci cînd nu are de rostit cuvinte aspre, îndeobște ironice, la adresa cuiva sau a ceva, altminteri destul de rar, Alecsandri scrie cu bună dispoziție, destins, gata oricînd să facă o glumă. Odată, prietenul său Ion Ghica se plînge de plictiseală și nostalgie ; drept antidot, poetul îi prescrie o „rețetă" potrivit formulei personale ușor de recunoscut, pe care se vede că o considera universal-valabilă : „a suta parte dintr-un gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de sus, o sută de grame de ședere la Paris, douăzeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia, totul înghițit sub formă de pilule timp de unul sau mai mulți ani consecutivi și stropit cu apă curată de Lethe (a nu se confunda cu apa prea dulce a Dîmboviței)" **(Către I. Ghica, 1862)**.

Prozatorul, care ne încîntă nu o dată cu „suvenirurile" și memorialul său de călătorie, își regăsește din cînd în cînd ritmul și în corespondența particulară, fapt cu totul firesc dacă ne gîndim că opera lui nu e, în mare, decît un monolog în care se relatează peripețiile propriei sale persoane. Plină de savoare, cam în felul scrisorilor de tinerețe ale lui Kogălniceanu, este descrierea Londrei, metropola spectaculoasă a timpului, care ajunge să uluiască pînă și pe un globe-trotter ca Alecsandri, deprins cu mijloacele de circulație cele mai civilizate. Aerul de uimire ca și limba cu inflexiuni ușor vetust-dialectale fac tot farmecul acestei misive : „Aice drumurile de fer trec pe deasupra caselor și pe sub case cu o repeziciune spăimîntătoare și însă, niciodată sau foarte rar se întîmplă vre-un accident. Numărul și mărimea garelor sunt colosale ; trenurile se țes ca prin vis, ducînd mii și sute de mii de călători care vin din toate părțile lumei. Ai crede că toți englezii sunt pe drum și că locuiesc în vagoane. Pe stradă, trăsurile de toate formele nu mai încap și vezeteii sunt așa de dibaci, caii așa de bine dresați, că nu se întîmplă nici o încurcală. Un singur polițai e destul ca să reguleze cu un semn de mînă mișcarea acelor trăsuri, oprindu-le cînd trebuie, pentru înlesnirea trecerei celor pe jos" **(Către Paulina Alecsandri, 2 iunie 1882)**.

Numai un scriitor cu gustul epistolei și, evident, al conversației putea să aștearnă asemenea pagini care se ridică sensibil deasupra simplei valori documentare. Ele vor trebui să figureze cîndva într-o antologie a prozei românești din secolul XIX, ale cărei începuturi stau nu numai sub semnul memorialisticii, cum observa Tudor Vianu, dar, credem, și al genului epistolar.

A. SĂNDULESCU

POEZIA :

Dan Cristea

Mihail Steriade

Poeme

O masivă culegere de **Poeme**, apărută în seria de **Retrospective lirice** a Editurii Minerva, ni-l prezintă pe Mihail Steriade în ipostazele de poet român, de traducător și de poet de limbă franceză. Ediția ilustrează toate volumele scrise în românește de autor (**Pajiștile sufletului**, 1923, **Vremelnicii**, 1924, **Meduza**, 1925, **Ceramică**, 1928), lor adăugîndu-li-se poezii din periodice, publicate în perioada 1928—1970.

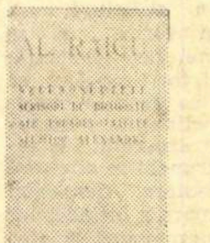
Mihail Steriade debuta așadar la vîrsta de nouăsprezece ani, ca un elegiac reflexiv, trăsătură menținută pe întreg parcursul creației. Mai mult ca sigur că școala lui Mihail Dragomirescu a colaborat la formarea scriitorului, cerințele maestrului în materie de poezie, adică expunerea logică a ideii, echilibrul clasic, temele morale, caracterologia, meditația lucidă, fiind de regăsit din plin în turnura versurilor, cu puține note contemporane. Iată cîteva propoziții ce definesc structura poetului : „Sînt rob ca apa și sînt clar ca vîntul" ; „mi-e sete de viața vremelnică, dar trează" ; „Nutrind mereu nădejdi spre mîne / sînt pururi fără de trecut..." ; „Luminișuri de tristețe și tristețe în lumină, / păsări care trec în zare, zări care se strîng în zbor, / Toamnă fără de durere, dureroasă și senină / tuturor..."

Interesant este că din tema vremelniciei, din filozofarea elegiacă, Mihail Steriade ajunge uneori să cultive tipicul extaz macedonskian, al zborului luminos mîngîiat de vis și cîntări : „Visam că zbor în zare. O, visuri care mint ! / Părea seninul cer o pajiște albastră, / pe care înflorise ca un trifoi de-argint / aeroplanu-mi, sprinten ca pasărea măiastră. // În larguri nici-o umbră ; în zare nici-o zare. / Zburam mai sus de viață, de zîmbet și de cînt. / Simțeam că numai moartea mă leagă de pămînt. / — Pămîntul scund și rece pierise sub hotare".

În altă parte, o frumoasă imagine a caselor rînduite ca niște clape de clavir pentru muzica sumbră a vîntului este bacoviană : „Clădiri pustii s-au așezat la șir / să-ți ție de urît pe seară / și parcă-s clape de clavir / cînd vîntul vînăt bate-afară". În **Ceramică**, un simbol al dorinței de evadare și al limitelor condiției umane se înfățișează în „pasărea de smalț" : „Pasăre de smalț, atît de vie / în jocul tău cu moarte întrerupt, / pe blidul vechi, cu margini de vecie, / cu crengi deasupra, cerul dedesubt, / cum prinsă-n zbor, cu zborul laolaltă / stai și frămînți cu ciocu-ncondeiat / nuferi de fier și fierea de pe baltă, / simt cum te roade zborul tău sculptat, / simt cum te zbați în împietrirea scumpă / și smalțul vrei să-l rupi, blidul să-l spargi, / asemeni inimii avîntul să-ți irumpă / și să te pierzi spre zări mereu mai largi. / Acolo unde zăgazul lumii în lumini s-ascunde... / Pasăre moartă, inima mea — unde ?"

Versurile mai recente ale lui Mihail Steriade sînt pătrunse de nostalgia țării îndepărtate, se încețoșează treptat ca însuși cerul sub care au fost scrise : „În țara-aceasta rece, sub cerul neprivit, / Streine-mi sînt de-a valma visările ce mint, / Aducerile-aminte și poate și-acest cînt / Ce sufletu-mi rănește, / Cînd doar părerile de rău / De-mi mai vorbesc pe românește..." Poetul își închipuie un soi de destin ovidian. Există în ele un patetism reținut, ființa se înstrăinează, parcă repovestită de „o străină gură" într-o viață în care anii par veacuri : „O, cîte veacuri am călcat în viață, / Și cîte mii de kilometri am parcurs / De cînd m-am dus, din soare înspre ceață / și din izvor spre ape fără curs !..."

Gestul Editurii Minerva reprezintă un omagiu adus celui care se simte mereu „sinteză de român".



Al. Raicu

Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru

Sub acest prea frumos și arhaizant titlu, **Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru** (Ed. Eminescu), ca un manuscris descoperit în cine știe ce vechi colțuri, amintind, pe de altă parte, pe acela al lui V. Voiculescu, **Ultimele sonete închipuite**, Al. Raicu strînge o poezie de „concetti", spumoasă, grațioasă uneori, ușor foșnitoare precum niște dantele, dar și, de la un punct, monotonă, previzibilă, scăpată din frîiele ritmului într-un limbaj galant repetit.

„Și mîinile-mi trec în sonuri pierdut / pe clape ca pe-atlazul albastru" — spune autorul, la un moment dat, definindu-și purul extaz al sunetelor mîngîiate prelungit, fără spor de semnificații. Firește că, parafrazînd pe cineva, unele versuri din această carte i-ar fi plăcut lui Macedonski : ele se adresează cu precădere urechii și ochiului, implicînd un exces de element artistic, adesea în gust parnasian. Culorile, liniile caligrafice sînt împărțite cu dărnicie. De asemenea, aurul, atlazurile, medaliile, aramele, statuile, sfeșnicele, potirele ș.a.m.d. Iată, de exemplu, mai multe strofe lucrate artizanal, agreabile în sine prin delicata lor smălțuire. Se desprind ca niște mărgele dintr-un șirag : „Din palide mătăsuri o umbră tresărea / cu părul de rugină, în casa de aramă, / purtînd vestminte albe țesute din monezi, / cu gura de smochine, cu mantia de scamă" ; „Din umerii amiezii ce mă trudesc în fald / pun portocale roșii pe perna din trăsură / și-adormi. În scoica zilei se face-atît de cald / că-mi umblă funigeii pe gene și pe gură" ; „Un singur gest și te-am văzut statuie / cînd ochii-i țineai umezi să rămîn. / Mirat ca de potire aurite / priveam lăstunii ce-ți intrau în sîn" ; „Citesc în visul din carafă / cu pleoapa-aprinsă de mister / vechi partituri de piane albe, / compuse stranıu de Baudelaire" ; „Se-arată-n carte chipuri albe / pictate-ncet de mîini zdrelite. / Domul se-naltă-a înserare / cu zidurile-n unghere-albite. // Se-aprinde steaua să-mi arate / cum te ivești dintr-o icoană / cu trupul drept, cu ochi de fosfor, / smerită fată pămînteană"...

Se vede de îndată simțul pictural care înăbușă, ca o vegetație, orice ar fi expresie directă de sentiment. Poeziile sînt mult mai puțin „de dragoste", cît de ambianță fericită a ei. Ele n-au creștere, nu descriu curbe de atitudine, se mențin la nivelul constant și rece al senzorialității. Din această cauză, e de prisos a face diferențe între ciclurile volumului : **Dimineața, Amiaza, Amurgul, Noaptea.** Totul se citește cu voce egală, tulburată din cînd în cînd de imagini izbutite. În categoria lor intră mai cu seamă percepția naturistică cizelată, de inspirația miniaturalului arghezian : cîntul adunat din aripi de fluturi, ierburile roșii, vietățile mici, albinele, fagurii de miere, fructele, florile...

Al. Raicu își constituie cu aceste elemente o rostire de gingășii, unde virtuți plastice se pot întîlni mai tot timpul, chiar dacă în întregul lor poeziile se pierd printre degete : „Te doare ruga ? Treci de pe gherghef / pău-

PROZA :

Nicolae Balotă

Agatha Grigorescu-Bacovia

Poezie sau destin

Nu știu de unde purcede alternativa din titlul acestei cărți cu caracter confesiv cînd, citind-o, înțelegi prea bine că destinul Agathei Grigorescu-Bacovia a fost să fie chiar Poezia. Amintirile acestea completează fericit pe cele închinate poetului Bacovia, în volumul publicat în 1962, de mult epuizat și pe care am dori să-l vedem retipărit. Acum, cînd se împlinesc nouăzeci de ani de la nașterea aceluia pe care tovarășa sa de viață îl numește, în memoriile ei, cu aleasă simplitate, doar „poetul", e firesc să ne întoarcem cu neostoit interes spre tot ce privește viața lui, mica lume în care și-a făcut veacul. Univers intim, familiar, diferit cu totul de acela întenebrat al poeziei sale. Mic univers închis, în care gesturi și cuvinte ascund, fără îndoială, taina unei existențe mai mult decît o revelează. De altfel, Agatha Grigorescu-Bacovia era conștientă de neputința ei și a oricărei alte persoane de a lumina întru totul taina făpturii extraordinare lîngă care i-a fost dat să trăiască. Ea însăși aplică pecetea tainei pe zidurile, pe porțile și curtea casei în care atîția ani au petrecut împreună. „Nu, zidurile să tacă, să ascundă gîndurile negre, suferințele mute. Taina să rămînă ascunsă în pereții care poartă amprenta capului ars de gînduri și adînci suferinți morale. Taina să rămînă în condeiul, în cuțitașul cu care tăia filele cărților, în guma cu care ștergea cuvîntul ce nu i se părea potrivit ca să transmită ideea sau imaginea poetică. La masa la care se așeza să transcrie cu cerneală ceea ce creionul și guma lăsaseră pe ciornă. Să se ascundă adînc în tabachera cu resturile țigărilor din urmă, în lucrușoarele ce i-au aparținut, în ceasul întors în ultima dimineață a vieții, în calendarul din care cu o oră înainte de moarte rupea ultima zi înscrisă pe răbojul vieții sale... Taina creației, taina durerii, să rămînă în crusta anilor ce se tot aștern peste acest acoperămînt".

Caracterul „doamnei mele Agatha" (ca să folosesc cuvintele dedicației la **Plumb**) se desemnează cu destulă precizie în aceste memorii. Evenimentele ne interesează mai puțin decît conturarea unei fizionomii. Agatha Grigorescu-Bacovia are darul evocărilor, sensibilitatea rememorărilor încărcate de afect. Un adevărat „caracter" ne apare în paginile cărții, ferm, activ, trecînd prin tribulațiile adolescenței și tinereții, angajîndu-se în lupte „corp la corp" cu viața. Pentru ca să ocrotească planta umană prea delicată de lîngă ea, femeia asumă poverile și răspunderile bărbatului. Ea rămîne, totuși, o biată femeie cu destoiniciile și slăbiciunile ei.

Valoarea documentară a cărții sporește pe măsură ce autorul înaintează în narațiune, căci lumea în care intră — la București, după primul război mondial — este aceea a literelor și artelor. Sînt evocați, astfel, dascălii universitari ai Agathei Grigorescu-Bacovia (Mihail Dragomirescu, a cărui casă pe dealul Filaretului ne e descrisă cu o aproape inconștientă ironie bacoviană : „Jos, sub un mal erau și sînt și astăzi prăvălii. Toate constituiau proprietatea profesorului. De la magazinele închiriate beneficia de un frumos venit. Avea reputația unui foarte sentimental intelectual" ; N. Cartojan, D. Caracostea etc.). Apar colegii : Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Sînt schițate o sumedenie de mici portrete literare, îndeosebi ale scriitoarelor care publicau în **Revista scriitoarelor și scriitorilor români :** Laura Vampa, Aida Vrioni, Constanța Hodoș, Adela Xenopol, Natalia Negru („s-ar fi dorit soție de academician"), Isabela Sadoveanu, Margareta Miller-Verghi. Sînt relatate întîlniri cu E. Lovinescu, Octavian Goga, Emanoil Bucuța, precum și o teribilă scenă : Nicolae Iorga în sicriu, la Bellu. „Întorcînd capul, zării spre marea mea groază, într-un sicriu ca de copilandru, cadavrul lui Iorga, cu genunchii îndoiți, aproape ghemuit, cu fața umflată de lovituri sau izbituri în obraji, cu barba resfirată, cu urme de pămînt și de sînge. Haina neagră destul de ponosită, mîinile vinete pe piept. Nici o floare — două, trei ghivece nenorocite, jos, lîngă catafalc..."

Asemenea tablouri nu se uită. Meritul Agathei Grigorescu-Bacovia este de a le fi reprodus. Uneori, în descrierile și relatările ei, recunoști, cu o strîngere de inimă, cîte-o formulă bacoviană : „Ningea grozav..."

Mihai Nadin

O zi pentru podoabe

„Carnea vie a adevărului" (folosesc cuvintele naratorului din **O zi pentru podoabe**) se descoperă numai trecînd prin straturi de minciună. Ce este arta actorului dacă nu o tehnică a subversiunii, o practică a deturnării, a indirectului, a revelării autenticului prin intermediul măștilor, al aparențelor. Actorul se travestește pentru a fi el însuși. Omul din el trăiește o sincopă, pentru ca să se nască într-unul. Mihai Nadin, teoreticianul inteligent, cunoaște bine toate acestea și altele încă ce țin de condiția actorului, de estetica teatrului. Dar teorii, idei care ar fi putut oferi materia unui eseu prind trup în narațiunea sa. Tot ce este abstracție se topește în proza aceasta, la căldura pe care o întreține o generoasă vînă epică.

Mărturisesc, am avut surpriza descoperirii unui talent de povestitor acolo unde mă așteptam să aflu darurile nii-atinşi cu dreapta mîngîiere, / atît de străvezii în relief / şi galbeni cum sînt fagurii de miere. // Atunci uşor voi fi. În bucurie / îmi voi struni arcuşul în polen / şi cîntecu-ţi va ninge numai ţie / ca toamna pe viola lui Verlaine" sau „Adesea chem strămoşii din bucoavne / şi le deschid s-asculte cînt de liră — / un cînt ce ţi l-am adunat din fluturi / care-ţi zburau în păr — şi nu se miră. // Adesea cerul îmi deschid la păsări / să vină-n stoluri albe de departe, / şi toate să le rînduiască-n dimineaţa / posomorîtă ca o veche carte".

Dumitru Bălăeţ

Scuturile

Fără să impresioneze în vreun fel aparte, versurile lui Dumitru Bălăeţ **(Scuturile,** Ed. Albatros) transcriu, cu discreţie, dispoziţiile unui om cultivat: ale unui om care vine în întîmpinarea emoţiei, care şi-o provoacă, privind la peisaje şi lucruri pentru „hrana ochilor, şi mai presus hrana / sufletului nostru hoinar peste lume."

Poezia este accidentală, nefixată pe o axă anume, întîmplătoare, prinsă în plasa sufletului după ce a urmat pînda poziţiilor privilegiate.

Cu o mai întinsă memorie ereditară, cum ar fi spus Vianu, aceste impresii, în fond de călătorie, s-ar transforma în bune versuri de notaţie. Le lipseşte prospeţimea privirii, relaţia inedită oferită ochiului şi intelectului, care să facă, fie din cupolele de la Nôtre-Dame, fie din La Place de l'Étoile ori din Gartenhaus şi altceva decît popasuri ale sensibilităţii, „mîngîieri ale sufletului". Din această cauză, singura filozofie cu care colaborează autorul e „filozofia inimii", impersonală întotdeauna cu asemenea puncte de plecare: „Eu ce să fac, mi-am zis, am o singură inimă / şi cîteva viori care cîntă / cînd trece vîntul pe lîngă ele."

Sentimentalitatea e nepotrivită cu poezia lucrurilor. Lucrurile, ele însele, vorbesc despre noi, însă trebuie silite să vorbească liric. Ele sînt masca în spatele căreia sclipesc privirile sentimentului. Evocîndu-le, ne descriem. Dumitru Bălăeţ expune numai voluptatea impersonalizării: „Simt că e o ruşine să vorbesc prea mult despre mine / şi mă cufund în lucruri / şi ochii lor mă absorb / ca pe o rază."

Evocările sale, trase cu sfioasă peniţă, pe un contur emoţional comun, grăiesc rar. Aşa se întîmplă în versurile închinate „pour des bouquinistes", vizuale prin imaginea timpului cotrobăitor cu mîini îngheţate în căldura vechilor pagini: „Aici timpul vine şi se aşează tremurînd, / cu mîini îngheţate, el caută / printre file de cărţi vechi, / tinereţea lui pierdută, / iubirile lui care au trecut, / în corăbii înclinate deasupra / valurilor tale întunecoase, / aruncate-n neant / de trombele iernii". Poezia cu cerneală mai îngroşată e **La ceasul tainei,** unde se produce o sugestivă comuniune între universul erotic şi cel al cărţilor. „Trupescul parfum" pare a se amesteca, înnobilîndu-se şi dizolvîndu-se totodată la flacăra reveriei, cu mireasma ieşită din filele cărţii: „Parcă în cărţi bătrîne stam de veghe / la ceasul tainei un cuvînt să-ţi spun / să treacă neştiut prin pacea serii / învăluind trupescul tău parfum. // Aşa cum pune norul lin beteala, / pe marginea de diamant a zării / şi creşte mai înalt cu orice clipă, / şi înstelat în neodihna mării, // şi umerii mei cresc şi se dilată / a sufletului lume fremătînd / la adierea brizei care poartă / trupescul tău parfum sorbit de gînd."

În concluzie, totuşi, versuri de agrement, volatilizîndu-se ca amintirile după o plăcută călătorie.

Dana Gheorghiu

Alcazare fără stăpîni

Tot din impresii de călătorie par să se nască şi versurile Danei Gheorghiu **(Alcazare fără stăpîni,** Ed. Albatros). Spun **par,** fiindcă autoarea bolboroseşte ininteligibil dintr-un labirint de vorbe cu cheie pierdută.

S-ar putea susţine că este vorba de o călătorie proiectată în interior, care să dea senzaţia înfricoşătoare a imensităţilor acvatice şi siderale. Marea închide (Alcazare fără stăpîni ! ?) în pustiurile ei zămisliri atroce, e un cimitir cutreierat de cohorte de peşti şi de raci, de schelete fără scăpare, şi soarele însuşi se îneacă negru în valuri. Un soare „ce plînge şi strigă fără răgaz": „Ochii lui rugi ale cerului faţa lui / e poruncă gura lui o pasăre fără cap, / dar marea e cercul şi vine-n hora de ore / se prinde năvoade pe umeri îi pică / în cimitir intrat cine mai scapă ? Şi iată / pămîntul trăind fără soare şi lumea / ne-ncălzită de raze şi raze murind-nainte."

Aşadar, încercări pe marginea unor viziuni apocaliptice... Cînd autoarea renunţă însă la acest nesuferit ton oracular, cînd se exprimă cît de cît normal, totul se dovedeşte a fi viziune de mucava. Neliniştea ei intră în depozitul comun al sensibilităţii feminine: „Am luat trenul să te-ntîmpin / m-am oprit în gări de nea / de la geam priveam afară / dar n-am vrut pe jos să vin / nici o clipă-n calea ta."

Valentin Deşliu

Cîntece uitate

Sentimente frumoase turnate în versuri corecte, cantabile, echilibrate, de simplitatea compoziţională a exemplelor ce se pot culege din manualele şcolare... Iată **Cîntecele uitate** ale lui Valentin Deşliu, autor din Editura **Litera,** prezentat cu înţelegere de poetul Şt. Aug. Doinaş.

Şi de nu găsesc prea multe cuvinte să insist asupra lor, e şi pentru faptul că un Coşbuc, de pildă, a acoperit aproape cu totul acest mod liric senteţios-stenic: „Noi nu murim nicicînd, nicicum. / Vorbim de moarte doar / ca de un anotimp care ne-ntoarce / cu faţa spre amurgurile calme. / Căci de-am muri, s-ar despleti păduri şi munţi, cu trupuri / fără de viaţă, cu bărbaţi, femei, / cu prunci şi umbre aloe de fecioare / ce nu mai pot să urce trunchiul vieţii / sub seceri de tăceri îngenunchiate !..."

Coşbucian, de altfel, este şi timbrul cîntecelor despre pămînt, ţară, viaţă, poezie, unde slovei i se cere să fie „cioplită cu dalta din piatra muntelui dur", potrivit unor arte poetice cu care ne-au obişnuit în genere poeţii ardeleni, de la autorul **Morţii lui Fulger,** pînă la un Mihai Beniuc: „Aş vrea ca glasul meu să fie tunet / ce se revarsă peste-ntreg pămîntul, / cum se revarsă peste ţărmuri valul, / aşa cum soarele alungă noaptea / şi vijelia-n goană smulge pomii ! // Încătuşat de stînca ne-mplinirii, / aş vrea să smulg din rădăcină / tot răul cuibărit în matca lumii / şi care-apoi s-a revărsat / şi arde încă-n mine!"

Se înţelege că glasul lui Valentin Deşliu nu ajunge niciodată tunet, precum în cazul modelelor, ci rămîne faţă de noi la intensitatea unui ecou despărţit de cîteva bune depărtări de poezie.

---

unei inteligenţe discursive. S-ar putea spune că alegerea însăşi a subiectului său ţine de o travestire a teoreticianului, de o trecere în altă stare. Teatrul se pare că nu era, pentru acesta, o simplă preocupare teoretică, ci o experienţă mult mai adîncă ce îşi căuta modul de exprimare. Dar nu numai experienţa teatrului, ci şi aceea a creaţiei, a raportului dintre creator şi publicul său, a comunicării, fac parte din cercul tematic al naratorului nostru.

O seară de teatru. Irina, tînără actriţă, interpretează primul ei mare rol. Pînă la acea dată, făcuse figuraţie, jucase roluri neînsemnate, episodice. Portarul — altul decît cel obişnuit — o legitimează la intrare, ca pe o necunoscută. „După şase ani de activitate la aceeaşi instituţie, cineva a vrut să afle cine este ea, a vrut să se convingă de faptul că e în dreptul ei să intre pe poarta actorilor. Sau, într-un sens simbolic, devenise altcineva, aşa cum în secret îşi dorea marele rol, visat încă de la prima intrare în scenă, metamorfozînd-o, trecînd-o din ordinea insignifiantului (unde, în ciuda oricărei butade, figuraţia şi rolul cu tava te aruncă) în alta, de neignorat". Mutaţie hotărîtoare, nu numai în urma succesului, ci şi prin trecerea dintr-o ordine într-alta. Mutaţie echivalentă cu părăsirea personalităţii originare şi asumarea alteia, definitive. Moment crucial pe care-l analizează, cu toate implicaţiile sale, autorul romanului. Viaţa toată a insului care se consacră trece sub judecată. Consacrarea actorului implică o sacrificare a sa, a omului dintr-însul. Personajul lui Mihai Nadin cunoscuse asemenea ore de jertfire de sine încă înainte de marea seară a consacrării. Înaintea unor spectacole în care apărea în măruntele ei roluri, privindu-se în oglindă se afla într-o stare de dedublare, femeia şi actorul dintr-însa măsurîndu-se şi actorul triumfînd. Atunci, chiar dacă apariţia ei pe scenă dura un minut: „Sala trecea printr-un soi de supunere, ca aceea a unor animale îmblînzite". După asemenea seri: „Nu-şi acorda desfătarea autocontemplării şi trecea din starea de altcineva, actor, în starea de ea însăşi, femeie vibrînd tîrziu de frică".

Romanul, scris cu multă economie, concentrat şi rotund, este plin de observaţii excelente cu privire la psihologia actorului (domnul Alecu, „în scena în care prefăcătoria lupta cu masca"). Cabotin, saltimbanc, histrion, actorul este făptura în care fiinţa şi aparenţa participă la o dramă (sau la o comedie) permanentă. Dar chiar şi cei care sînt doar tehnicieni ai scenei participă la magia ei. Este admirabilă, în povestirea lui Mihai Nadin, scena „premierei", a revelării Irinei ca mare actriţă. Spectacolul nu mai e un divertisment obişnuit, ci o transfigurare a tuturor. „Devenea din ce în ce mai greu să suporţi biciul vorbelor ei. Jucau toţi obsedaţi. Alecu bolborosea, prima dată de cînd bolborosea — deşi de cînd luase rolul fusese convins că e inutil, şi că se poate şi fără asta. Încetase şi şoapta sufleurului, maşiniştii transpirau, intraţi în rol, jucîndu-şi replica pe manete, cu ezitări de violonişti şi tocmai de aceea cu un adevăr pe care niciodată manevrele lor nu-l avuseseră..."

De remarcat, în romanul lui Mihai Nadin, dozarea rafinată a termenilor abstracţi ai analizei cu pulpa concretă a cuvintelor desemnînd obiecte şi făpturi ori gesturi foarte reale. Arta povestitorului nu este prezenţă eterată, ci intervenţie, brutală chiar, în lumea lucrurilor. Iată succesul-jertfă al actriţei şi al oricărui creator: „Mai avea, pentru leii îmblînziţi şi pentru toate celelalte fiare, resturile de carne ale trupului ei. Le dădu şi pe acestea ca preţ al îmblînzirii lor de o seară, fără să se întrebe ce va face în celelalte, de unde aceeaşi înverşunare..."

9 povestiri contemporane

Printre colecţiile lansate de Editura Albatros, această serie „De la 5 la 9" se anunţă a fi una din cele mai reuşite. Între cinci şi nouă povestiri eroice, fantastice, de aventură, umoristice, legende şi mituri arhaice, peripeţii ale călătorilor celebri... Se anunţă, astfel, povestiri cu cowboy, „meditaţii despre păsări şi zboruri", întîmplări din lumea sportului. O colecţie care, fără îndoială, va găsi un public numeros.

Orice antologie (şi cărţile din colecţia „De la 5 la 9" sînt antologii) trăieşte prin calitatea selecţiei, prin valoarea lucrărilor selectate, ca şi prin unghiul mai mult ori mai puţin inedit din care se face selecţia. Chiar dacă nu există o idee directoare, poate să prezideze gustul la o asemenea alegere a textelor. În cazul celor „9 povestiri contemporane", evident, criteriului contemporaneităţii i se adaugă şi acela al valorii reprezentative a povestirii, atît pentru scriitor, cît şi pentru contextul mai general al literaturii. Unele naraţiuni sînt bine cunoscute (ca de pildă **Vîntul şi ploaia** de Zaharia Stancu şi **Cantonul părăsit** de Fănuş Neagu). Altele au circulat mai puţin prin culegerei **(Mări sub pustiuri** de D. R. Popescu, **Vuietul** de Ion Lăncrănjan, **Franzeluţă** de Eugen Barbu, **Sărutul de dimineaţă** de Al. Ivan Ghilia, **O oră de August** de Marin Preda şi **Demeter Stegaru** de Sütö András).

Cîteva sugestii pentru alcătuitorii acestei frumoase colecţii. Antologiile de texte ar trebui să poarte semnătura celor care le alcătuiesc. Selecţia nu trebuie să fie anonimă, întrucît ea e reprezentativă pentru gustul, priceperea, imaginaţia celui care a alcătuit-o. Volumele n-ar trebui să cuprindă doar piese deja publicate, ci cît mai multe inedite (ceea ce, de altfel, este, cred, în intenţia celor care au lansat colecţia). Cît mai variate „teme". Oricît de valoroase ar fi naraţiunile din „9 povestiri contemporane", volumul fiind, repetăm, reuşit, ar fi de preferat antologii mai riguros tematice (de ex., povestiri contemporane de război, povestiri de dragoste, eroice etc.).

Colecţia promite volume antrenante, ispititoare îndeosebi pentru tineret.

Aurel Mihale

Pîinea

Eram aproape zăpăcit de cîte văzusem de la gară, prin geam, cît străbătuserăm orașul cu tramvaiul. Pe stradă, mă țineam ca un cîine după unchiul Gheorghe, care mergea înainte, bocănind pe caldarîm și cu ochii pe sus, la firmele cu scrisul mare și colorat, înșiruite deasupra vitrinelor, pe ziduri. Cîteodată, nu-i vedeam decît ranița din mulțime și alergam speriat după el, cu traista zbătîndu-mi-se în mînă, pînă ce ajungeam să-l calc din nou pe călcîie. Tramvaiul însă ne lăsase destul de aproape, așa că foarte curînd unchiul Gheorghe s-a oprit în fața unei prăvălii, ceva mai întunecate, cu firmă galbenă deasupra : **Brutăria LA ARDELEANU.** Aici știa el, de cînd zăcuse rănit în spital, că era nevoie de-un ucenic. Prăvălia avea la stradă doar ușa și o fereastră lipită de ea. Fereastra avea un ochi înfundat cu un oblon de scîndură, pe unde se dădea pîinea și se primeau banii. Ușa era întredeschisă, și se vedeau rafturile de lemn, goale, pe-un perete. Unchiul Gheorghe a tropăit cu bocancii militari pe treapta de ciment și apoi pe prag. Eu m-am simțit dintr-o dată singur, parcă părăsit în mulțimea pestriță ce bătea caldarîmul și m-am sprijinit de zid. Un nod cît pumnul mi se ridicase în gît...

Tot așa, gata de plîns, mă oprisem și la marginea satului, întors, să-l mai văd o dată. Dincolo de cimitir, întrezărisem încă salcîmii din curtea noastră, înalți și clăbuciți de flori, căsuța, mică și albă, ca un ou culcat în bătătură, și umbra cernită a mamei, încremenită în poartă. În clipa asta de așteptare uitasem de toate ; numai la mama mă gîndeam. Cînd unchiul Gheorghe mă luase de lîngă ea, parcă rupsese o bucată din carnea ei, atît de crunt și de înăbușit gemuse. Se stăpînise însă, cu forța teribilă a femeilor căzute în deznădejde, dar care și în genunchi tot mai păstrează o fărîmă de crez. Plecam în lume și mă socotea poate pierdut pentru totdeauna, iar viața ei fără de rost, căci dincolo de această pierdere nu mai avea nimic la care să țină mai mult. Rămăsese să aibă grijă doar de Paulina, care nu se mai vedea de mică, să muncească mai departe cu ziua, pentru amîndouă, pe moșia lui Frigatoru, cum muncise mai înainte cu tata.

El, tata, n-avea să se mai întoarcă niciodată ; căzuse pe front, în iarna aceea chiar. Mama urlase ca nebună, zile și nopți în șir, cînd primise hîrtia, și-a trebuit să bat eu, pe peretele casei, cîrpa neagră cu numele lui. În sat, alte cincisprezece-douăzeci de case fuseseră îndoliate atunci. Primăvara, cînd se dezghețase pămîntul, satul se umpluse iar de bocet și plîns. În cimitir apăruseră deodată cincisprezece-douăzeci de morminte proaspete, la rînd, numai cu stîlpii de lemn la căpătîi, dar cu nimic în ele. Al tatei era al treilea din stînga, cu stîlpul crestat în cruce, făcut de unchiul Gheorghe din lemn galben de dud, ca o făclie groasă de ceară care ilumina. Cînd trecuserăm pe lîngă cimitir, unchiul Gheorghe se închinase și-mi apucase mîna, de teamă poate să nu mă rup totuși de el.

— Nu-l dau, Gheorghe, se zbuciumase mama cînd îi pomenise prima dată de-o meserie... e singurul bărbat din casă !

— Și ce-o să faceți... ce-o să faci singură cu doi ?

— Ce-o face și lumea...

— Robi pe moșia lui Frigatoru...

— Dar nici singur printre streini !

— Dadă, — c-așa îi zicea, că era mai mic ca tata —, acolo are pîine, fă !... Nu-l vezi, e ca un băț de deșirat și slab !... Acolo o să mănînci covrigi, Toadere !

— Ce-o zice mama, unchiule Gheorghe...

— Mai rău ca aici, pe moșia lui Frigatoru, n-are cum să-i fie, o asigurase el pe mama... Și-apoi, la nevoie, se poate întoarce oricînd acasă...

— Să mă chemi, mamă, dacă ți-e greu !, i-am înclinat eu balanța hotărîrii.

Nu-mi închipuiam, că — dacă m-ar fi știut la locul și la rostul meu în lume — nu m-ar fi chemat, chiar dacă ar fi murit de greu. Nu știam că, pentru ea, plecarea mea din lumea îngenuncheată de sărăcie și chin a satului, în cealaltă lume, a celor de la oraș, așezarea mea acolo era ca o înviere din morți, ca o trecere într-un tărîm al fericirii. Intre aceste lumi era un hotar adînc, peste care cel ce putea scăpa nu mai trebuia chemat înapoi niciodată.

— Poate-o să aibă noroc !, se înmuiase mama, cu ochii aprinși de vis.

— În lapte și miere n-o să se scalde nici el, încercase unchiul Gheorghe s-o trezească... e tot la stăpîn !... Da oricum, meseria e curată, iarna stai la cald, vara la umbră... Și-apoi, revenise obsedat, are pîine, fă... poate oricînd să se sature de pîine !

O, cîte fire nevăzute dar tari mă trăgeau înapoi, spre umbra mamei din poartă, spre cimitirul cu mormîntul proaspăt și gol al tatei !

— Gata, Toadere..., m-a trezit unchiul Gheorghe.

Am luat-o ca un lemn umblător după el, cu inima și gîndurile încă acasă, în sat. Pe prag însă, în lumina ușii deschise, m-am oprit, subțire și deșirat, în picioare cu cipicii de postav făcuți de mama și cu mîinile atîrnînd, parcă prelungite cu alte brațe de la mînecile prea scurte ale flanelei în jos. Înaintea mea n-am văzut la început decît un șorț alb, bine întins pe-o burtă ca un sac și pe un piept cărnos, păros în deschizătura gulerului. De sub șorț, se vedeau picioarele groase, desculțe, în niște papuci terfeliți, iar pe alături mîinile pline și albe, cu mînecile suflecate.

— Galben și slab, fără putere..., am auzit un glas pițigăiat.

— Acum s-a deșirat, în primăvară, domnu Balint, a sărit unchiul Gheorghe... Da e osos și prinde el, repede, putere...

— Cu mîncare de la mine... și tot eu trebuie să-l și îmbrac, să-l și încalț...

— Asta oricum, domnu' Balint, s-a arătat unchiul Gheorghe neînduplecat... o dată pe an !

Așa am simțit că nu-mi fuseseră tăiate chiar toate firele ce mă legau de casă. Unul cel puțin, acesta care mă lega de unchiul Gheorghe, era încă tare și bine întins. În tăcerea de o clipă care se așezase în prăvălie, mi-am ridicat recunoscător privirile de la bocancii lui militari, de-a lungul uniformei ponosite de soldat, la ochii lui, copleșiți de tristețe și îngîndurare, de parcă mă vindea la tîrg. Acum m-a căutat și domnul Balint cu privirile lui spălăcite și m-a ațintit cu ele :

— Îți place să muncești ?

— Îmi place, domnule...

— Da știi să citești, să scrii ?

— Ca pe apă, domnu' Balint, l-a asigurat unchiul Gheorghe... a luat premiu patru ani la rînd... la noi n-au mai fost alte clase, că le făcea și p-alea...

Domnul Balint ne-a arătat apoi spatele, cu șalele cît niște crupe de cal, a luat un ziar din raft și și-a purtat degetul alb, umflat, sub rîndurile pe care trebuia să le citesc. Le-am zis dintr-o răsuflare, de departe, fără să m-apropii de el.

— Numai cuminte să fie..., a mai mormăit, dar se vedea că este mulțumit.

— Băiat de țară, domnu' Balint, sărac... nu-i arde lui de prostii !

— Așa e... tinerii de acum se gîndesc la cai verzi pe pereți, mai puțin la meserie !... Răuță ! a strigat apoi domnul Balint... În peretele din fund s-a deschis o ușă și din cealaltă încăpere s-a auzit un plescăit de apă care curgea. În crăpătură a apărut un cap tînăr, cu părul negru, cîrlionțat, și c-o bonetă de brutar pe creștet... Răuță, nu pleci pînă nu-l înveți meseria !

Tot unchiul Gheorghe m-a trecut și peste pragul celeilalte uși, de s-a încredințat că nu mă lasă pe mîini atît de hapsîne. Apoi a plecat repede la regiment, și așa s-a rupt și firul lui, singurul care mă mai lega de casă. Am rămas în semiobscuritatea încăperii asemenea unui par, încremenit, doar cu trăistuța ce-mi atîrna de mînă, răsucindu-se tot mai încet, ca o vietate care murea. Răuță, bine legat, înalt, îmbrăcat tot în alb, căra grăbit apă de la cișmea. Vărsa găleata într-un cazan din colțul încăperii, sub care focul de cărbuni duduia mărunt. De la cazan în dreapta, pe o masă joasă și lungă se înșiruiau covețile de frămîntat, vîrfuite cu făină. Pe jos era un licăr subțire de apă și eu mi-am ferit picioarele, să nu se ude cipicii abia încălțați.

— Phă, ai **cioci!**, s-a mirat Răuță... Lasă, trebuie să-ți ia patronul sandale, mi-a șoptit el... sau cel puțin niște **tenişi** de cauciuc, pînă mai încolo !

Așa am simțit dintr-o dată mîna lui Răuță, ridicată ocrotitoare deasupra mea, și firele acelea rupte, care se tot zbăteau în jur, să se lege de cineva, s-au agățat toate, ca desperate, de el. El însă, a fost și primul care mi-a spus **Ciocea**, de la cipicii de postav, și nu știu dacă, pînă ce-a plecat la armată, m-a strigat de prea multe ori pe numele adevărat...

★

A doua zi, m-au și prins tristețea și amărăciunea. Seara adormisem repede, tulburat și obosit, pe-o laviță de după cuptor, cu pantalonii tatii, tăiați și strîmtați de mama la betelie, căpătîi. M-am trezit însă devreme, la zgomotul primelor tramvaie care clătinau brutăria. Înăuntru era întuneric și mirosea a pîine caldă de te amețeai. Poate că nu atît zgomotul , cît foamea și mirosul acesta de pîine mă treziseră. Am rămas cu ochii deschiși și cu urechile ciulite. Afară, în stradă, se aduna lume în fața brutăriei, bocănind și mormăind nemulțumită. Răuță, care se culcase tîrziu, după ce scosese pîinea, în cămăruța lui din capătul sălii de frămîntat, nu se simțea.

Curînd, însă, au trecut în prăvălie domnul Balint și conița Suzi, unde s-au și apucat să vîndă pîinea. Eram nerăbdător să aflu cît mai multe despre brutărie și am coborît de pe laviță la deschizătura ușii. Înăuntru, rafturile erau pline numai pînă la jumătate, cu pîine așezată ca niște cărți. Conița Suzi, durdulie și cu șorț de asemenea alb, stătea la ochiul de geam, în față cu două cutii de carton, una pentru bonuri și alta pentru bani. Cu o mînă primea bonurile și banii, iar cu cealaltă întindea afară bucata de pîine tăiată de domnul Balint la capătul tejghelei, lîngă ea. Cîteodată, cîte unuia, care îi dădea bonuri mai multe, conița Suzi îi întindea chiar și o pîine întreagă. Celor mai mulți însă le dădea cîte o bucată de cîteva sute de grame, rația pe o zi, drămuită cu grijă de patron. Nu, nici aici la oraș lumea nu se bucura de prea multă fericire. M-am întors pe lavița mea de după cuptor, nu numai încercat de jalea înstrăinării, dar și copleșit de amărăciune. Lumea în care nădăjduisem atît se surpa singură, pe dedesubt.

Și abia se luminase, cînd cei de afară se năpustiră pe brutărie, vociferînd și bătînd cu pumnii în ușă și geamuri de se scutura toată prăvălia. Am alergat iar la ușă ; conița Suzi înfunda gemulețul cu oblonașul de lemn, iar domnul Balint punea în geam un carton pe care scria : **Pîinea s-a terminat. Mîine, zi de mălai.** Hărmălaia dădu atunci în clocot și am ieșit în curte, de m-am ridicat pe gard. Doamne, ce lume amărîtă mi-a fost dat să văd ! Nu-mi închipuisem că orașul putea ascunde atît de mulți necăjiți. În înghesuiala din ușa brutăriei erau mai mult femei cu îmbrăcămintea cenușie și ponosită, cu fețele pămîntii și cu cîte-o papornița în mînă, copile deșirate, cu fețele trase și gălbejite, cu genunchii osoși și goi, căci fustele și rochiile le rămăseseră scurte de mult, și numai în prag, niște muncitori mai bătrîni și cîțiva invalizi trențăroși care băteau cu cîrjele în geam. Conița Suzi a trecut în fugă, durdulie și tînără, poate prea tînără pentru domnul Balint, spre casa din curte, unde stăteau. Se trezise și Răuță, că am auzit glasul pițigăiat al domnului Balint, rugîndu-se :

— Răuță, poate-i potolești dumneata...

— Se potolesc ei singuri, domnu' Balint... că doar știu că nu ținem pîinea în raft !

Și totuși, Răuță a ieșit prin prăvălie, în stradă, în mijlocul mulțimii hămesite. I se vedea doar capul, semeț și negru, cu părul cîrlionțat, ca pe dește. Un invalid a ridicat cîrja și lumea a amuțit.

— Acuma, de ce-oți face scandal ?, s-a zbuciumat Răuță. Frămîntăm și noi atîta pîine, cîtă făină ne dă... Duceți-vă la primărie, la guvern...

— O opriți, să faceți speculă cu ea!, a strigat o femeie.

Spre uimirea mea, Răuță nu s-a supărat ; a deschis ușa brutăriei și s-a dat singur la o parte din prag :

— Poftim, intră dumneata... intrați care vreți și luați tot.

Așa doar a devenit dintr-o dată clar pentru toți că nu mai aveam nici o firmitură și n-a intrat nimeni în brutărie. Mulțimea și-a înecat amarul și deznădejdea într-o clipă de liniște pustie, dezorientată, lipsită de orice licărire de gînd. Era adevărat că rafturile erau goale, dar fiecare avea nevoie de bucata aceea mizeră de pîine, cu care era așteptat de cu noapte acasă.

— Încercați și dumeavoastră mai în centru, le-a aprins Răuță o fărîmă de nădejde, unde repartiția de făină e mai mare...

Și oamenii, amăgiți de speranța asta, au și luat-o în cîrd pe trotuar, după grupul bătrînilor și al invalizilor care bocăneau cu cîrjele înainte. Brutăria a rămas cu ușa deschisă larg, cu rafturile încărcate de umbră, numai cu mirosul de pîine în ea, intrat de mult în pereți, și plutind în jur, imaterial, ca într-o amintire de vis.

Așa, că ce covrigi ? Nici vorbă de covrigi ! Nici măcar rația aceea umilă de pîine n-o mai găseau oamenii la noi ! Nici măcar de asta nu se puteau bucura în fiecare zi ! Zilele săptămînii erau împărțite în **zile de pîine** și **zile de mălai** ; marțea, joia, sîmbăta și duminica se dădeau cîteva sute de grame de pîine, pe bonurile de cartelă anunțate din ajun ; atîta cît se ajungea ; miercuri și vineri, pe alte bonuri, se dădea mălai ; lunea nu se dădea niciodată nimic...

— Ce e, **ochiosule ?,** m-a luat domnul Balint la rost... Ia, dă-te jos de pe gard !

M-am întors la Răuță, cu capul în pămînt.

— Ai înțeles, **Ciocea ?,** m-a întrebat el.

Cum să nu înțeleg ? Aveam ochii ca de pasăre răpitoare, iar mintea proaspătă și neumblată, gata să prindă totul din zbor. În ziua aceea, Răuță nu mi-a dat nimica să fac ; m-am ținut doar, ca un mînz, de el. A cărat mai întîi cărbuni și lemne, la cazan și la cuptor ; apoi a aprins focul sub cazan și l-a umplut cu cincisprezece-douăzeci de găleți de apă, de la cișmeaua din curte. După ce a curățat și covețile de cocă uscată, a apărut și domnul Balint, umflat și greoi, supărat, de-a descuiat magazia unde erau sacii cu făină și mălai.

— Zece, doar atîția avem pentru mîine.

— E puțin, domnu Balint, a zis Răuță, și iar o să facă lumea scandal... să n-ajungă la magazie...

Domnul Balint a ridicat doar umerii, cu fața-i tutunie și lătăreață, mare, ușor întunecată. Se vedea că nici lui nu-i plăcea zgîrcenia asta, și că moenea.

— Ce, eu n-aș vrea să vînd?, a mormăit cînd a pus lacătul magaziei... Toată ziua aș vrea să vînd... da de unde ?

După asta, domnul Balint a plecat îmbrăcat de oraș, să alerge pe la mori, după făină și mălai, sau pe la depozite, după cărbuni. Conița Suzi s-a apucat de mîncare cu ușa bucătăriei deschisă, cîntînd. Cîteodată ieșea în prag, cu șorțul schimbat, albastru și cu buline albe, parcă anume prea mult strîns sub pieptu-i pietros, și trăgea cu coada ochiului la Răuță, care căra sacii de mălai. Răuță a început apoi să curețe cenușarul cuptorului de zgură, iar mai tîrziu, să spele pe jos, pe îndelete, parcă anume pentru mine, să văd cum se păstra curățenia.

— Ca la farmacie, **Ciocea**...

Mai tîrziu însă, eu am uitat de el și am ieșit în pragul brutăriei, rămasă cu ușa deschisă și cu cartonul, pus de domnul Balint, în geam. Peste drum, în capătul Șoselei Vitan, se formase o altă coadă, în dreptul unei barăci gălbui, la gaz. Erau tot așa, mai mult femei și copile, cu bidoanele și sticlele la picioare, înghesuite să apuce cîte o litră de petrol pentru lămpile de gătit. Venise cisterna și gazul se împărțea în văzul tuturor, direct în sticle și bidoane, fără să mai fie trecut prin rezervoarele din pămînt. Cînd gazul s-a terminat, cei care n-apucaseră nici un strop și-au mutat bidoanele și damigenele, pe două rînduri, pînă la colțul barăcii și le-au lăsat acolo, în stradă, pînă a doua zi.

— Lume amărîtă, **Ciocea** !, m-am trezit cu Răuță în spatele meu... Și-aici e la fel... și tot așa, nu pentru toți !

În zilele următoare, m-am apucat și eu de lucru. Un ceas, pînă ce apa dădea în clocot, nu mă îngrijeam decît de curățenie și de foc. Răuță răsturna sacii de făină, cîte doi în fiecare covată și abia după ce se spăla îndelung își punea șorțul alb și boneta de brutar, ce-i strîngea părul ca sub o căciulă umflată.

— Ca un doctor înainte de operație, **Ciocea**...

— Am văzut, nene Răuță !

Apoi îl urmăream cum împărțea drojdia și cum încerca făina, trecînd-o ca pe nisip printre degete. Înainte de război, cernea și făina, dacă nu venea curățată de tărîță de la moară. Acum, era aproape neagră, numai tărîță, și Răuță mai răsturna și cîte un sac de mălai în fiecare covată. Pîinea ieșea cleioasă și vînătă, bună, doar proaspătă, de mîncat ; cînd se usca, se făcea ca pămîntul, sfărîmicioasă și tare. Dar nici măcar așa nu s-ajungea la toată amărîta aceea de lume care se aduna de cu noapte în fața brutăriei.

Tot Răuță îmi potrivea și apa, în cîteva găleți, și începeam apoi plămăditul. În capătul coveților, acolo unde eu îi turnam apa subțire, el amesteca drojdia cu făină, pînă ce totul devenea o pastă galbenă și moale. La urmă, presăra altă făină deasupra și aluatul rămînea să dospească, pînă după prînz. Răuță acoperea covețile cu cearșafuri albe, închidea ușa și desfășura sulurile de hîrtie groasă și neagră de camuflaj în ferestre. În brutărie se făcea întuneric, și era cald și liniște, o tăcere umedă, ca de pămînt în care încolțesc semințele. Și tot întunericul acela se umplea de aroma proaspăt-dulceagă, de plămadă care dospea. După ce îmbucam cîte ceva, în bucătărie, la conița Suzi, ne întindeam trei-patru ceasuri, să cîștigăm din somnul pierdut noaptea, cînd coceam cuptoarele de pîine, și să căpătăm putere pentru frămîntat.

După prînz, Răuță își punea iarăși șorțul și boneta, cerceta covețile pe rînd, îmi potrivea apa și începea frămîntatul. Acum lucra aproape transfigurat, cu ochii și fața încărcate de-o lumină grea, încercat de-o plăcere care nu și-o ascundea. Era cuprins ca de-un zbucium interior, în care singur se zbătea, adunînd toată făina în față, sub piept, unde-i turnam eu apa, și înfundîndu-și mîinile, ca într-o reverie, în aluat. Apoi apuca aluatul în pumni și-l amesteca, și-l răsucea pe loc, și bușea cu el în covată, și iarăși îl frămînata, ca sub picioare, pînă ce coca devenea o pastă uniformă și moale, fără nici o urmă de făină și nu se mai lipea de mîini. Și abia de acum încolo, Răuță încă se mai lupta cu ea, tăcut și înseninat, și se bucura pe ascuns de plăcerea aceea simțită doar de el și de care nu se mai sătura. Doar cîteodată, cînd nădușeala se aduna prea multă pe frunte și pe obraji și stătea să-i picure, întorcea capul și eu îi ștergeam repede fața c-o cîrpă. Și așa, cu privirile limpezite și cu puterile împrospătate, se apuca și frămînta iarăși coca, pînă într-o clipă, cînd doar el știa că este gata și acoperea covata cu un cearșaf.

După ce termina toate covețile, Răuță arăta stors de toată puterea, tras la față, și avea suflarea obosită și fierbinte, mîinile moi, picioarele înțepenite, și era lac de sudoare, cu șorțul înălbit de făină, umed la piept, iar cu cămașa parcă muiată toată în apă. Intra ca amețit la el în cămăruță, de se dezbrăca, și-mi întindea mie hanțele pe ușă, de le scuturam și le puneam afară la uscat. Apoi se spăla, se îmbrăca de oraș și pleca. Seara cînd se întorcea, trecea mai întîi prin fața coveților, de le cerceta pe rînd. Aluatul era acum pufos și moale, umflat, de dădea pe margini, numai bun de făcut pîinișoare.

Cam tot acum se întorcea și domnul Balint, cu cîte un camion cu cai, vîrfuit de saci sau de cărbuni. Alergătura asta, după făina pe care altădată îl rugau morile să i-o aducă în magazie, îl istovea mai mult decît ar fi frămîntat zece cuptoare de pîine. Cînd îl găsea pe Răuță încă frămîntînd, uita de toate, prindea pe loc putere și-și înfunda și el, înseninat, mîinile în aluat, căci îi plăcea meseria și pe Răuță el îl învățase. Înainte de război, domnul Balint făcea o pîine cum nu se mai văzuse și lumea alerga de pe zece-douăzeci de străzi la el. Acum însă, cu făina asta plină de tărîță, și cu atîta mălai, pîinea ieșea ca de pămînt, nici nu se mai uita la ea.

— Hai, să mănînci !, îl lua Suzi în primire, de cum îl vedea.

Domnul Balint nu se sfia să spună că avusese noroc mai mult de ea, decît de brutărie. În ajunul războiului picase proaspăt în București, cu bani adunăți ca lucrător destoinic și dintr-o moștenire, și pusese mîna pe brutăria asta de pe Dudești, aproape dărăpănată. O scosese singur la lumină, și-n șase luni își și crease faima de cel mai bun brutar de prin împrejurimi, căci făcea pîine ca în Transilvania, buretoasă și moale, neîntrecută la gust și coaptă deopotrivă, pînă la miez. În anul acela o alesese și pe Suzi, dintre fetele transilvănene care veneau după muncă la București, după ce trecuse duminici la rînd pe strada Zalomit, unde se adunau ele în căutare de stăpîn. După asta l-a găsit pe Răuță, dar a izbucnit războiul și l-au năpădit necazurile, și n-a mai putut să-și ia zborul pentru care venise atît de sigur în Capitală. De fapt, era patron numai pentru că brutăria era proprietatea lui ; încolo, rămăsese tot lucrător, ca Răuță, cu care lucra deopotrivă, cot la cot.

Acuma, seara, eu nu aveam decît grija cuptorului, așa ca vatra să fie toată acoperită de cărbuni și bătută de flăcări. În timpul ăsta, Răuță — îmbrăcat din nou în alb — începea să taie coca, să rostogolească pîinile și să le așeze, tot cîte zece, pe scînduri date cu făină. De data asta era încercat de-altă plăcere, suavă și liniștitoare, aceea a modelării între palme a mingiilor de cocă, pufoase și mîngîietoare. Era ultima pipăire a aluatului, care peste puțină vreme avea să devină cea mai mare bunătate a lumii, pîine. Tot Răuță curăța cuptorul de cenușă și zgură și tot el așeza pîinile, ca o turmă albă în somn, pe vatră.

Cînd le scotea însă, noaptea tîrziu, venea și domnul Balint, de frîngeau mai întîi prima pîine și-i gustau pe îndelete, amîndoi, din miez. Apoi eu începeam să car cu coșul, pîinile rumenite, și să le așez ca pe cărți în rafurile din prăvălie. Acum tot cartierul se umplea de mirosul acela amețitor de pîine caldă, care trezea oamenii și-i aduna cu noaptea în cap, la rînd, în fața brutăriei.

— Mai mare chinul, și pentru noi și pentru ei!, se amăra Răuță.

Și abia după toate astea, ne pregăteam și noi de somn, pentru cele cîteva ceasuri care mai erau pînă la ziuă, cînd o luam cu totul de la început. Răuță se retrăgea în cămăruță, în care lumina mai ardea un timp, iar eu pe lavița mea de după cuptor. Se făcuse vară și era atît de cald, mai ales pînă se răcea cuptorul, că stăteam și cu ușa și cu geamurile ce dădeau spre curte deschise. Adormeam destul de tîrziu, ascultînd tăcerea și răsuflarea molcomă, de noapte, a orașului. În aceste clipe, de adîncă singurătate, în care și simțirea și gîndirea erau doar ale mele, ca însăși răsuflarea, îmi dădeau cu deznădejde seama că dorul de împlinire care mă gonise din sat se tot subțiase, cu fiecare zi... „Poate că așa și trebuie să fie lumea !“ îmi spuneam cu mintea mea de copil, dar nu puteam să-mi ascund amărăciunea, că ceea ce găsisem la oraș nu era pe măsura visului cu care plecasem de acasă...

★

Unchiul Gheorghe avusese totuși dreptate ; nimerisem bine ca ucenic. Și domnul Balint, și mai ales Răuță, pe mîna căruia mă lăsase el, erau buni și de omenie... „Cît ești ucenic, trebuie să înduri !, mă povățuise unchiul Gheorghe pe drum... Cîte o scatoalcă după ceafă tot o să iei, c-altfel, nu se poate... ca să înveți meserie, trebuie mai întîi să rabzi !“... Numai că eu nu prea dădusem nici unuia dintre ei prilejul să ridice mîna. Răuță, mai ales, nici n-apuca să-mi spună cinci vorbe într-o zi. Doar îi prindeam privirea, tresărind sau întunecîndu-se, îndreptîndu-se spre lucrul ce trebuia să fac, că și săream, zvîrlugă de iute.

(Continuare în pagina 18)

George Alboiu

Prima apoteoză

O, Patrie, a venit timpul să-ți ridic
cea mai grozavă cîntare.
Cîntare care nu se mai termină
pentru că nimeni nu o poate cînta.

Luminează-mă moarte cu-ntreaga putere
ce clatină-n ceruri pămîntul
și-n pămînt toți aștrii din ceruri.

Aurește-mi tu gura să lucească în zarea
românilor
șoimește această cîntare.

Cîntare cumplită cum din marile veacuri
Patrie, mîngîierea ta este.

Căci cine îi dă sorții tale un nume
în timpul ce-n pîntecul anticei mame e dus
și-i pierdut în livezi de morminte?

Cu bărbile vechilor daci înnodate
scară ai făcut pîn-la cer
să se urce romanii
în infinit să-și privească imperiul.

De-atunci tot coboară-ntristați
și nu se mai termină.

Dar în arcul faimos al Carpaților
săgeata mai este îndreptată spre cer.

Așteaptă cu ochiul înfipt în istorie
un semn sau un vultur
zburîndu-și în gheare destinul.

Căci e timpul crescut ca o mare pășune
pe cîmpia ta veșnică
iar zilele vieții și morții-mpreună
sînt turmele grase care o pasc.

O, Patrie, a venit timpul să-ți ridic
cea mai grozavă cîntare.

Tinerii tăi mai mîndri să fie
din brațe să-și facă făclii și să picure
focul lor sprinten
către pîntecul zburdalnic al fetelor.

În zori și-n amurg cu ochii de șoim
să-și dezmierde bătrînii.

În riduri să vadă dealuri și munți
în palme un fluviu și rîuri grăbind
spre-ntunecata mare.

Tinerii tăi mai mîndri să fie
ei, abia pîrguitul popor.

În infinit orice punct — de îl afli —
este centrul giganticei nemărginiri
și-orice clipă este miezul eternului.

Iar aici pe pămînt iată s-a copt anotimpul
să fim noi acel punct, să fim noi acea clipă.

Dar poporul de tineri grăbiți
ce-și zornăie în carne semințele
iubește acel anotimp
cînd se coace în spirit
fructul de secole al acestui pămînt ?

În patul pierdutei țărîni s-au născut
din lacrimă gemene genii.

Noi rîdem c-un ochi și plîngem cu altul
cu unul murim, cu celălalt naștem.

Iar poporul de tineri grăbiți
să afle lucrul acesta.

O, Patrie, a venit timpul
să-ți ridic cea mai grozavă cîntare

Cîntare care nu se mai termină
pentru că nimeni nu o poate cînta.

Pîinea

(Urmare din pagina 17)

Adevărul era că aveam un an, doi mai mult decît vîrsta uceniciei şi începusem să-mi dau singur seama că fără muncă şi credinţă în steaua şi puterile mele nu puteam răzbate în viaţa pe care o descoperisem la oraş. O dată doar, în primele săptămîni, cînd mă topea dorul de casă şi de mama şi mă uitam în picioare, tehui, cu găleata sau vătraiul în mînă, m-a trezit domnul Balint c-o palmă după ceafă. Dar tot el, peste alte cîteva săptămîni, cînd a trecut unchiul Gheorghe să mă vadă, că pleca a doua oară pe front, nu s-a zgîrcit să-i spună, cu glasul piţigăiat, înmuiat de bunătate :

— Am avut noroc de băiat bun, domnule Gheorghe...

De Răuţă ce să mai vorbesc, devenisem din primele zile umbra lui. Alergam ca un titirez, să-i fac totul pe plac, cînd cu găleţile după apă şi cărbuni, cînd la focul de sub cazan şi din cuptor, cînd cu cana plină, gata să-i torn cînd frămînta aluatul. Tot eu ţineam şi prăvălia din faţă şi brutăria, curate ca la farmacie.

— Să nu simţi acreală, că s-a zis cu pîinea bună ! mi-a spus cu severitate domnul Balint.

— Cînd intri într-o brutărie, mi-a dezvăluit Răuţă, trebuie să miroasă plăcut... ori a plămadă proaspătă, dospită, ori a pîine caldă...

Cîteodată, cînd lucra la covată şi eu îi turnam apa călduţă potrivită de el, Răuţă apuca plămadă în pumn şi mi-o ridica pînă sub nări, să simt şi să prind, să-mi intre mirosul de drojdie proaspătă în sînge. Tot aşa îmi dădea să miros şi aluatul gata dospit, şi tot el frîngea prima pîine pe care o scotea din cuptor, şi-mi dădea să pipăi miezul buretos, fierbinte, cu vîrfurile degetelor, să văd dacă e copt, şi mă punea să aspir cu nările umflate aburul acela ameţitor. Mă învăţasem astfel destul de repede cu gîndul că am să fiu brutar şi începuse chiar să-mi placă meseria asta miraculoasă, care dădea fiecărui om bucătura pîinii.

— E ca aerul şi apa. zicea Răuţă, despre pîine... nimeni nu se poate lipsi de ea... cum, de asemenea, toţi trebuie să se bucure de ea...

Aşa am ajuns de mi-a povestit într-o seară că în bucăţica asta de pîine stă tot zbuciumul lumii, că nu doar acum în război, dar niciodată n-au avut toţi oamenii bucăţica lor de pîine. Asta era adevărat ; cît de mult trebuia să se bucure mama, cînd îi scriam că aveam de acum bucătura mea de pîine ! Şi cîţi dintre cei care se înghesuiau în fiecare dimineaţă în faţa brutăriei nu rămîneau fără de ea ! Răuţă spunea că — dacă ar avea el o putere — ar face o brutărie pe fiecare stradă şi-n fiecare sat, aşa ca fiecare om care munceşte şi mai ales copiii să se bucure de dulceaţa dumnezeiască a pîinii.

— De ce nu face Dumnezeu, mă minunam eu, că el doar trebuie să aibă puterea asta !

— Eh, Dumnezeu, clătina Răuţă capul... dacă ar exista, n-ar îndura atîta nedreptate în lume...

Aşa a ajuns Răuţă să plămădească şi să frămînte încet şi gîndurile mele. Rămîneam, tot mai ades, singur în puterea nopţii, cu ochii deschişi pe laviţa de după cuptor. Mintea mea de copil, proaspătă şi liberă, începuse să frămînte anevoie întrebările grave care mă încercau În tăcerea adîncă a brutăriei şi în aroma ameţitoare ce plutea în jur simţeam aevea cum mii de răspunsuri dospeau pe ascuns în mintea mea, ca nişte seminţe puse la încolţit. Cîteodată, coboram de pe laviţă ca năuc şi luam coveţile la rînd, şi pipăiam, şi amiroseam aluatul pînă ce mă îmbătam de aroma puternică a drojdiei curate. Uneori, îl apuca şi pe domnul Balint dorul acesta, căruia eu abia începusem să-i simt plăcerea şi subjugarea, şi venea şi el, în puterea nopţii numai în papuci, de cerceta coveţile O dată chiar m-a prins cu mîna plină de cocă la nas şi mi-a apucat umărul plăpînd în mîna lui mare şi grea, înseninat :

— Ce e, ochiosule, a început să-ţi placă ?... Învaţă mai repede, că pe Răuţă îl ia la primăvară militar !

Şi numai peste cîteva luni, în septembrie, Răuţă a şi trecut să mă înveţe să plămădesc. Am potrivit şi amestecat făina şi drojdia sub privirile lui încordate, pline de mister de parcă plămădeam o nouă lume. Din chiar clipa aceea am şi început să simt, în vîrfurile degetelor, fiorul copleşitor, netransmisibil al meseriei. În această primă noapte, nici n-am mai putut dormi de grijă. Am stat întins pe laviţă, cu ochii deschişi în întuneric, cu nările umflate de aroma aluatului şi cu auzul aţintit, de parcă urmăream cum plesneşte sămînţa pusă de mine la încolţit.

Aşa l-am simţit pe Răuţă, ieşind pe vîrfuri din cămăruţa lui, să nu mă trezească din somn. În pragul uşii care dădea afară s-a oprit o clipă de-a cercetat noaptea străvezie, curtea pînă la casa domnului Balint din fund, a ascultat liniştea străzii, şi-apoi a dispărut... „E mare, mi-am zis, mîine îl ia la armată !" Şi drept să spun m-am bucurat, pentru că într-un timp crezusem că răspunsese ochiadelor coniţei Suzi, şi era păcat de domnul Balint să se încurce cu ea.

Numai că, nici vorbă de aşa ceva. Trecuse de miezul nopţii, timp în care eu am coborît de cîteva ori, de-am cercetat aluatul, cînd tot pe nesimţite s-a întors. Şi tot aşa s-a oprit o clipă în prag de-a ascultat liniştea străzii şi a cercetat curtea ascunsă de întuneric. O mînă o avea strînsă la piept, că ţinea ceva sub cot, pe sub haină, aşa că a intrat într-o dungă în cămăruţa lui. Eu am rămas nemişcat, cu răsuflarea gîtuită, şi n-a simţit că eram încă treaz ; doar privirile şi le-a întors, o dată, spre mormanul de umbră de pe laviţa mea. După asta s-a stins orice mişcare şi în cămăruţa lui. Şi mă pregăteam tocmai să cobor din nou, cînd în gemuleţul uşii lui, în crăpătura perdeluţelor negre, a licărit lumina. M-am apropiat pe vîrfuri şi aşa am văzut, surprins, că se apucase să citească o cărţulie, întins în pat, cu becul atîrnînd de-o stinghie de fier. În clipa aceea am înţeles că Răuţă ducea şi-o altă viaţă, necunoscută nici de domnul Balint, şi ucenicia mea a căpătat o cu totul altă întorsătură.

Desigur, nici a doua zi şi nici mai tîrziu, o vreme destul de lungă, n-am arătat că ştiam lucru acesta. Am început însă, ca şi în nopţile următoare, după ce plămădeam împreună aluatul, să rămîn la pîndă. Răuţă pleca şi acum, tot aşa de neştiut şi pe nesimţite, cînd la o noapte — cînd la cinci sau la şase, fără o regulă anume, ca să pot descoperi sau înţelege ceva. Uneori pleca chiar în plină zi, îmbrăcat de oraş, şi venea seara devreme, cînd doar se schimba şi se apuca repede de frămîntat. O singură dată, cînd a întîrziat şi coca dădea să curgă din coveţi, m-a întrebat :

— **Ciocea,** m-a căutat cineva ?

— Nimenea, neică Fane ! l-am asigurat eu, îndrăznind să-i spun pe numele mic.

— Dar cine a intrat la mine ?

Eu intrasem, dar nu găsisem nici sub pernă, nici sub saltea, cărţile pe care le citea el noaptea, cu becul spînzurat de stinghia patului. Intrase şi Suzi, strigîndu-l de departe, îngrijorată să nu piardă un cuptor de pîine, dar ea nu se apropiase de pat.

— Coniţa Suzi, zic... da numai a deschis uşa şi v-a strigat, că se temea de pîine...

— Du-te şi spune-i, că m-am întors...

Şi repede, şi-a lăsat doar haina, şi-a suflecat mînecile cămăşii, şi-a pus şorţul peste pantalonii de oraş şi a rostogolit, tot într-o fugă, cele aproape cinci sute de pîini, cît mai apucam să facem noi la vremea aceea. După ce a înfundat primul cuptor de pîine, m-a lăsat pe mine de veghe la gura lui şi iar a plecat. Se rumenise pîinea, cînd s-a întors. A intrat însă de-a dreptul în cămăruţă, cu mîna iarăşi strînsă la piept, peste haina puţin umflată. A copt apoi şi-al doilea cuptor de pîine, ceva mai liniştit, dar fără să iasă din muţenia şi îngrijorarea de care se întorsese cuprins. O singură dată, cînd a rupt prima pîine scoasă din cuptor şi mi-a dat s-o încerc, a mormăit, încercat de amărăciune, căci era ca pămîntul de neagră :

— Păcat de muncă...

Am adormit iarăşi tîrziu, cu gîndul la mişcarea asta ascunsă a lui, fără să-i găsesc nici o dezlegare. În zori m-a trezit glasul domnului Balint, din curte, unde Răuţă, care abia se spălase, se freca cu prosopul pe după gît.

— Mai lasă-le dracului, de muieri, Răuţă !

— Două-trei luni mai am, domnu Balint, şi plec la armată...

— Oho, pînă la primăvară mai ai vagoane întregi de cocă de frămîntat...

— Păi, capăt putere, domnu Balint, a dat Răuţă în rîs.

— Asta nu-i adevărat... eu ajunsesem o dată, de cădeam pe covată !

Ne-am apucat apoi de lucru, că şi ziua următoare era **zi de pîine,** dar numai ce-am plămădit aluatul, şi Răuţă iar a plecat. De data asta a ieşit în cămaşă şi cu mîinile goale, aşa că ceea ce adusese el noaptea trebuia să fie neapărat în cămăruţă... Doamne, ce-am mai căutat, cu ochii cînd la uşă — cînd pe fereastră, să nu mă prindă domnul Balint sau el ! Şi-n cămăruţă n-avea decît patul, un scaun de bucătărie şi cîteva cuie, bătute în perete după uşă, de care atîrnau hainele lui. Nici vorbă de pernă sau de saltea, unde eu îmi închipuisem că ascunsese cărţile sau hîrtiile pe care le citea noaptea, cînd credea că dorm ! Mă grăbeam tocmai să plec, şi puneam totul în ordinea lăsată de el, cînd mi-am dat seama că scaunul era prea greu la mărimea lui. L-am întors, şi aşa am descoperit că mai avea un fund, care forma cu cel de deasupra un fel de cutie ; acolo era ascunzătoarea. Am tras o scîndurică şi am dat de-un teanc de hîrtii, cît o jumătate de coală, din care am luat şi eu una. Am ieşit pe laviţa mea de după cuptor, cu ea în sîn şi cu inima ticăind. N-am avut răbdare să găsesc un timp mai potrivit şi am început să descifrez scrisul de pe ea, cu ochii mari, aprinşi, aproape speriaţi.

Acasă, în sat, nu apucasem să citesc decît cărţile de şcoală. Cea de citire dintr-a patra nici scoarţe nu mai avea, arăta ca o varză, de cît o răsfoisem ; o ştiam aproape pe dinafară. De cîteva ori îmi adusese învăţătorul din sat cîte o carte dintr-ale lui, căci, înainte de război, ne tot bătuse pragul, rugîndu-se de tata să mă dea la şcoală la oraş.

— Doamne... domnule învăţător ! se zbuciumase tata, arătîndu-i mîinile şi curtea, deopotrivă de goale... Cu ce să-l dau ? !

Din cărţile lui, care erau mai mult de poveşti, una fusese cu legende istorice, cu domnii şi războaiele ţărilor româneşti de demult, din vechime, cînd românii se luptaseră pe viaţă şi pe moarte cu fel de fel de lifte, ca să-şi păstreze ţara. Asta îmi plăcuse cel mai mult şi mă rugasem de învăţător să mi-o mai dea o dată ; numai că îi pierduse şi el urma, în sat, unde cartea trecea mai departe, din mînă în mînă, pe ascuns.

Aici, doar ziarul „Universul" îl apucasem la trei-patru zile o dată, cînd domnul Balint îl uita pe tejghea. Mi se părea, însă, că în ziar se scria prea frumos despre război şi front, de către unii care nu ştiau ce însemna să te trezeşti deodată, ca mine, orfan. Tot aşa scria şi de viaţa pe care-o lăsasem în sat şi de cea a celor care bocăneau în faţa brutăriei cu două-trei ceasuri înainte de ziuă. Dar chiar şi aşa, răzbăteau şi-n paginile lui durerile războiului, lipsurile şi foametea, chinul miilor de refugiaţi. disperarea celor care îşi pierdeau copiii sau părinţii. Avea o pagină întreagă aproape neagră, cu anunţurile celor căzuţi pe front, cu chemările celor rătăciţi pe drumurile pribegiei, cu bonurile de pîine sau mălai pentru ziua următoare.

Despre lumea asta însă vorbea cu adevărat hîrtia ce-o furasem din ascunzătoarea lui Răuţă. Era scrisă cam înghesuit, cu litere groase de tipar şi cu cerneala încă proaspătă, lucioasă. Deşi doar îl presimţisem, înţelesul ei adînc m-a tulburat din prima clipă. De teamă, însă, să nu mă prindă Răuţă cu ea, am citit-o dintr-o singură privire, cu răsuflarea oprită în gît. Era un strigăt răspicat şi grav al celor oropsiţi şi mulţi, împotriva cîrdăşiei cu Hitler şi cotropirii ţării de nemţi, împotriva războiului care secera mii şi mii de vieţi, împotriva mizeriei şi lipsurilor în care se zbătea lumea muncitoare, pentru libertatea şi independenţa ţării. Da, aşa spunea : **Poporul român trebuie să-şi ia soarta în mîinile sale proprii şi să se ridice la luptă hotărîtă pentru salvarea sa de la catastrofa naţională...** Ultimele două rînduri însă aveau ideea neterminată, parcă aruncată în vînt, şi nu le-am înţeles pe deplin : **Conştient de gravitatea istorică a momentului, Comitetul Central al Partidului Comunist Român cheamă...** Ce comitet, ce partid, pe cine şi la ce chema el în acest „moment istoric" ? Era numai o filă din manifest, dar ea trezise zeci de întrebări în mintea mea, întrebări care deschideau zeci de ferestre fără să le umple încă de lumină.

Trebuia neapărat să apuc şi fila următoare, dar l-am auzit pe Răuţă duduind prin curte. Am ascuns manifestul în sîn şi am sărit la găleţi, după apă, căci trecuse timp şi sosise vremea frămîntatului. Răuţă avea şi faţa şi privirile, încărcate de o umbră străvezie ; privirile însă, liniştite, cu luciul ascuns şi rece, erau întoarse înăuntru, ca lumina unei ape încremenite, răsfrîntă spre adînc. Era grăbit şi n-a mai intrat în cămăruţă ; mi-a dat mie haina şi cămaşa, să i le duc, şi să-i aduc la cişmea, din cuiele de după uşă, şorţul şi boneta. Aşa am dus înapoi, în ascunzătoare, manifestul şi nebănuita taină a lui Răuţă mi-a rămas oricum cunoscută, fără ca el să ştie. Din clipa asta, însă, o nestăpînită fascinaţie m-a împins spre Răuţă, ca spre un soare irezistibil, ascuns, ale cărui raze scăpaseră doar printr-o crăpătură spre mintea mea... Numai pipăitul şi gustul primului miez de pîine, al pîinii pe care Răuţă o frînsese pentru mine prima dată, la piept, mă mai tulburaseră atîta...

Alexandru Lungu

De august

Nesfîrşite clopote de iarbă
dincoace de auz
bat în păsări
pelin şi ismă
o sete de zbor
trifoi şi sulfină
o foame de tihnă
şi iată păsările se fac
lumină grea de linişte
pe umerii oamenilor

Bucurie de august
unduind
t e u ă o r
r m r t a e
pe ape pe frunză pe inimă
se aude peste tot
lucrarea luminii
spălînd oasele legendelor
viitorul rodindu-l în pietre

Scapără vremea de frumuseţe
în rîsul bărbaţilor
cu dinţi de lup tînăr
în pasul femeilor
cu sălcii de visare prelungă
şi dorul acestor plaiuri

nestins
mereu mereu
împlinit
pogoară şi urcă
legănînd iarba
în nesfîrşitele clopote
în lucrarea de peste tot
pe ape a luminii pe frunză
pe inimă.

Teodor Mazilu

Lecţie de filozofie

Ascultă-mă pe mine, alchimistul,
Care a străbătut toate drumurile,
Care s-a împotmolit
În toate cărţile,
Şi-n toate fustele...
Care a văzut toate războaiele,
Toate dimineţile, toate triumfurile,
Fratele lui Giordano Bruno,
Complicele tuturor orgiilor,
Care a fost piatră, cezar şi speranţă,
Pisică, glorie, tîrfă posacă...
Nu sînt atît de leneş încît să caut adevărul.
Adevărul este tăcerea...
Ascultă-mă pe mine,
Ascultă-te pe tine,
Nu eu îţi vorbesc,
Ci tăcerea mea,
Tăcerea este iubire
Şi adevărul nu e altceva decît iubire...
Dacă asculţi tăcerea,
Toate tainele lumii
Se nasc a doua oară,
Dacă asculţi tăcerea,
Coboară spre tine prima zi a lumii...
Nu există metafizică,
Nu există nimic dincolo de sacra materie,
Dincolo de sînii tăi — e neantul,
Dincolo de surîsul tău... e nimicul.
O, metafizica,
Speranţa orbilor,
Cine nu vede floarea — speră s-o vadă...
Cine nu vede femeia — speră s-o vadă...
O, metafizica,
Trufia celor slabi...
Coroana cerşetorilor limfatici,
Care cred că eternitatea
Se naşte din dispreţul clipei...
Care cred că din ura lor de azi
Se iveşte tandreţea de mîine...
Care vor să dăruiască peste o mie de ani
Paharul cu apă, astăzi cerut...
O, metafizica,
dimineaţa celor vanitoşi...
Care cred că universul le va
mîngîia
rănile lor imaginare...
O, metafizica,
Cea mai blestemată născocire
a fricii,
a urii
Şi-a vanităţii
Cine nu iubeşte clipa — rîvneşte
eternitatea.
Cine nu iubeşte lumina — speră să
ajungă dincolo de lumină.
Iubito,
Lasă tăcerea să te învăluie,
Lasă să fii tu tăcere,
Lasă să fii tu iubire,
Nu căuta adevărul.
Lasă să fii tu adevărul,
Te rog, iubito...
Înşeală-mă cu cine vrei,
Dar nu mă trăda, iubind metafizica.
Nu mă întrista, iubind metafizica.
Nu mă jigni, iubind metafizica...
Cine iubeşte metafizica
e capabil de orice,
Şi de ignoranza,
Şi de crimă,
e-n stare să se sinucidă,
să cumpere tablouri
şi să trădeze...
Vezi această dimineaţă care înaintează
tandru spre noi ?
E şi ea o tăcere...
Ca şi tine —
Ca şi mine —
Tăcerea este unică.
Răsuflarea dimineţii nu e altceva decît
răsuflarea femeii...
Nu te du...
Nu pleca.
Rămîi în această clipă,
Scăldată de lumină,
Nu mă vinde trecutului,
Nu mă da pe mîna viitorului,
Iubeşte !
Iubeşte-mă pe mine
Sau pe duşmanul meu !
În faţa iubirii,
Şi moartea, şi timpul dispar.
Totul e supus eroziunii.
Numai îndrăgostiţii sînt eterni...

Adu-mi ceva frumos

Adu-mi ceva frumos din Paris,
Adu-mi ceva frumos din Copacabana,
Adu-mi ceva frumos din Tokio,
Adu-mi ceva frumos din Mozambic...

De unde te duci,
Adu-mi ceva frumos.

Adu-mi ceva frumos din Londra,
Adu-mi ceva frumos din Lisboa,
Adu-mi ceva frumos din Oslo,
Adu-mi ceva frumos din Ciudad de
Mexico

De unde te duci,
Adu-mi ceva frumos...

Eu ţi-am adus, ticălosul, o floare
Şi de atunci
Mă urăşti amarnic, nebună moartă !

Îţi dau un sfat...

Îţi dau un sfat : iubeşte-mă pe mine,
Chiar dacă eu n-am să iubesc nicicînd.
Îţi dau un sfat : încrede-te în mine,
Chiar dacă par şi sînt un lup flămînd.

Îţi dau un sfat : nu mă trăda pe mine,
Tu n-ai puterea să plăteşti păcatul,
Puterea asta numai eu o am.
Nici Dumnezeu, nici necuratul...

Da...

Da, trebuie să mor, căci nu iubesc...
Dacă aş iubi, ce moarte ar fi
Care ar putea să clatine măcar
O lume născocită de copii ?

Nemernicia mea îngîndurată
Nu poate să zdrobească firea.
Nici nu rîvneşte acest trofeu,
Aştept în spaimă moartea, nu iubirea...

Nimic n-a ajuns...

Nimic n-a ajuns pînă la mine,...
Zîmbetul tău s-a oprit în Everest,
Sînii tăi s-au împotmolit în spaţiu,
Iubirea s-a schimbat în incest.

Nimic n-a ajuns pînă la mine,
Ca nişte boi, înotînd în nămol,
Faptele mele încearcă, greoaie,
S-ajungă la mine, să scape de gol...

Sînt clipe care se vor ale mele,
Se agaţă de mine, nu le cunosc,
Sînt femei care mi se aruncă în braţe,
Se agaţă de mine, nu le cunosc.

Sînt gesturi care se reped spre mine,
Ca nişte orfani, cerşind paternitatea,
Ce să fac cu voi ? Ce să fac cu mine ?
De v-aş înfia, aş urî eternitatea...

Toate femeile...

Toate femeile sînt ziduri, numai tu...
Păreai un zid îngîndurat şi feeric,
M-am năpustit, speram să-l îndulcesc,
Să dorm puţin... Şi eu, ca un nemernic

Clipă de clipă, m-am luptat
Cu zidul — vis — cu piatra mea,
Zidul s-a frînt, de atuncea caut
Alt zid de piatră, altă speranţă grea...

Nu e mai strălucitoare lumina...

Nu e mai strălucitoare lumina
Decît iubirea mea pentru lumină,
Nu e mai frumoasă femeia,
Decît iubirea mea pentru femeie...

Nu e mai puternică moartea
Decît puterea mea în faţa morţii,
Nu numai mie mi-e teamă de moarte,
Ci şi morţii îi e teamă de mine.

Nu numai soarele ne luminează pe noi,
Ci şi noi luminăm soarele.
Eu am fost odată amurg,
Şi altă dată răsărit de soare...

Nu numai noi culegem flori,
Ci şi florile ne culeg pe noi.
Eu am alungat într-o dimineaţă
Tristeţea unui frate-trandafir...

Eu am iubit...

Eu am iubit albastrul... Şi atît.
Nu i-am cerut albastrului mai mult
Decît să-şi ducă, rece şi sihastru,
Destinul lui albastru de albastru.

Copacului — să nu-şi renege umbra,
Şi s-o iubească dur, cu înverşunare,
Să nu-şi trădeze crengile şi aroma,
De dragul unei mări imaginare.

Femeii — să nu-şi uite trupul,
Să nu-şi alunge sînii şi destinul,
Să nu tînjească o linişte barbară,
Menită să-şi aline o clipă chinul...

Şi verdelui i-am poruncit,
Să nu se abată, să rămînă verde.
De se va vinde galbenului de alături,
Pe mine mă ucide, şi mă pierde...

Mizerabila dimineaţă...

Aceeaşi casă, acelaşi pat,
Aceeaşi tandreţe bătrînă,
Acelaşi zîmbet, acelaşi pat
Şi domnul care vrea să rămînă
Acelaşi Aznavour
Îngrozitor de mult folosit
Aceeaşi lumină posacă
Acelaşi Vivaldi, nu ştiu cum, rătăcit,
Aceleaşi scrisori din R.F.G.,
Unde doamna ar vrea să plece,
Să-şi cumpere ce-i trebuie.
Aceiaşi amanţi din Liban,
Înşiraţi pe aceeaşi podea,
Aceiaşi iubiţi din Luxemburg,
Tolăniţi pe aceeaşi sofa.
Aceleaşi adultere, spălate,
În aceeaşi grabă, de mama,
Şi în acest infern,
Eu — razele zeului Kama...

. . . .

Pentru mine, cu atîtea griji...
Sînii doamnei erau prea mici...
Dar cine l-a adus pe Vivaldi ?
Ce disperare m-a împins aici ?...
Mii de ani lumină mă despart
De zîmbetul doamnei, speranţa
Ce m-a adus aici, s-o risipesc
Noaptea nu ştia s-alunge distanţa...

LITERATURA ROMÂNĂ

La rugămintea redacţiei, participanţii la Simpozionul traducătorilor de literatură română de peste hotare au răspuns la întrebări sau au relatat direct despre felul cum e cunoscută literatura noastră în străinătate. Nobilei lor munci de tălmăcire şi prieteniei ce o nutresc pentru cultura noastră le închinăm aceste pagini, care completează cunoştinţele noastre despre ce se traduce şi ce se află pe şantierele editoriale din respectivele ţări.

Domokos Samuel

Retrospectivă la Bibliografia literaturii române în limba maghiară

Încă pe cînd eram tînăr profesor m-am consacrat legăturilor literare româno-maghiare. Eliberarea, cu perspectivele ei bune pentru prietenia popoarelor învecinate, m-a încurajat ca să întocmesc bibliografia literaturii române în limba maghiară. Am început să lucrez la această temă încă în 1946, publicînd un studiu despre legăturile noastre literare din perioaada celui de-al doilea război mondial. Am continuat cercetările atît în bibliotecile din Budapesta, cît şi în cele din Bucureşti. Cartea mea : **Bibliografia literaturii române în limba maghiară, 1831—1960** (pentru reviste şi ziare) şi, respectiv, pînă în 1965 (pentru ediţiile în volume), apărută în Bucureşti la **Editura pentru literatură**, este rodul unei munci de un deceniu ; cartea are 911 pagini.

Volumul meu este prima sinteză în domeniul legăturilor noastre literare, cuprinzînd datele bibliografice ale traducerilor în maghiară din poezia populară românească şi din operele a peste 400 de scriitori români ; el arată receptivitatea scriitorilor maghiari faţă de folclorul şi literatura poporului român.

Bineînţeles, aproape jumătate din materialul bibliografiei mele a trebuit să fie „descoperit“, adică de existenţa lui n-a ştiut nimeni. Cum am procedat, ce m-a ajutat în această muncă de descoperire ? Au jucat un mare rol presupunerile întîmplătoare.

Încă în anii studenţiei m-au impresionat acele nuvele ale lui Mauriţiu Tókai care aveau ca eroi haiducii români pe care îi zugrăvea cu deosebită dragoste. De aici mi-a venit ideea să mă ocup, în teza mea de candidatură, cu baladele haiduceşti române şi cele ale popoarelor est-europene. Dar revin la Tókai, despre care am citit undeva că l-a îndemnat pe prietenul său Károly Ács să înveţe româneşte şi să traducă frumoasele balade populare române. Astfel am început să-l descopăr pe Ács ca autor al mai multor traduceri de balade române ; el şi-a adunat mai tîrziu (în 1858) traducerile sale în volumul **Flori de pe cîmpul poeziei române**, care a apărut la Budapesta cu o prefaţă elogioasă închinată poporului român şi poeziei lui populare.

Cercetînd traducerile în presă m-am convins că, în a doua jumătate a secolului trecut, atenţia scriitorilor maghiari s-a îndreptat spre poezia populară română, devenită cunoscută prin colecţia lui Atanasie Marienescu şi Vasile Alecsandri. Materialul tradus în această perioadă este aşa de bogat, încît conţine o bună parte din creaţiile cele mai cunoscute ale poeziei populare române.

O presupunere atrage după sine altele ; aşa s-a întîmplat cu Ferenc Kazinczy, marele critic şi poet din prima jumătate a secolului trecut. Am citit despre dînsul că în timpul călătoriei sale în Ardeal şi-a luat un dicţionar român. Citind apoi memoriile sale despre această călătorie, am găsit reprodusă o strofă dintr-o poezie populară română, transcrisă de un prieten din Ardeal. Nu m-am mulţumit cu această mică poezie populară, ci am început să răsfoiesc revista **Minerva**, pe care o conducea Kazinczy, şi într-unul din numerele din 1831 am găsit traducerea baladei **Brumărelul**, făcută de Jozsef Ponori Theuhenwle, originar din Hunedoara. Ponori a reprodus cu scriere fonetică şi versiunea română a baladei.

Brumărelul este deci prima traducere din româneşte şi anul 1831 înseamnă începutul legăturilor noastre literare.

★

Tot o presupunere, mai bine zis o nemulţumire cu privire la data primelor traduceri din Eminescu, m-a făcut să stabilesc că primele tălmăciri din marele poet român sînt anterioare celor publicate în 1895 de Geza Szöcs şi că ele au apărut în 1889, în anul morţii poetului, dar cînd el era încă în viaţă. Notez că, ulterior, s-a stabilit că s-a tipărit o traducere din Eminescu anterioară lui 1889.

Despre bogata literatură a traducerilor din Eminescu pot să spun că m-am ocupat cu mare plăcere şi am descoperit multe articole de apreciere despre poezia lui. În legătură cu Eminescu subliniez că din opera lui avem cele mai multe traduceri; ultima a fost redactată de acad. Béla Köpeczi la Budapesta, în 1967, avînd însemnătatea, pe lîngă altele, că publică şi proza cea mai cunoscută a lui Eminescu.

În trecut, ca de altfel şi în zilele noastre, traducătorii maghiari s-au simţit deosebit de atraşi de nobleţea mesajului, de umanismul profund şi, nu în ultimul rînd, de marea măiestrie artistică a operei lui Eminescu. Faptul că apar şi astăzi noi şi noi traducători eminescieni, chiar şi din cea mai tînără generaţie poetică maghiară, dovedeşte din plin acest lucru.

În sfîrşit, revenind la chestiunea de bază, adică ce m-a determinat ca să fac aceste cercetări bibliografice, multeori obositoare, aş releva îndeosebi că presupunerile mele, schiţate mai sus, care m-au ajutat în descoperirea multor date, cîte o dată covîrşitoare, au provenit din dorinţa de a face o lucrare ştiinţifică pentru folosinţa tuturor cercetătorilor care studiază legăturile noastre cu literatura română din trecut şi zilele noastre.

Mariano Baffi:

„În Italia, interes maxim pentru actualitatea românească“

— Ce anume s-a tradus în ultima vreme, în ţara dv., din literatura română ?

— Romane de Sadoveanu şi poezii de Eugen Jebeleanu, care, de altminteri, s-a şi văzut încununat cu acel prestigios premiu decernat la Taormina. „Giornale dei poeti“ a comentat elogios versurile şi a apreciat ca întru totul meritată această distincţie.

— În ce direcţie se manifestă acum interesul cititorilor italieni ai traducerilor din literatura noastră ?

— Există un interes maxim pentru scrierile de actualitate, pentru ceea ce reflectă transformările sociale care au avut loc şi continuă să aibă loc în România. Eu am tradus **Străinul** de Titus Popovici şi ediţia s-a epuizat foarte repede. Un succes remarcabil l-au avut şi romanele lui Zaharia Stancu **Desculţ** şi **Dulăii**, prima tălmăcire fiind datorată profesorului Petroni Am impresia că cea mai mare apetenţă cititorul italian o are pentru romanul social; el e foarte dornic să ştie cum s-au rezolvat, în cadrul revoluţiei dv., acele probleme sociale care îi sînt familiare şi-l frămîntă.

— După cîte ştiu, aţi tradus proză inspirată din viaţa satului românesc. Cum s-a discutat şi la simpozion, are oarecare circulaţie o anume prejudecată că literatura zisă ţărănească ar fi mai puţin prizată azi în unele ţări vestice...

— Eu am tradus şi legat într-un singur volum **Baltagul, Hanul Ancuţei** şi **Bordeenii.** Trebuie să vă spun că succesul cărţii l-a determinat pe editor să-mi ceară, la ediţia a doua, „desfacerea“ volumului, în aşa fel încît lectorul a căpătat, la retipărire, fiecare roman separat. Răspund, aşadar, la întrebarea dv. cu un fapt. Nu cred că mediul inspirator poate juca un rol hotărîtor în puterea de pătrundere a unei cărţi. În legătură cu **Baltagul**, aş semnala şi un anume aport adus de filmul românesc cu acelaşi nume, proiectat în Italia, la difuzarea romanului. E o caracteristică a peisajului italian : dacă un film e făcut după o carte, fie înainte de vizionare, fie după, spectatorul e avid să cunoască acea carte, o cere cu insistenţă.

— Critica literară italiană arată interes traducerilor din literatura română ?

— În general, da. E un interes larg, cărţile fiind recenzate, comentate nu numai în presa locală, ci şi în ziarele şi revistele care se citesc în toată Italia.

— La ce lucraţi acum ?

— În noiembrie va ieşi de sub tipar, la editura „Corso“, o ediţie bilingvă Blaga, cu titlul **90 de poezii.** Tot eu semnez şi prefaţa. Am început să studiez cîteva proze ale lui V. Voiculescu, care mă pasionează şi pe care nădăjduiesc să le public anul viitor într-un volum de **Povestiri.**

— Aveţi posibilitatea să vă informaţi curent asupra a ceea ce apare la noi ?

— Evident. Vizitez aproape în fiecare an România, primesc cu plăcere, acasă, printre alte publicaţii foarte utile mie, „România literară“ şi „Viaţa românească“, particip, după cum vedeţi, la acest agreabil simpozion, am buni prieteni români...

S. V.

Ghergana Stratieva:

„A şti, a alege, a lucra...“

Simpozionul traducătorilor de limbă română a dat o posibilitate excelentă traducătorilor, propagandiştilor literaturii şi culturii române să intre în contact direct, atît de folositor, cu scriitorii şi oamenii de ştiinţă ai Republicii Socialiste România. E o importantă înlesnire în munca noastră, a traducătorilor. Simpozionul e şi un prilej, nu mai puţin important, ca fiecare traducător, informîndu-se asupra realizărilor colegilor săi din alte ţări, să-şi dea seama de valoarea muncii sale proprii, de contribuţia la întărirea legăturilor de prietenie cu poporul român pe cale culturală.

Din fericire, legăturile istorice şi culturale între poporul bulgar şi poporul român datează de veacuri datorită şi vecinătăţii noastre imediate şi destinului comun.

Luptele noastre de eliberare de sub jugul otoman au creat primele legături de prietenie frăţească cu poporul român. Aici, în ţara românească, s-a refugiat marele nostru revoluţionar şi scriitor Gheorghe Racovschi, aici a acţionat ca publicist şi scriitor Liuben Karavelov, aici a găsit adăpost în mai multe rînduri neînfricatul nostru luptător pentru eliberare Vasil Levschi şi tot de aici a pornit, cu ceata sa, înflăcăratul poet revoluţionar Hristo Botev.

Această prietenie seculară, aceste legături strînse au adus, ceea ce a fost şi firesc, ceva asemănător, comun în felul de trai şi în moravurile popoarelor noastre. Iar acest fapt este nu numai un îndemn spre continuarea şi întărirea prieteniei noastre, a dorinţei de a ne cunoaşte şi mai mult, ci şi o înlesnire în munca noastră de traducători din limba română.

Cu toate acestea, problema alegerii cărţii de tradus stă în faţa noastră, ca şi a tuturor traducătorilor, cu toată seriozitatea şi greutatea ei, conştienţi fiind că sîntem chemaţi să traducem nu numai cărţi de delectare pură. Dar dacă traducătorul—vorbesc în general — cunoaşte gustul publicului cititor, nivelul lui cultural, predispoziţia lui spirituală, ştie, conformîndu-se şi cu atmosfera momentului, ce carte să ofere. Şi încă ceva. Ţinînd seama de calităţile artistice ale cărţii, traducătorul nu trebuie să ignoreze ideologia autorului, concepţiile lui, gîndul fundamental al cărţii.

Procedînd astfel, cărţile traduse îşi ating scopul, îşi îndeplinesc rolul, contribuie la cunoaşterea vieţii şi luptelor poporului respectiv, năzuinţelor lui, realizărilor lui, gîndurilor şi sentimentelor lui. În afară de asta, prin lucrările sale, traducătorul trebuie să tindă spre o înălţare a nivelului publicului cititor, spre o mai mare îmbogăţire a vieţii lui spirituale, să-l ajute să-şi formeze gustul, să şi-l rafineze, să deştepte în el interes pentru diferite probleme. Deci traducătorul trebuie să fie absolut lucid în legătură cu ceea ce face şi trebuie să facă.

Bineînţeles, greutăţi există — multe şi de natură diferită — dar cu mai multe eforturi şi bunăvoinţă se pot înlătura. În privinţa aceasta, simpozionul a fost binevenit şi foarte folositor. S-au reluat unele greutăţi în munca traducătorului, cum ar fi lipsa de materiale de informaţie.

La noi s-au tradus cărţi din literatura română şi înainte de război, dar numărul traducerilor a crescut cu repeziciune după eliberarea noastră de sub jugul fascist. Prin traducerile făcute în Bulgaria, publicul nostru cititor cunoaşte deja mulţi din scriitorii români clasici şi moderni, Eminescu, Arghezi, Caragiale, Delavrancea, Slavici, Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. I. Ştefănescu, C. Chiriţă, V. Kernbach, Lucia Demetrius, Nina Cassian, Ion Brad, Maria Banuş, Veronica Porumbacu şi alţii. În 1956 s-a tipărit o antologie a poeziei româneşti, iar acum se pregăteşte o antologie a prozei contemporane — afară de traducerile de romane care sînt în curs.

Nici dramaturgia română nu ne este străină. La noi s-au jucat cu mare succes piese româneşti, de pildă lucrări de Aurel Baranga şi Horia Lovinescu.

Sîntem încredinţaţi că simpozionul, care a fost atît de bine organizat va da roadele dorite.

Alice Suflianska

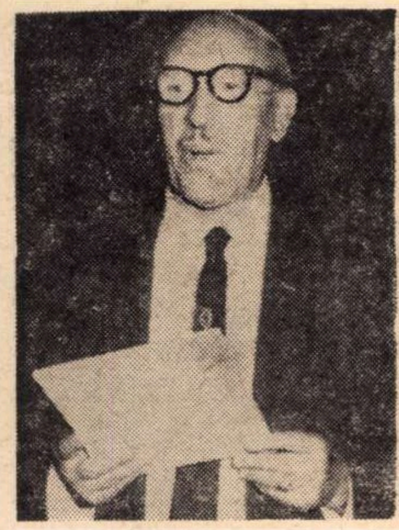
Literatura română în Slovacia

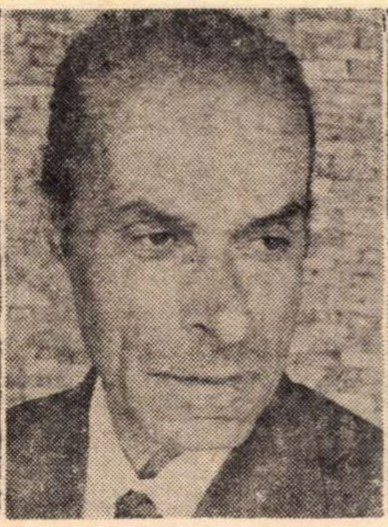
Primele traduceri din literatura română în limba slovacă s-au iniţiat sub auspiciile fericite ale strînselor, entuziastelor relaţii prieteneşti între românii şi slovacii din fosta monarhie austro-ungară în ultimul deceniu al secolului trecut. Nu trebuie uitat nici faptul, memorabil, că primul autor român tradus în literatura slovacă a fost chiar marele făuritor al literaturii române moderne, Vasile Alecsandri. Versurile sale, publicate în revista slovacă de veche tradiţie „Slovenshé Pohlády“ (Aspecte slovace), în 1897, au găsit un interpret modest, preot de ţară, pe nume Martin Mediansky, un admirator sincer al literaturii române şi propovăduitor înflăcărat al prieteniei slovaco-române.

Cam în acelaşi timp, tînărul student slovac al liceului român din Braşov, Jan Botto, a început să citească în original versurile lui Mihai Eminescu. Talentatul Botto (sub pseudonimul poetic Ivan Krasko) a devenit, prin versurile sale, îndrumătorul poeziei slovace moderne, fiind bun cunoscător al limbii române ; încîntat de poezia lui Eminescu, de care s-a simţit foarte apropiat prin climatul sufletesc, a început să traducă versurile eminesciene. Foarte conştiincios, mereu aspirînd spre un nivel mai înalt al măiestriei poetice, nu numai în opera sa proprie, ci şi în traduceri, n-a cutezat să le publice în volum decît abia la vîrsta de 80 de ani — chiar în preajma morţii sale.

Publicarea acestei cărţi rare, cuprin-

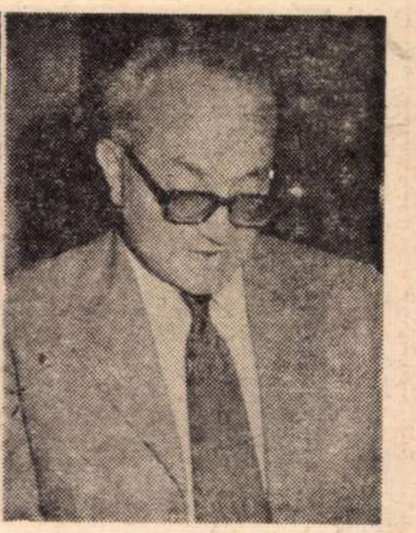
PESTE HOTARE


DOMOKOS SAMUEL
(Ungaria)


MARIANO BAFFI
(Italia)

GHERGANA STRATIEVA
(Bulgaria)

ALICE SUFLIANSKA
(Cehoslovacia)


ION BALAN
(Iugoslavia)

zînd traducerea măiastră a celor 12 poezii eminesciene alese, a însemnat un mare eveniment în literatura slovacă modernă, integrîndu-se, în același timp, în moștenirea poeziei noastre.

De menționat și faptul interesant că același Ivan Krasko, în aparență atît de retras și puțin expansiv, n-a șovăit să publice o traducere revelatoare a poeziei de un puternic accent social, poezia **Cosașul,** a lui Octavian Goga, nu mult după apariția ei.

E de la sine înțeles că și după 1918, cînd popoarele noastre își consolidau viața lor politică, n-a fost uitată, pe teren cultural, nici literatura română.

În traducerea Zuzanei Doralova, publicul slovac a cunoscut, printre altele, și romanul lui Mihail Sadoveanu **Baltagul** și **Rusoaica** lui Gib. Mihăescu, iar pe scenă comedia **Allegro ma non troppo** a lui Ion Minulescu.

Zuzana Doralova a continuat activitatea ei de traducătoare în limba slovacă și după 1938, publicînd mai ales romanele lui Liviu Rebreanu și anume : **Ion, Crăișorul, Răscoala,** iar după 1945, romanul **Mitrea Cocor** de Mihail Sadoveanu. Munca depusă de Zuzana Doralova a continuat-o mai tîrziu fratele ei, Pavel Doral, traducînd, printre altele, romanul lui Titus Popovici **Setea și Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu.

În afară de traducerile mai cuprinzătoare apăreau, printre altele, între cele două războaie, în periodice, poezii, nuvele și articole din literatura română, prin sîrguința studenților lectoratului de limba și literatura română, înființat chiar în primul an al funcționării Facultății de filozofie și litere de pe lîngă Universitatea Komensky (adică în anul 1921). Lectoratul, condus de către Jindra Flajshansova-Huskova, se ocupa nu numai de predarea limbii române la facultate, ci și de strîngerea relațiilor culturale, înlesnind și ajutînd organizarea conferințelor despre România în Slovacia, manifestări culturale închinate diferitelor evenimente literare, cultural-politice ca și reprezentații teatrale.

★

O adevărată efervescență pe terenul răspîndirii traducerilor și cunoașterii literaturii române în Slovacia se constată după Eliberare, adică după 1945.

Se poate vorbi și de o mai bună coordonare în alegerea autorilor, căci s-a ajuns la un oarecare echilibru între literatura clasică și cea contemporană, neuitîndu-se nici opere valoroase din domeniul literaturii pentru tineret.

Așa încît, pe lîngă marii clasici Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, apreciați pe merit de către cititorii slovaci, s-au introdus în literatura slovacă, cu un succes răsunător, și operele însemnate ale unor autori mai noi, aflați la apogeul creației lor. Dintre aceștia trebuie citați mai ales Zaharia Stancu cu romanele : **Desculț, Dulăii, Șatra** și nuvela **Florile pămîntului,** Marin Preda cu **Moromeții,** Eugen Barbu cu **Șoseaua Nordului** și Titus Popovici cu **Setea.** Din generația cea mai tînără, Milota Bagonova a tradus cărți pentru copii și tineret, piese de teatru și a colaborat la traducerile de poezie. Un mare interes au stîrnit și cărțile poeților, ca **Itaca mea** a lui Mihai Beniuc, poeziile lui Marin Sorescu ș.a.

În același timp au fost aplaudate pe scenele slovace, audiate la radio și transmise de televiziunea slovacă, comediile lui Ion Luca Caragiale **(O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D-ale Carnavalului, Conu Leonida față cu reacțiunea),** Mihail Sebastian **(Steaua fără nume),** Al. Kirițescu **(Gaițele),** Victor Eftimiu **(Omul care a văzut moartea),** Aurel Baranga **(Iarbă rea, Mielul turbat, Siciliana),** Al. Mirodan **(Ziariștii, Celebrul 702),** Ecaterina Oproiu **(Nu sînt turnul Eiffel).**

În contextul acesta, al relevării activității traducătorilor și al creșterii nivelului traducerilor din literatura română în cea slovacă, credem că trebuie apreciat și prinosul efectiv al catedrei de limba și literatura română de pe lîngă Facultatea de filozofie a Universității Komensky, înființată în anul 1952. Dintre absolvenții acestei catedre s-au distins și cadre tinere, bine pregătite și orientate în literatura română. Să-i numim pe cîțiva din aceștia : dr. Suflia Sabora cu traduceri din Sadoveanu **(Nada florilor),** M. Preda **(Moromeții),** E. Barbu **(Șoseaua Nordului),** Eusebiu Camilar **(Negura),** Al. Mirodan **(Celebrul 702)** și A. Baranga **(Mielul turbat).** Milota Bagovian-Sidlova a tălmăcit **Șatra** de Zaharia Stancu (o să apară anul viitor), **Sînziana și Pepelea** a lui Vasile Alecsandri, pentru copii o culegere de Octav Pancu-Iași, piesa de teatru **Gaițele** a lui Kirițescu și **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu.

Trebuie relevat că tovarășa Bogoriova a întocmit, cu colaborarea studenților de limba română de la facultate, un dicționar de buzunar foarte folositor nu numai pentru contactele zilnice, ci și pentru munca traducătorilor.

În ceea ce-o privește pe dr. Jindra Huskova, profesoară la catedra de limbă și literatură, pe care o și conduce, în afară de lucrări științifice de specialitate închinate mai ales dramaturgiei române, ea a publicat, printre altele, și traducerile comediilor și pieselor de teatru scrise de Ion Luca Caragiale **(O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă), Amintirile** lui Ion Creangă, **Operele alese** ale lui Sadoveanu și **Zodia Cancerului,** a aceluiași autor, romanul **Desculț** și nuvela **Florile pămîntului** de Zaharia Stancu, comediile lui Mihail Sebastian **(Ultima oră, Steaua fără nume),** Al. Mirodan **(Ziariștii),** Ecaterina Oproiu **(Nu sînt turnul Eiffel).**

Nu trebuie uitat nici faptul că majoritatea traducătorilor au scris și prefețe și postfețe la operele traduse de ei.

Ion Bălan

Reciprocități iugoslavo-române

Cîteva cuvinte despre interesul care există în țara mea, Iugoslavia, față de valorile spirituale, în cazul nostru literare, românești, interes manifestat și concretizat prin traducerea și editarea cuvîntului artistic românesc. Acest interes, permiteți-mi din nou să spun un lucru arhicunoscut, se întemeiază pe o îndelungată tradiție de apropiere între popoarele celor două țări, atît politică, de luptă comună pentru afirmarea individualității și libertății naționale, cît și culturală, exteriorizată în reciprocitățile polivalente ale comunicării pe plan folcloric, lingvistic, plastic, al tiparului etc. Despre această vecinătate și colaborare spirituală a popoarelor din cele două țări, foarte amplu a scris, de altfel, profesorul dr. Radu Flora de la Universitatea din Belgrad, în două studii dedicate relațiilor seculare sîrbo(iugoslavo)-române. Vreau să amintesc în acest context că anul trecut s-a ținut la Vîrșeț, în Iugoslavia, un simpozion dedicat reciprocităților culturale iugoslavo-române, la care au participat circa 40 de academicieni, profesori universitari, oameni de știință și publiciști din România și Iugoslavia. Dacă am vrea să completăm aceste ample retrospecții istorico-culturale ale relațiilor iugoslavo-române. am putea să facem o lungă expunere de date, nume de autori, titluri de cărți, dintre care eu voi alege aici numai cîteva. Menționez doar liniile magistrale pe care se manifestă în țara noastră, în ultimele decenii, interesul față de valorile literare românești.

La noi sînt cunoscuți, citiți și apreciați : Ion Luca Caragiale, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, precum și o întreagă pleiadă de scriitori mai tineri ca : Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Ion Alexandru, Ana Blandiana și alții.

Între cele două războaie a fost remarcată o antologie de proză românească, publicată la Srpska Književna Zadruga și întocmită de profesoara Leposava Pavlovič. În aceeași perioadă au apărut o serie de titluri din opera lui Panait Istrati, traduse din franceză și din română **(Codin, Nerantsula, Kira Kiralina).**

În anii de după război au fost apreciate de critica literară iugoslavă traducerile : **Aurul negru** de Cezar Petrescu, **Răscoala** și **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, **Baltagul** și **Creanga de aur** de Mihail Sadoveanu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu, **Desculț** și **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu, **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale, **Risipitorii** de Marin Preda, **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga, iar din volumele de versuri, cele semnate de Magda Isanos, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu și, foarte recent, în vara aceasta, un volum din poemele lui Nichita Stănescu.

Nu sîntem în stare să trecem în revistă, în această sumară expunere, operele care au fost prezentate publicului iugoslav prin intermediul teatrelor, posturilor de radio și televiziune iugoslave, deoarece numărul acestora e mult mai mare și enumerarea lor ar necesita un spațiu vast.

Adaug doar că planuri, programe, proiecte de editare și de prezentare a valorilor literare românești, atît clasice cît și contemporane, există în mare număr și, vă rog să mă credeți, există și energii în țara mea ca să le realizeze.

Kiril Kovaldji

Făuritorii de punți sufletești

Cu bucurie și satisfacție am participat la primul simpozion internațional al traducătorilor literaturii române. Fiecare din noi simte povara și fericirea răspunderii luate voluntar — răspunderii de a înzestra literatura română cu darul exprimării în diferite limbi ale globului pămîntesc. Traducătorii sînt făuritorii de punți — mai puțin vizibile, dar din cele mai durabile — care arcuiesc și apropie sufletele oamenilor, în ciuda tuturor depărtărilor de timp și spațiu. Aceasta este una din pietrele de temelie a prieteniei popoarelor — imposibilă și efemeră fără înțelegere și cunoaștere reciprocă.

Imboldul inimii îl aduce pe traducătorul adevărat la masa de lucru. El simte necesitatea sufletească de a împărtăși cu concetățenii săi dragostea născută în el de opera unui scriitor din altă țară. Prin traducere dispare înstrăinarea și străinătatea, crește sentimentul de familie mondială, înrudire internațională care îmbrățișează eforturile culturii progresiste din toată lumea.

N-am pretenția să fac un bilanț al tuturor traducerilor din literatura romînă efectuate în Uniunea Sovietică. Vreau să vă spun numai că numărul (și calitatea) cărților românești apărute în țara mea sporește din an în an. Sporește, dar va spori și mai mult. Noi, traducătorii, ne simțim întotdeauna datori față de dezvoltarea rapidă și abundentă a literaturii. Pînă traduci o carte, apar zece... Traducătorul, între viteze supersonice, se simte permanent subsonic...

Dar recolta rămîne recoltă. Nu am venit cu mîinile goale la simpozion. Mihail Fridman a adus **Frații Jderi** ai lui Sadoveanu, toate trei volumele într-o carte recent apărută la Moscova. Tatiana Ivanova, **Serenada la trompetă** a Sânzianei Pop și un volum de Vasile Voiculescu, în curs de apariție. Iuri Kojevnicov, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu și **Francisca** lui Nicolae Breban (apărute), **Europolis** a lui Jean Bart și poezii alese de G. Bacovia (în pregătire). Subsemnatul a adus **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici și șpalturile romanului **Groapa** al lui Eugen Barbu, poezii de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Horea, Ion Alexandru și un articol despre poezia contemporană română publicat cu cîteva luni în urmă, în revista „Inostranaia literatura"...

Dar, se înțelege că în afară de noi, cei patru prezenți la simpozion, mai sînt zeci de colegi ai noștri care în momentul de față își continuă lucrul la masa de scris. Aș vrea să menționez măcar vreo cîteva din cele 25 de cărți traduse din literatura română și apărute în decursul anului 1970—71. În listă îi găsim pe mulți scriitori clasici și contemporani. Poeziile alese ale Magdei Isanos au apărut în limba rusă, **Ion** a lui Rebreanu în limba estonă, **Șoimăreștii** lui Sadoveanu în limba ucrainiană, **Dumbrava minunată,** tot a lui, în limba azerbaidjană, în curînd apare romanul **Îngerul a strigat** al lui Fănuș Neagu în revista ucrainiană „Vsesvit". În rusește au apărut : romanul lui Zaharia Stancu **Pădurea nebună, Răscoala** a lui Liviu Rebreanu, **8 comedii românești, Lirica** lui Tudor Arghezi și tot anul acesta — în reviste literare — o mulțime de povestiri și poezii ale scriitorilor : D. R. Popescu, Petru Popescu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ion Bănuță, T.G. Maiorescu și alții.

Pe drept cuvînt se poate spune că a fost un an românesc în revistele și editurile sovietice.

Aș dori să subliniez că literatura română se bucură de o apreciere tot mai largă în cercurile multinaționale ale cititorilor sovietici. Permiteți-mi să închei această scurtă prezentare cu o

(Continuare în pagina 22)

LITERATURA ROMÂNĂ

KIRIL KOVALDJI
(U.R.S.S.)

AMITA RAY
(India)

ATSUSHI NAONO
(Japonia)

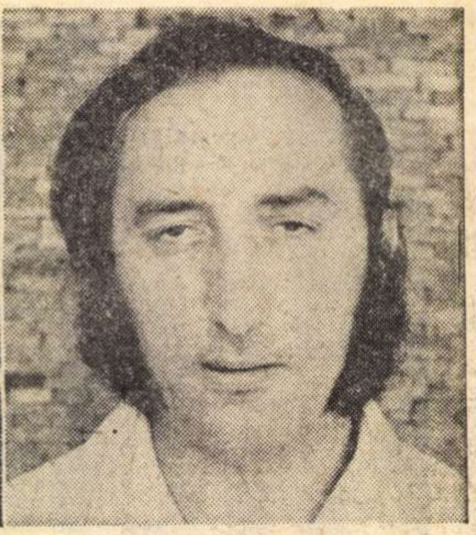

ADAM PUSLOJIČ
(Iugoslavia)

Foto C. MIERLESCU

(Urmare din pagina 21)

cifră care sper că sună frumos : în total, în Uniunea Sovietică s-au editat 354 de cărți scrise de 88 scriitori români, cu un tiraj de aproape 18 milioane de exemplare, în 22 de limbi. Aceste cifre întăresc optimismul nostru îndreptat spre un viitor fructuos pe care îl merită literatura română.

Karel Jonkheere:

„Traduc doine în flamandă“

Poet eminent, ambasador strălucit al literelor flamande, om de adîncă omenie. Karel Jonkheere este și un sincer prieten al țării noastre, căreia i-a închinat numeroase versuri, înmănuncheate într-o Suită Românească *(Roemense Suite), care a contribuit, cred, într-o măsură substanțială la cunoașterea României în Belgia. Originar din Ostende, auster port la Marea Nordului, bîntuit de cețuri, Jonkheere este contrariul unui „nordic“, prin căldura lui sufletească, și prin umorul ce-i asezonează necontenit scăpărătoarea conversație. Dialogul cu acest* ostendez *îndrăgostit de vinul de Murfatlar și de priveliștile Deltei Dunării, se leagă firesc, fără nici o opreliște sau formalism.*

— O primă întrebare : ce e nou în viața culturală din Belgia ?

— Cred că fenomenul cel mai semnificativ petrecut în Belgia este autonomia culturală, existentă de vreun an încoace, și ale cărei rezultate pozitive încep să se facă simțite. Bunăoară, o editură franceză din Belgia și-a propus să publice, în sfîrșit, literatură flamandă în traducere franceză. Contrariul nu este necesar, deoarece majoritatea flamanzilor cunosc limba franceză.

Pe plan literar, aș semnala o reacție împotriva ermetismului tinerilor, care se cantonau pînă nu demult într-un jargon abscons și steril. Ultima generație scriitoricească pare convinsă acum că, pentru a atinge universalitatea, trebuie mai întîi să fii sincer cu tine însuți și să te exprimi clar. Experimentalismul nu a dat rezultate valabile nici în literatura ca atare, nici pe planul înțelegerii reciproce la scara mondială. Se manifestă chiar o tendință neo-clasicistă, ca reacție împotriva unor experiențe care nu au dus prea departe literatura belgiană — mă refer mereu la cea de limbă flamandă, deși reacția s-a produs și în cuprinsul literaturii de expresie franceză. „Noul roman“, de pildă, nu mai are ecou la noi. Scriitorii dornici să fie socotiți niște precursori în anul 2000 și-au dat seama că trebuie să înceapă, de pe acum, să facă ceva pentru asta...

— Ce și cît se cunoaște în Belgia din literatura română ?

— În ultimii ani au fost traduse în limba neerlandeză — limba vorbită de flamanzi, dar și de olandezi — cîteva opere, cred, esențiale din literatura română. Întîi, o antologie a poeziei românești, replică a volumului **Poeți Flamanzi,** editat acum cîțiva ani la București. În paranteză fie spus, grație acestei antologii, elevii flamanzi ai conservatoarelor regale din Belgia recită azi și versuri românești în cadrul cursurilor de dicțiune sau declamație. Personal, am convingerea că interesul pentru o literatură străină trebuie trezit prin captarea stratului celui mai popular, bunăoară pe calea undelor. Am tradus eu însumi **Pe lîngă plopii fără soț** în neerlandeză și, peste puțină vreme, cunoscuta poezie eminesciană, pusă pe muzică de A. Flechtenmacher, va fi difuzată de posturile de radio (neerlandeze) din Belgia. Aș menționa și antologia nuvelei românești, publicată la Bruxelles de editura „Manteau“ — aceeași care a tipărit pomenita antologie a poeziei românești în limba neerlandeză.

— În această antologie e cuprinsă și nuvela Costandina **a lui Zaharia Stancu, in traducerea dumitale.**

— Exact. Am ținut să traduc eu însumi această povestire, pentru că, avînd o obîrșie țărănească, m-am simțit atras de „rusticitatea“ prozei lui Stancu. Traducerea mi-a pus, firește, unele probleme dificile. Pentru a găsi echivalențele necesare, am recurs la vocabularul țărănesc flamand, lăsînd însă și elementele, „exotice“ pentru noi, ale povestirii. Metoda mea este de a găsi o duzină de cuvinte-cheie, menite să sublinieze, să sugereze climatul stilistic specific al bucății traduse... Și fiindcă a venit vorba de Zaharia Stancu, romanul lui — **Uruma, fiica Tătarului,** publicat în versiune neerlandeză tot de editura „Manteau“, a avut un mare succes de public, și de librărie, fiind proclamat **„le livre du mois“** în luna respectivă.

— Ce se prevede pentru viitorul apropiat pe planul traducerilor din literatura română ?

— S-a convenit, în cadrul acordului cultural dintre țările noastre, ca în Belgia să apară o amplă culegere de doine traduse în neerlandeză, în România urmînd să apară o culegere masivă de poezii populare flamande din Evul Mediu.

— Cu ce impresii v-ați întors de la simpozionul traducătorilor de literatură română, organizat la Neptun ?

— Simpozionul a fost foarte binevenit. Românii au prezentat un bilanț al literaturii lor, în fața oaspeților de peste hotare. Referatele lor mi s-au părut, atît cît mi-am putut da seama, ca un slab cunoscător al limbii române, interesante și utile. Poate că întîlnirea ar fi fost și mai fructuoasă, dacă oaspeții ar fi primit, cu cîtva timp înainte, aceste referate **în scris,** ca să aibă răgazul de a reflecta asupra lor și asupra problemelor legate de traducerea literaturii române în diferite limbi. Oaspeții ar fi putut, astfel, contribui mai mult la elucidarea unor probleme, ar fi putut aduce și o bibliografie mai completă a traducerilor făcute în țările lor din literatura română. În plus, ei ar fi putut oferi un răspuns mai concret la întrebarea : care este aportul literaturii românești la literatura universală, — căci a traduce înseamnă, cred eu, a completa literatura propriei tale țări.

Dacă-mi permiteți, aș avea și unele sugestii de făcut. Întîi, aș propune să se organizeze un colocviu asemănător cu dezbateri într-o limbă de circulație internațională, pentru a facilita cunoașterea literaturii române de către eventualii ei traducători din țările unde această literatură nu este încă tradusă. S-ar putea, de asemenea, trimite, prin ambasadele românești din străinătate, textele, traduse în franceză sau engleză, ale referatelor, ambasadele urmînd să le pună la îndemîna editorilor străini, a scriitorilor și traducătorilor străini, a bibliotecilor, și mai ales a ziariștilor de peste hotare. Cred, de asemenea, că un prim pas pe calea cunoașterii unei literaturi dincolo de granițele ei naționale este traducerea capodoperelor **recunoscute** ale respectivei literaturi. Literatura română e jalonată de opere importante, care merită și trebuie să fie cunoscute peste hotare. Ca vechi prieten al României, salut așadar eforturile întreprinse pentru difuzarea literaturii ei în lume.

**Interviu realizat
de Petre SOLOMON**

Amita Ray

Pe itinerariul spiritual Calcutta — București

— Care este punctul de pornire al activității dv. de traducătoare din limba română în limba bengali ?

— Cred că sînt singura traducătoare indiană care cunoaște limba română. În 1959, am avut ocazia să vizitez România, unde am venit din curiozitate. Nu era, firește, o curiozitate de simplu turist. În țara dv. se construia socialismul și această experiență mă pasiona. Pentru mulți dintre noi, evenimentele istorice pe care le trăiați aveau și o aură de mister, date fiind distanțele geografice și puținătatea cunoștințelor noastre directe. Cu sprijinul binevoitor al Institutului Român pentru Relații Culturale am intrat ca studentă la Universitatea din București, creîndu-se, pentru mine singură, un curs special de doi ani, de limbă și literatură română. Apoi am început să studiez nemijlocit proza, poezia și dramaturgia română. Pînă atunci, ceea ce știam despre dv. și despre alții, aflam prin intermediul limbii engleze. Descoperirea directă a literaturii române mi-a adus, printre alte bucurii, și pe aceea că ea seamănă foarte mult cu literatura din țara mea. Lectura poeziilor lui Eminescu, a pieselor lui Sebastian mi-a relevat un climat sufletesc care, surprinzător, mi-era foarte familiar. De atunci mă pasionează transpunerile din română în bengali, limba în care a scris Rabindranath Tagore.

— Judecînd după laborioasa activitate pe care ați desfășurat-o pînă acum, aș spune că nu e numai o pasiune, ci și o vocație...

— Vă fac o mărturisire : după primul an de școală, am început să-i traduc mamei mele poezii din engleză în limba noastră. Mama iubea foarte mult poezia, dar nu putea să înțeleagă ce scria în carte. Acesta a fost, să zic așa, debutul meu. Cînd m-am întors din România, mama nu mai era ; am început să traduc pentru țara mea. De altfel, un proverb indian spune „mama și patria sînt una“.

— Ce ecou au traducerile pe care le-ați semnat ?

— La Calcutta se manifestă un interes foarte mare pentru literatura română. Evident, și în alte părți ale țării, dar aici parcă în mod special. Presa a recenzat cu căldură fiecare apariție, mi s-a mulțumit și mi s-a cerut să îmbogățesc cu noi titluri biblioteca de traduceri.

— Care a fost prima dv. tălmăcire ?

— Am început cu **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. A urmat o culegere de poezii. Apoi **Bordeenii** de Mihail Sadoveanu. Versiunea bengali a comediei lui Sebastian, **Jocul de-a vacanța,** am redactat-o pentru cel mai mare teatru din India (la Calcutta), unde s-a și bucurat de un mare succes. Foarte bine primite au fost și **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă.** În ce privește capodopera lui Caragiale, referințele autorului la sistemul de alegeri din România făceau foarte dificilă înțelegerea acțiunii de către publicul indian. Atunci am hotărît să întreprind o oarecare localizare. Spiritul lucrării, dispozitivul personajelor nu s-au schimbat. Culegerea de poezii a cuprins 14 poeți moderni. Tot eu am scris și prefața. Poate că e interesant să știți că cea dintîi bucată literară românească tradusă în India a fost piesa **Ziariștii** de Al. Mirodan, care s-a reprezentat la Teatrul popular din Calcutta. De același autor a mai apărut la noi **Șeful sectorului suflete.** Romanul lui Zaharia Stancu, **Desculț,** a fost publicat pe capitole, într-o revistă. Eu am scris și o carte despre România, **În afara lumii cunoscute,** pe care posturile noastre de radio au numit-o „cea mai bună carte despre o țară străină“.

— La ce lucrați acum ?

— Pregătesc o antologie a poeziei românești contemporane. Selecția nu e încă isprăvită, vreau să-mi aduc la zi cunoștințele despre poezia română de azi.

— Care sînt „instrumentele de lucru“ cu care vă ajutați ? După cîte știm, nu există dicționar...

— Lucrez cu dicționarul de sinonime, uneori cu cel român-englez. Sînt, firește, destule cuvinte, mai ales în poeme și drame, cărora le descopăr mai greu sensurile. Principalul meu sprijin însă e în similitudinea de climat afectiv din literaturile noastre. Sentimentele indienilor sînt foarte asemănătoare cu ale românilor, dragostea pentru natură, anumite trăsături temperamentale, apoi datele peisajului, folclorul prezintă analogii uneori uimitoare. Sînt și proverbe nu numai asemănătoare, ci identice. Ar fi interesant, cred, un studiu comparativist în această direcție.

— Cum v-ați simțit și cum vă simțiți în România ?

— Totdeauna, foarte bine. Țara e admirabilă, oamenii ospitalieri, lucrînd cu pasiune, trăind efervescent. Prietenii mei români m-au ajutat mult. Datorită prieteniilor am putut să pătrund și nuanțele mai fine ale limbii române, după ce terminasem studiul universitar.

— În India sînt cunoscute traducerile din limbile indiene care se fac la noi ?

— Nu prea bine. Eu am scris un articol despre răspîndirea literaturii indiene în țara dv. În urma publicării lui am fost invitată să vorbesc și la radio pe aceeași temă. După ce am vorbit, au venit atîtea insistențe de la ascultători, încît am fost nevoită să repet conferința de patru ori. Putem săvîrși multe pe tărîmul colaborării literare. În ce mă privește, voi face și în viitor tot ce depinde de mine ca bogata și frumoasa dv. literatură să fie cît mai larg cunoscută în țara mea.

S. V.

PESTE HOTARE

Atsushi Naono

Tălmăcind în limba japoneză

Japonia de astăzi este o ţară cu legături multiple, economice şi culturale, cu aproape toate ţările din lume. Dar lucrurile stăteau altfel în anii antebelici, în timpul războiului şi în anii care au urmat imediat după război.

Referindu-ne mai ales la domeniul cultural, la noi predomină, ca să zicem aşa, un fel de politică de mare putere. De acum o sută de ani, cînd Japonia şi-a deschis porţile ţărilor apusene, cultura europeană intra în patrimoniul culturii noastre aproape exclusiv prin mijlocirea limbilor de largă circulaţie sau cu un prestigiu bine stabilit în domeniile ştiinţei, artei sau literaturii, cum sînt limbile engleză, franceză, germană sau rusă.

Lucrurile stînd astfel, şi operele literare care au fost traduse în această perioadă aparţineau aproape exclusiv literaturii din ţările cu limbile susamintite, cu excepţia literaturii chineze, a cărei influenţă asupra literaturii japoneze a dăinuit de-a lungul secolelor, începînd de la primele contacte ale poporului japonez cu cultura milenară a poporului vecin. Din această cauză, literaturile din ţările europene cu limbi de circulaţie mai restrînsă nu se traduceau aproape de loc. Doar operele marilor scriitori din Renaştere, Cervantes, Dante sau Boccaccio, se traduceau, dar şi acestea prin mijlocirea altor limbi.

În ce priveşte literatura română, primele opere traduse în japoneză apar abia la începutul celui de-al şaselea deceniu al secolului nostru, cu traducerea din limba franceză a romanului lui Panait Istrati, **Kira Kiralina.** Urmează traducerea unei nuvele de Brătescu-Voineşti şi a cîtorva poezii româneşti, care toate sînt incluse în diferite antologii de nuvele sau poezii din literatura universală. În deceniul al şaptelea, cel care vă vorbeşte acum, atras de romanul **Desculţ** al lui Zaharia Stancu, de nuvelele lui M. Sadoveanu, de reportajele lui Geo Bogza şi de piesele lui Mihail Sebastian, pe care le-am citit în limba engleză, am efectuat studii filologice la Universitatea din Bucureşti şi am început să traduc în limba noastră opera care m-a determinat să vin în această ţară, şi anume romanul **Desculţ** al lui Zaharia Stancu. A fost o muncă grea, într-un fel chinuitoare, dar în acelaşi timp a fost un travaliu care mi-a dat şi o satisfacţie sufletească, prin aceea că, traducînd acest roman, am putut să pătrund mai adînc în viziunea inedită, tragică şi profund umană asupra omului, vieţii şi lumii, viziune nouă şi revelatoare a unuia dintre cei mai mari prozatori contemporani din literatura universală.

Am avut totdeauna un interes deosebit faţă de literatura pentru copii. De aceea, cînd am fost solicitat de către o editură să traduc o carte din literatura română pentru copii, am început să traduc romanul lui Nagy István **Ospăţul lui Réz Mihaly,** şi cartea a fost publicată, cu ilustraţii de un cunoscut pictor japonez.

Între timp, am mai tradus nuvelele **Zîna lacului** de Mihail Sadoveanu şi **O felie de pîine** de Francisc Munteanu.

În acest an am tradus două nuvele de Gala Galaction, **Copca Rădvanului şi Moara lui Călifar,** două nuvele scurte de Vintilă Ivănceanu şi nuvela **Portretul** de Vladimir Colin, care vor fi cuprinse într-o antologie de nuvele fantastice universale.

În legătură cu aceasta, am avut greutăţi, neavînd materiale suficiente care să-mi dea posibilitatea de a alege nuvelele cele mai reprezentative ale acestui gen. De aceea, simpozionul din acest an a fost pentru mine un bun prilej de a discuta cu specialişti români şi de a consulta cărţile care mă interesează.

Din diferite motive, nu pot să dedic tot timpul meu traducerilor din literatura română, dar mă străduiesc să fac tot ce este posibil în domeniul acesta. În primul rînd, vreau să continui cu traducerea romanelor monumentale ale lui Zaharia Stancu, dar înainte de aceasta vreau să public o antologie de nuvele româneşti moderne şi contemporane.

În încheiere, vreau să mulţumesc din inimă stimaţilor mei prieteni români, care mi-au dat posibilitatea de a participa la simpozionul traducătorilor ţinut la Neptun.

Adam Puslojič

Opinii despre traducător

Am avut fericirea, din neştiinţă şi neînţelegere, de a deveni un traducător al poeziei româneşti fără ambiţiile specifice acestei îndeletniciri. Întîmplător, am început să citesc cîteva volume de nişte autori români despre care nu ştiam dacă sînt tineri sau clasici, morţi sau vii. Numele lor nu-mi spuneau absolut nimic. Dar poezia pe care începusem s-o citesc era emoţionantă şi vizionară, sinceră şi surprinzătoare. Un traducător serios, după un şir de ani de studii de limbă, începe cu tălmăcirea clasicilor sau a autorilor consacraţi. Un traducător serios... — dar eu nu eram nici traducător serios, nici traducător. Eram numai emoţionat, şi emoţiile nu sînt de ajuns. Totuşi, pentru prieteni, mai mult cu intuiţia decît cu înţelegerea limbajului poetic, am început cu primele încercări de traduceri. Numele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ, Vera Lungu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Dumitru M. Ion, Ion Drăgănoiu şi ale altora au început să sune tot mai clar şi tot mai profund. Am şi tradus din aproape treizeci de poeţi din această generaţie, la care n-aş fi putut ajunge niciodată ca traducător, dacă aş fi început cu un Eminescu. De Eminescu însă şi aşa nicicum nu poţi „scăpa"... Între timp am cunoscut şi clasicii poeziei moderne româneşti : Bacovia, Blaga, Barbu, Arghezi... I-am recunoscut uşor, mulţumită succesorilor lor, care mîine le vor spori numărul cu cel puţin încă patru.

Consider că un poet străin nu poate fi făcut cunoscut prin traducerea ocazională şi întîmplătoare a unei poezii sau două. O lume poetică trebuie să fie prezentată în toată complexitatea ei. De aceea, nu mă mai angajez în noi panorame poetice, îndreptîndu-mi atenţia numai spre un întreg volum al poetului ales. Găsesc că aceasta mă solicită mult mai mult şi mă obligă să trec la o selectare durabilă, asigurîndu-mi, ca traducător, fie succesul deplin, fie fiasco-ul.

Numai un traducător foarte perseverent se poate ocupa, de exemplu, de poezia lui Nichita Stănescu. Versurile lui sînt permanent un nou izvor unde descoperi imagini care constituie dificultăţi de transpunere în altă limbă, dificultăţi nu atît în traducerea limbajului poetic, cît a metaforei. **11 elegii,** în toată complexitatea lor filozofică şi poetică, cer a fi înţelese perfect. Interiorul lor e mult mai vast şi profund decît ce apare în exteriorul limbajului.

LIRICĂ BULGARĂ

Gheorghi Djagarov

În faţa unor inscripţii

Astăzi în zori
pe un zid
am descifrat zece nume
pe zidul de piatră-ngheţat.

Dintr-o dată, zece cîntece am auzit.
Am simţit zece priviri
asupră-mi pironite
şi zece flamuri desfăşurate
am văzut astăzi în zori.

Am stat dinaintea lor îndelung
şi mult, mult timp
n-am îndrăznit
să-mi aştern semnătura
alături de a lor.

Elisaveta Bagreana

Conul de pin maritim

Într-o ceţoasă zi de iarnă
te-am regăsit pe neaşteptate
ascuns în fundul sacului meu
de călătorie
plăpînd con de pin maritim.
Verde, abia înmugurit şi încă fraged.
Nu ştiu de ce pe tine te-am ales atunci
dintre atîţia alţii împliniţi
ce încărcau copacul secular
înfipt adînc în ţărmul cel fierbinte.

Aşadar ăsta e motivul ?
Uitat şi nebăgat în seamă
te-ai preumblat în timp şi spaţiu
iar astăzi,
poposind în încăperea sumbră,
pe vremea asta mohorîtă
ai săvîrşit minunea.

Revăd albastre dimineţi şi marea
strălucitoare în toată măreţia ei,
grădini luxuriante înflorind
sub adierea caldă a Mediteranei.

Bărbatul care te-a desprins
de creanga înaltă, slabă ascunzătoare
s-a înălţat în vîrful picioarelor
şi încordîndu-se asemeni unui arc
a întins mîinile aproape să le frîngă.

Bărbatul acela
eu n-am să-l mai revăd niciodată,
acum, doar prin tine întors la viaţă,
din nou te-a aşezat în palma mea
plăpînd con de pin maritim.

Koliu Sedov

Oraşul meu

Am întemeiat un oraş
pentru noi doi,
pe care-l poţi vedea
numai cu ferestrele deschise.
Cînd am pornit pe mare
cu toate pînzele întinse
spre ţărmul depărtat al pustiei,
cine-şi închipuia
că tocmai acolo
o să-mi înalţ căminul ?
Dar eu am supus nisipul
voinţei mele
şi am sădit copaci
şi flori aromitoare,
am netezit cărări,
am zidit fîntîni
şi am înălţat case.
Apoi, la chemarea mea,
noapte de noapte,
marea îşi sparge valurile
la margine de prag.

Pentru mulţi
asemenea oraş nici nu există.
În închipuirea lor
ei văd un pustiu, un simplu deşert
şi-i socotesc măreţia
în piramide, iar distanţele
în kilometri.

Vino la mine !
Îţi voi dărui un răsărit adevărat,
înaintea întoarcerii corăbiilor.
În oraşul nostru vor lipsi
cluburile şi barurile
iar cînd alţii vor veni
şi vor veni să le înalţe,
noi vom pleca
şi vom sădi flori
pe alt tărîm pustiu.

Anastas Stoianov

Un cînt

Unde s-a mai auzit şi văzut
viu cu mort să meargă laolaltă
aşijderea lui Lazăr cu Petkana
(Cîntec popular)

Din vîrful muntelui
Lazăre
te-am văzut cum coborai

cu roşie cămaşă
Lazăre,
numai din maci ţesută.

Şi, mergînd, cutreierînd
cu norii fruntea-ţi ştergeai
cu pletele, frunzele smulgeai
cu umerii, crengile rupeai.

Cînd fulgerele din cer porneau,
cerul în două despicau,
cu mîinile tu le prindeai
pieptul tînăr ţi-l găteai.

Zorile cu rouă te scăldau,
la ureche stelele-ţi şopteau.
Pe ce piatră călcai
piatra-n două despicai.

De se-nvîrtejea furtuna
tu o struneai într-una,
din torent de beai apă
lua foc şi ardea toată.

În urma ta
cărarea detuna
şi mirat
codrul se-ntreba :
Ce PĂMÎNT l-a alăptat,
Ce MAMĂ l-a înfăşat ?

Pavel Matev

Fără titlu

Ademenit de prefaceri aprig dorite
iarăşi caut urma neştearsă.
Pe căi străbătute odată împreună,
iarăşi mă întorc tînăr ca apa.

Printre piedici revin
nădejdile-albastre, luminile verzi
şi iarăşi învie zilele de iunie
cîntate de privighetorile nopţii.

E ora cînd inima mea îndrăzneşte,
privirea e trează şi gata-s de drum,
e posibil tu să nu ştii
că, bolnavi, vulturii zboară totuşi înainte ?

Căci irezistibil un dor îi îndeamnă
şi-i cheamă năvalnica dragoste,
în tulburătoare abisuri şi zări neştiute
departe de lumea tihnită şi nerăsculată.

În aceste zone oarbe mă voi avînta
şi aici, în mijlocul tăcerii,
într-un noian de gînduri amare
inima-mi pribeagă o voi lăsa să se mistuie.

Kinka Konstantinova

Spiriduşul meu

Port ascuns în inimă
un spiriduş
nepăsător ca un greiere
într-o grădină înverzită,
îndrăgostit ca primăvara,
şuşotind
la un plop înfrunzit.

Sînt uneori numai cîntec şi doinele,
alteori pornesc la drum
veselă şi desculţă.
Din răchite subţirele
împletesc coşuri
în care se poate ascunde dragostea
sau o privire,
sau un şirag de cuvinte.
Port ascuns în inimă
un spiriduş.
Nenumărate zile şi drumuri
am colindat împreună,
din primăvara nesăbuită
pînă-n toamna multicoloră.

Aş vrea să mă odihnesc de acum încolo,
dar ca un ştrengar spiriduşul mă îndeamnă
şi mă încinge
cu suflarea-i învăpăiată
silindu-mă să farmec
pe fiecare nou întîlnit,
învăţîndu-mă să aprind focul
chiar pe furtună
şi chiar în suferinţă,
un cîntec să compun.

În româneşte de
M. MAGIARI

IURIE DARIE:

„Ne-am născut prea devreme“

— Faceți parte din cei cîțiva actori ai ecranului românesc (Petruț, Piersic) care au debutat în jurul anului 1952, generație închegată, o generație irepetabilă.

— Aș spune mai modest, că la noi s-au succedat pleiade, echipe actoricești de calitate (Vlad Mugur și grupul său de la Craiova, George Constantin și covîrstnicii săi ș.a.m.d.), personalități ale filmului românesc. Puțin înaintea noastră, doar cu cîțiva ani mai mari ca noi — tot elevi minunați ai veneratei Marietta Sadova — Ion Lucian, Liviu Ciulei, regretatul Tomazoglu, Dem. Savu etc. nu s-au constituit într-o generație distinctă.

Cred că ne-am născut prea devreme. În 1952 se realiza abia un film pe an. Acum, proiectul de 25 de pelicule anual, pentru interpretul de film e mai

fantastic decît visul lui cel mai frumos. Dar cei care filmăm de 20 de ani, avem azi nostalgii pentru că ne dăm seama că fiecăruia dintre noi îi lipsesc, poate 20 de pelicule, poate mai mult, oricum un minus de experiență. Teatrul însă ne-a primit oricînd și oricum, atunci cînd ne întoarcem la el, după ce terminăm filmările obosiți, epuizați. Da, cinematograful e un fel de părinte vitreg, căci el e un consumator de energii, pe cînd teatrul e un creator de energii.

— Ați ajuns să aveți un public al dv. care vă urmărește, vă simpatizează, vă aplaudă.

— Așa se pare. Eu am avut cîteva roluri reușite și îndrăgite de public ; Monserat, apoi în Troillus și Cresida, **în cîteva comedii cinematografice, în** Răutăciosul adolescent, **pentru realizarea cărora am depus un efort serios de muncă, de aprofundare, de maturitate. La televiziune, publicul pentru care am desenat, am cîntat, am jucat a crescut în vîrstă, o dată cu mine și astfel l-am făcut să vină să mă vadă fie în lucrurile mele bune, de substanță, cînd era amator de gravitate, fie în serialul B. D. cînd devenea interesat de divertisment.**

— De care din rolurile create de dv. pe ecran ați fost surprins ?

— De cel pe care mi l-a încredințat Vitanidis, de ideea preconcepută a regizorului despre fizionomia doctorului, în întruchiparea lui pe pînză. Se poate ca și eu să fi avut ideea mea preconcepută. Poate. Sau poate e altceva... O distanță pe care o simt mereu între mine și personajul pe care îl interpretez. În fine, am fost surprins că am acceptat și că am reușit în acest tip de erou, care mi-a adus apoi două oferte măgulitoare în Iugoslavia și R.D. Germană.

— Ce rol ați fi vrut să jucați ?

— Pe cel al adolescentului din filmul lui Vitanidis. Dar am fost distribuit în rolul doctorului, probabil pentru că nu mai am 20 de ani. Acum încep să fiu mulțumit de rol mai ales pentru că are succes în țările în care se joacă în prezent ; de cîteva zile primesc un lanț de scrisori din Moscova, în care cîteva tinere îmi solicită fișa filmografică.

— Spuneți-mi, care e lucrul pe care îl uriți cel mai mult în profesiunea dv. ?

— Faptul de a apare azi într-un rol, mîine în altul : înainte de a demonstra că un actor are posibilități multiple, e necesar ca toate aceste posibilități să le exploatezi la maximum. Cred că un actor trebuie să fie lăsat „să devină puțin personajul“ și „să-și întreacă personajul“. Actorul trebuie să fie supus unui program bine gîndit ca să poată evolua.

— Veți filma în **Moartea lui Ipu** ?

— Da. Voi interpreta pe fratele eroului principal, un comunist ceferist.

Rep.

Asediul

Ne aflăm în 1945, acum 26 de ani, așadar tineretul de azi nu era, pe atunci, nici măcar născut. Pentru el, acel moment istoric nu este legat de o trăire personală și riscă să-i rămînă necunoscut, dacă istoricii, romancierii, dramaturgii, cineaștii nu-i oferă un tablou exact. Întrebarea este dacă autorii — Corneliu Leu, autor al romanului inspirator și al scenariului, precum și Mircea Mureșan, regizor și co-scenarist — au respectat adevărul istoric. Și răspunsul mi se pare afirmativ. S-a arătat bine cum partidele vechi se considerau solid înscăunate, și sperau că, poate, conjunctura internațională le va fi favorabilă. Această încredere, această siguranță explică de ce partidele de stînga, în frunte cu Partidul Comunist, aveau ca principală formă de luptă manifestările de masă. Cărora, bineînțeles, adversarul le răspundea prin atentate executate din umbră de asasini cu simbrie. Armata mai păstra și ofițeri reacționari, dar soldații erau sufletește cu populația. Iar populația era ostilă unui guvern de bursă neagră, de cozi interminabile, de început de inflație. Soldații nu voiau să tragă, iar stăpînii nu îndrăzneau să provoace o fraternizare între armată și populație. Cele două partide vechi trebuiau să găsească un mijloc de a împăca toate acestea. Și mijlocul găsit de ei fusese destul de ingenios. Întîi, se vor supune la intrarea triumfală a noului prefect ales de popor (Ilarion Ciobanu). Dar îl vor sabota amarnic. Vor dosi toate rezervele de alimente, pentru ca înfometarea să-i facă odioși pe noul prefect și pe partizanii săi. Dar acest truc nu reușește, căci comuniștii pun mîna pe stocuri și normalizează piața prin mercuriale și prețuri maximale. Atunci se va recurge la o altă lovitură. Se va obține numirea, de la București, a unui nou prefect, iar prezenții ocupanți ai localului Prefecturii vor fi somați să părăsească imobilul, sub amenințarea că toată clădirea va sări în aer. Coada de topor, executantul acestei crime, este un politician recent trecut (el și acoliții săi) pe lista criminalilor de război (Ion Besoiu).

Comuniștii nu cedează și găsesc soluția : un om va încerca, prin riscul vieții, să păcălească pe adversar și să distrugă aparatul de declanșare a exploziei. Operația reușește, catastrofa nu va mai avea loc.

Toate acestea sînt în sensul adevărului istoric și, de asemenea, respectă adevărul psihologic. De pildă, remarcabilă este izbucnirea personajului interpretat de Besoiu care, deși era o bestie (criminal de război), deși își juca ultima carte, totuși e îngrozit la ideea că, printr-o singură, simplă a lui mișcare cu brațul, va ucide atîția oameni. E impresionant strigătul lui : „De ce nu ies ? De ce nu-și dau seama ce prostie fac că nu ies ? Eu în locul lor ieșeam de o sută de ori!“ Așadar, domnul ucigaș, îngrozit de ticăloșia sa, are un fel de vagă pornire de umanitate și invocă, drept argument, propria lui ticăloșie, propria lui lașitate. („Eu, în locul lor, ieșeam de o sută de ori !“) Foarte bine, de asemenea, este compus și textul frazelor domnului președinte. Și el uneori arborează un limbaj nobil, cornelian. Cînd vreunul din ai lui, din întîmplare sau imprudență, se află în localul destinat să sară în aer, departe de a face ceva ca să-l salveze, spune cu un sublim curaj că e normal ca unii din „ai noștri să moară ca niște eroi“. Aceste replici, precum și toate replicile celor din triumviratul revoluționar (Ilarion Ciobanu, Sandu Sticlaru, Sebastian Papaiani) se datoresc, desigur, talentului literar al scenaristului (altoit pe o înțelegere exactă a psihologiei personajelor). Îndeosebi, replicile lui Ciobanu sînt tipice pentru omul din popor care, fiindcă știe ce vrea, fiindcă știe că are dreptate, se exprimă mult mai „intelectual“, mult mai frumos literar, mult mai filozofic decît foarte cultul domn președinte.

De altfel, la Ciobanu este și felul de a le spune. Să „joci“ calmul în primejdie, blîndețea într-o atmosferă de crimă, demnitatea și entuziasmul sobru, să „joci“ toate acestea, cum face Ilarion Ciobanu, îl clasează, astăzi, pe picior de egalitate cu marii actori. Asta se traduce pînă și în făptura sa fizică. Acest om cu trup bolovănos, cu aspect de brută, devine bărbat frumos, cu chip de medalie, cu privire de iluminat.

Trebuie să semnalez, ca un fericit eveniment, și reușita unei debutante, Mihaela Mihai, într-un rol destul de greu și de subtil, pe care îl interpretează cu o remarcabilă exactitate.

Desigur, filmul putea fi mai complet ; atmosfera și personajele vremii există, desigur, în filmul lui Leu și Mureșan. Dar era bine să fi fost îmbogățit cu fapte mai multe.

Totuși, așa cum e, evocarea acestei faze a istoriei noastre era necesară. Și a fost, una peste alta, făcută fără greșeli de istorie și cu o frumoasă desfășurare de artă actoricească.

D. I. SUCHIANU

Cromwell sau elogiul actorului

Din punct de vedere al istoriei, ceea ce se petrece în acest film inspirat dintr-un moment foarte dramatic al istoriei Angliei, e cît se poate de firesc și de simplu. În numele unor idei înaintate pentru acele vremuri, sub conducerea lui Cromwell, englezii înfăptuiesc revoluția burgheză, fapt de importanță covîrșitoare pentru destinele Europei. Un rege e decapitat ca urmare a acestor evenimente, și el nu e nici primul, nici ultimul din istorie. Dar personajele principale care joacă pe scena istoriei — Carol I și Cromwell — sînt doi bărbați atît de complicați, încît toate aceste fapte pecetluite de istorie, produs firesc al evoluției ei, devin încurcate și tulburătoare, tensionînd la maximum evoluția și derularea evenimentelor. Meritul filmului — și voi căuta să arăt în continuare cui revine în primul rînd acest merit — e de a sublinia acest lucru. Cromwell și Carol I vor fi deci nu numai niște simpli pioni pe care istoria poate să-i „miște“ cum vrea, ci niște ființe din carne și oase în stare să tensioneze la maximum evoluția implacabilă a evenimentelor. Așa că noi sîntem în primul rînd interesați de ceea ce se întîmplă cu Carol I și cu Cromwell, derularea faptelor „istorice“, pe care le cunoaștem într-o oarecare măsură din manualele de școală, preocupîndu-ne mai puțin. Cum se implică acești doi mari bărbați ai Angliei în istorie, cum „fac“ ei istoria și în același timp cum sînt făcuți de ea, în ce măsură personalitatea lor puternică o influențează și în ce măsură sînt la rîndul lor o victimă a ei. Și acest lucru se întîmplă în film nu pentru că regizorul — mediocru — ar fi gîndit filmul așa. Nici pentru că scenaristul s-ar fi străduit să complice și să nuanțeze peste măsură evenimentele. Se pare că grija amîndorura a fost să le transcrie cît mai corect și cît mai fidel cu putință și numai atît. Dar în film joacă Richard Harris și Alec Guiness și ei sînt cei care complică lucrurile, încît cele spuse mai sus despre Cromwell și Carol I prin ei și datorită lor se realizează. Prin cei doi actori se realizează adică un interesant „suspens“ filmic care nu ține, de exemplu, de „ceea ce se întîmplă cu sărmanul rege“, ci de ce va face în scena următoare Alec Guiness, cum va juca el scena înfruntării dintre el și Cromwell ; fiecare lucru pe care îl va face acest mare actor fiind uluitor de neașteptat, realizînd adică acea permanentă „surpriză“ a jocului pe care numai marile interpretări o realizează, cum bine se știe. „Cine privește atent — ne spune André Maurois — în portretele lui Van Dyck, tristul și frumosul chip al lui Carol I, e mișcat mai puțin de nenorocirile care au dat peste dînsul. Există în trăsăturile sale noblețe, cinste, timiditate, dar și un fel de sumbră încăpățînare.“ Și Guiness joacă încăpățînarea lui Carol I, o încăpățînare adînc ascunsă de o privire atentă care nu-și pierde o clipă luciditatea. Și în ochii lui Guiness descoperim timiditatea regelui despre care vorbește scriitorul francez, o timiditate însă în care o uimire stranie și permanentă, dublată de o curiozitate ușor ironică, aprinde străluciri ciudate. Și Guiness joacă demnitatea regelui, o demnitate care devine sfîșietor de tristă în scena procesului și a execuției, o demnitate dublată și ea însă de o anumită obtuzitate, care ține, poate, cine știe, tot de încăpățînarea sa fără margini. Și în același timp citim în privirea lui Guiness, în privirea regelui, o anumită oboseală, un anumit scepticism, o anumită tristețe, care fac din el o victimă ușor vulnerabilă. Toate acestea deci le joacă Alec Guiness și jocul său este un triumf al actorului, o negare a tuturor teoriilor care neagă importanța acestuia în film. Pentru că nici un regizor din lume n-ar fi putut să înlocuiască cu altceva ceea ce face acest actor uluitor pe ecran. El ne arată că o privire sau un gest sînt în stare să spună despre lumea ascunsă a omului acele lucruri copleșitoare pe care le găsim de exemplu într-un tablou de Rembrandt sau într-un roman de Dostoievski și pe care el, actorul, ni le dezvăluie prin simpla tresărire a unui mușchi al feței, sau printr-un gest făcut cu mîna stîngă. Am fi, desigur, nedrepți dacă am susține că Richard Harris a fost „umbrit“ de jocul lui Alec Guiness, dar nu știu în ce măsură jocul său dinamic, de un indiscutabil dramatism, foarte modern, foarte filmic, joc dublat de o prezență fascinantă într-adevăr, nu pare prea „spectaculos“ în vecinătatea „discretă“ a genialului său partener. Sau poate deghizarea sa în costum de epocă nu reușește în suficientă măsură să ne ascundă tricoul din *Viața sportivă* ?

Sorin TITEL

La „Festivalul internațional de teatru al popoarelor" din San Marino, **dedicat în acest an Republicii Socialiste România,** a participat cu succes si Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu spectacolul **Harap Alb.**

Valoarea educativă a scenografiei

Fără a rupe acțiunea educativă a scenografiei de cea a întregului spectacol căruia îi aparține, din nevoia de a analiza fenomenul (statisticile UNESCO arată că spectatorul reține 20% din ce aude și 30% din ceea ce vede), vom încerca să-l cercetăm separat. Toate sentimentele, ideile, opiniile noastre filozofice, estetice, etice, sociale, politice le datorăm educației directe sau reacției împotriva ei.

Filozofia latentă implicată în creația scenografică poate fi urmărită de-a lungul evoluției artei teatrale. In antichitate, echilibrul, armonia și motivarea logică a condiției plastice a spectacolului reflectau și contribuiau la consolidarea unei concepții specifice epocii — întregul cosmos explicat la scară umană prin acordul patosului cu rațiunea.

Teatrul medieval, cu viziunea sa mistică asupra universului, își copleșea publicul cu abundența elementelor plastice în reprezentații ciclate de la geneză la judecata de apoi. In timpurile moderne, opțiunea pentru una din variantele posibile implică atît concepția despre lume și societate a creatorului, cît și a spectatorului căruia i se adresează ; orientarea spre realism corespunzînd în general unor atitudini progresiste, materialiste.

În reprezentația cu *Săptămîna patimilor,* imaginea folosită de Udriște capătă, în cadrul acțiunii dramatice, valori de simbol pentru statornicia poporului.

Precizia mișcării platformelor, golite de orice decorație inutilă, menite să aducă în lumină zbuciumul sufletesc al eroilor, gîndite de Florica Mălureanu pentru *Becket,* întăresc în spectator sentimentul că în afara demnității umane restul e fără importanță.

În formarea și dezvoltarea educației estetice, încă în veacul de mijloc echilibrul între convenție și realitate, bază a artei teatrale, se realiza pe de o parte prin acceptarea semnului scenografic — un țarc cu cîțiva pomi întruchipa paradisul, un bazin de cîțiva coți era marea — și, pe de altă parte, prin pregnantul realism al detaliilor. (Apa era apă și pomii adevărați).

Să nu trecem cu vederea stimularea imaginației, a gustului pentru armonia culorilor și rafinamentul proporțiilor prin intermediul decorurilor, baletelor, operei, feeriilor etc. Cel care vede fermecătoarea *Chirița* a lui Radu și Mirunei Boruzescu știe că decorul timpului nu era chiar așa, dar e încîntat tocmai de luminozitatea și prospețimea coloritului spectacolului.

E considerabilă lărgirea și depășirea limitelor estetice (impuse de convențiile și prejudecățile epocii) prin scenografie. Cehov afirmă că pentru literați, ca și pentru chimiști, nimic nu este murdar ; principiul validat de scenografi duce la îmbogățirea viziunii estetice a publicului, făcîndu-l să aprecieze potențialul sugestiv al urîtului, acționînd prin trezirea repulsiei, ca în scenografia lui A. Ivăneanu-Damaschin pentru *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* sau a Adrianei Leonescu pentru *Tango.* Identitatea sau contrapunerea dintre etic și estetic ia în scenografie formele cele mai diverse, în scopul cultivării dragostei de bine, adevăr, dreptate. Cît de importantă e căutarea celei mai potrivite culori sau croieli care să facă publicul să aprobe și să îndrăgească un erou pozitiv, chiar dacă textul e neinspirat...

Viteza, ritmul, accelerația, noile dimensiuni ale vieții sociale se traduc în scenografie prin perfecționări tehnice menite să modeleze receptivitatea spectatorului după aceste coordonate (de exemplu, decorul spectacolului *Nu sînt turnul Eiffel* de la Piatra Neamț și de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"). Esențializarea decorului îl face să nu mai fie doar imagine complimentară, nici simplă sugestie a locului și ambianței sociale, nici fundal decorativ, ci un interpret care participă la desfășurarea temporară și spațială a acțiunii, creînd, cum spune René Allio, „un limbaj pentru ochi" (grăitoare în acest sens este reprezentația Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" cu *Moartea lui Danton).*

Se înscrie, în larga sferă a politicului, și forța scenografiei de a stimula dezvoltarea sentimentelor patriotice și demnității naționale. O modalitate o constituie preluarea tehnicilor și motivelor folclorice naționale, transfigurarea lor în creația cultă, ca în spectacolele *Stana* (Teatrul din Sibiu), *Miorița* (Teatrul din Pitești), *Harap alb* (Teatrul din Piatra Neamț). O altă modalitate constă în folosirea forței persuasive a locurilor legate de evenimente istorice, așa cum s-a procedat la spectacolele *Apus de soare,* desfășurat pe ruinele Sucevei sau pe ruinele Palatului domnesc de la Cîmpulung.

În stadiul actual al dezvoltării culturilor teatrele, arta scenografică dispune de toate posibilitățile imaginabile pentru a contribui la educația publicului, stimulîndu-i conștient judecata și sentimentele.

Elena FORȚU

G. Strehler: „O piesă colectivă"

„Invitație la referendumul popular privitor la condamnarea sau absolvirea unui criminal de război"

După *Azilul de noapte* de Gorki, renumitul regizor italian G. Strehler a pregătit pentru noua stagiune un spectacol inedit, elaborat aproape în întregime în colectiv, o dezbatere pe care a dorit-o de o stringentă actualitate, așa după cum declara în revista *Il Dramma* (6/71). Publicăm mai jos declarațiile sale.

Recentul spectacol prezentat de Strehler este inspirat din realitățile italiene, mai precis de referendumul popular inițiat de Consiliul Comunei Morzobotto, în anul 1967, ca urmare a cererii de grațiere adresate de maiorul SS Walter Reder, responsabilul masacrului suferit de locuitorii comunei în timpul ultimului război mondial.

„În fața samavolniciei din toate timpurile se impune o atitudine dîrză, peremptorie, conștientă și tragică, ce depășește limitele unor evenimente incidentale, sfera intereselor individuale sau de moment.

După montarea piesei *Azilul de noapte* trebuie să ne ocupăm de o piesă nouă, italiană.

Am început deci să revedem textele pe care fiecare din noi, în mai mare sau mai mică măsură, ne angajasem să le supunem discuției. Au urmat o serie de dezbateri în jurul textelor existente sau ale propunerilor membrilor Companiei noastre.

Așa s-a ajuns la concluzia de-a nu se utiliza un text închis, un text definitiv elaborat ; toți eram unanim de acord să punem în scenă o piesă care să ne solicite și din punct de vedere dramaturgic : o lucrare asupra căreia să operăm noi, lucrători ai «scenei», bineînțeles în permanentă colaborare cu scriitorul respectiv. Ne interesa să realizăm un spectacol radical, diferit de cel pe care îl întreprinzi cînd un autor îți încredințează un text și te limitezi doar la a-l pune în scenă.

Dintre diferitele ipoteze de lucru, ne-am oprit asupra unui text care urma să fie scris — legat de cazul locotenentului SS Kurt Gerstein, pe care l-am fi putut extrage din cartea *Kurt Gerstein sau ambiguitatea binelui.*

S-au ivit apoi alte idei tot atît de valoroase și la fel de interesante. În timp ce o parte dintre noi începuseră să reflecteze la cîteva dintre aceste propuneri — de exemplu cu Roberto Pallavicini, se schița prima versiune a cazului locotenentului Gerstein — ne-am dat seama că într-un fel sau altul eram toți preocupați de ideea Rezistenței. În cursul nenumăratelor noastre reuniuni, uneori furtunoase, alteori apăsătoare, tema Rezistenței se ivise firesc, ca o consecință logică ce se impune de urgență ori de cîte ori este vorba de violența exercitată de oameni asupra oamenilor. În fiecare dintre noi se născuse dorința de a spune un „nu" categoric societății noastre contemporane, care nu ne mai satisfăcea.

Din acest moment ne-am dat seama că trebuie să reprezentăm ceva care să depășească limitele unui caz — cum era cel al locotenentului Kurt Gerstein — în sfîrșit, ceva care să pătrundă în viața noastră a tuturor, ceva care prin intermediul faptului istoric să reflecte pozițiile noastre actuale. Tragedia violenței trebuia reprezentată nu ca un fapt în sine, apropiat sau îndepărtat, ci ca o dovadă a „opoziției" noastre de astăzi. Tema Rezistenței devenise ineluctabilă ; mai mult, constituia o premisă peremptorie pentru munca noastră viitoare.

Din întîmplare, l-am întîlnit într-o zi pe Gian Franco Venè — autorul cărții *Pirandello fascist.* Cu această ocazie am aflat că începuse să scrie o piesă inspirată de referendumul popular care dezbătuse eventualitatea de-a acorda în zilele noastre grațierea unui criminal de război de teapa lui Reder. I-am comunicat repede lui Venè : «Să știi că asemenea piesă, tocmai pentru că este în fază incipientă, mă interesează enorm. Este exact ceea ce căutam ca bază de pornire. Pentru că pe noi nu ne interesează o simplă evocare a trecutului, ci o proiecție a trecutului în plină actualitate».

La o primă lectură a textului — încă inform — mi-am dat seama că lucrarea putea să concentreze toate ideile și problemele care se ridicaseră în timpul dezbaterilor noastre. Textul era capabil să reprezinte puntea de unire dintre o lucrare „personală" — în care cred — și o lucrare colectivă.

Trebuie să relev însă că eu nu cred în redactarea colectivă a unui text. O operă este și rămîne ceva intim și foarte personal ; totuși, această operă «personală» poate fi analizată, discutată și transpusă în ceva mai concret, în cadrul unei prelucrări colective.

Am comunicat deci Companiei pe care o conduc faptul că găsisem o bază de lucru pe care puteam s-o dezvoltăm în lumina celor discutate în reuniunile noastre.

Textul original a fost încredințat actorilor, ca și lui Roberto Pallavicini pentru a-i acorda un limbaj teatral și o versiune definitivă. Din această versiune definitivă s-au conturat cu mai multă acuitate ideile creionate în prima versiune. Mai precis,

(Continuare în pagina 28)

MIHAI FOTINO

„Sînt născut în teatru !"

— În ultima vreme ați apărut mai mult în spectacolele divertisment, de varietăți pe litoral. Nu v-ați îngăduit o pauză estivală ?

— De obicei vreau să mă odihnesc. Dar... m-au găsit ascuns, la mare, regizorii care pregătesc astfel de spectacole și n-am scăpat. Am colaborat nu de voie, ci de nevoie.

— În teatru, de care din prezențele dv. în ultimul an am putea vorbi?

— Mă simt obligat să amintesc mai mult despre reluări. **Croitorii cei mari din Valahia** a fost o prezență împlinită... Acum repet un rol interesant, Anzelm, din piesa dramaturgului polonez Kruczkowski, **Prima zi de libertate,** în regia

lui Dan Nasta. Sper să fie unul din rolurile pe care să le pot cita și la anul, dacă... mă veți întreba.

— Nu ați fost văzut prea des pe scenă, ați fost în schimb la televiziune.

— Da, premiere dese. Totuși, marea mea satisfacție e teatrul.

— Ce aveți împotriva televiziunii ?

— Nu am nimic împotrivă. Nu am nimic nici împotriva radioului, ori filmului. Mă interesează însă contactul direct cu publicul. Mai sper încă într-un rendez-vous cu cinematograful. Nu mă întrebați, însă, pentru că nu m-a solicitat nimeni.

— De ce vă place, totuși, teatrul ?

— Am cel mai clar motiv : sînt născut în teatru. Chiar cînd mă jucam, copil fiind, evident, mă jucam într-o pauză de repetiție teatrală.

— Și de ce comedia ?

— Din păcate, actorii sînt catalogați de către regizori în actori de comedie și de dramă. Așa se obișnuiește. Și nu puteam scăpa nici eu.

— Ce urîți în profesiunea dv ?

— Lipsa de profesionalism și de respect față de munca altora.

— Și care tip de actor ?

— Pe acela care nu face teatru din dragoste, dintr-o mare convingere, ci pentru că nu știe matematica și i se pare mai ușor examenul la I.A.T.C. decît la Politehnică.

— Ce profesiune a vrut să vă ofere tatăl dv ?

— A fost împotriva teatrului. Iar mama dorea să urmez pe aceea a ei de medic Dar tot tatăl meu mi-a depus dosarul de înscriere la Institut. Cred că am avut și noroc. Mulți visează să devină aviatori și se trezesc frizeri. Eu am visat teatrul și iată că sînt actor.

— Dacă nu ați fi actor, totuși, ce ați fi vrut să fiți ?

— Marinar. Nu fochist ; măcar căpitan de rangul II.

— Nici unul din personajele pe care le-ați interpretat nu a fost marinar ?

— Nu. Și poate e mai bine așa, căci dacă s-ar fi întîmplat să fiu un marinar penibil pe scenă, mi-aș fi dărîmat singur visul.

— Azi, mai aveți emoții cînd pășiți pe scenă ?

— Am. Dar se risipesc treptat.

— Cine vi le risipește ?

— Publicul. El mă convinge cînd reușesc.

— Ce calitate prețuiți la un actor ?

— Omul.

— Proiecte ?

— Două turnee - în Bulgaria cu **Croitorii cei mari din Valahia** și cu **Becket** în U.R.S.S. Sper să reiau **Un Hamlet de provincie** de Cehov, **Fanny** de B. Shaw, și **Cine ești tu ?** de Paul Everac.

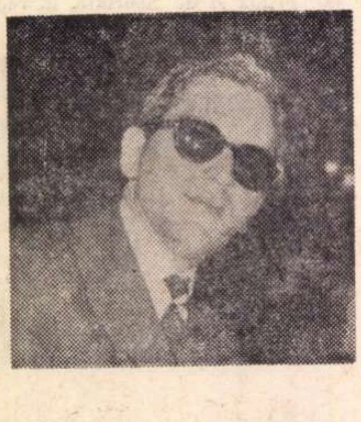
Rep.

NAPOLEON ZAMFIR:

„Afişul de film? O cenuşăreasă a graficii publicitare"

— Cum aţi încadra afişul de film în celelalte manifestări ale graficii publicitare ?

— Afişul de film face parte, prin caracterul lui educativ, militant, cu o certă adresă socială, dintre categoriile afişului politic. Sarcina de popularizare prin şoc a ideilor dintr-un film comportă trăsături speciale, implicînd o conexiune complexă, bogată în sensuri şi consecinţe, a tuturor elementelor ce constituie limbajul unui grafician.



— V-am ruga să faceţi cîteva referiri la situaţia actuală a afişului de film.

— E greu de vorbit de afişul de film la noi, pentru că de fapt nu prea îi simţi prezenţa ; pe panourile de afişaj (puţine şi improprii) sau nu-l găseşti de loc sau există undeva, modest, pierdut în noianul celorlalte. In vitrinele de afişaj ale cinematografelor tot aşa : stingher, înecat de fotografii, îndoit cînd e prea mare, insignifiant cînd e prea mic.

Investiţiile de spirit, de mijloace tehnice şi materiale sînt mult neglijate. Afişul de film este asemeni Cenuşăresei. Nu cei mai buni artişti fac afişele de film, nu cele mai bune tipografii le tipăresc, nu cei mai competenţi le avizează.

Folosirea ingenioasă a fotografiei, condiţiile de tipar superioare, tot arsenalul mijloacelor de care dispune un bun grafician, ca şi soluţiile moderne de afişaj, sînt încă privite cu îndoială şi neîncredere de edilii oraşului. Panourile de afişaj ar trebui să devină adevărate expoziţii de grafică în aer liber, manifestări cotidiene ale frumosului, lecţii de artă plastică în plină zi cu implicaţii directe în estetica străzii şi a oraşului. Oare de ce, întreb şi eu, panourile de afişaj nu se încadrează în arhitectura modernă a oraşelor noastre, nu fac parte din ambientul noilor cartiere ? Oare faţadele cinematografelor şi gardurile ce stau să se năruie trebuie să reprezinte un tribut obligatoriu plătit improvizaţiei, prostului gust ?

— Care este rolul abia reînfiinţatului Consiliu artistic de pe lîngă Direcţia Difuzării Filmelor ?

— Să aşteptăm şi-i vom vedea eficienţa. Sper că reînfiinţarea acestui consiliu va restabili nişte criterii ştiinţifice în ceea ce priveşte elaborarea afişelor de film şi în ultimă instanţă va duce la îmbunătăţirea grabnică a calităţii acestora. Spun aceasta gîndindu-mă atît la componenţa acestui consiliu (reprezentanţi ai D.D.F. şi U.A.P., precum şi un reprezentant al C.N.C., un ziarist şi un critic de artă), cît şi la regulamentul de funcţionare care stabileşte nişte criterii ce corespund unor necesităţi reale. De aici însă şi pînă la succesul de public mai este un drum destul de lung. Nu ne rămîne decît să-l scurtăm.

Rep.

Fototropism: Ion Sălişteanu

Pictorul Ion Sălişteanu, expozant în vara trecută la a XXXV-a Bienală Internaţională de Artă din Veneţia, este un bărbat vioi şi cu privirea ageră, ţintindu-te prin ochelari, cu o barbă roşiatică, ascuţită, mic de stat şi mare **la sfat,** după vorba cronicarului, căci, în afară de limbajul culorilor şi al formelor, mai mînuieşte, cu deosebită plăcere şi dexteritate, limbajul naţional. S-a născut la Piteşti în 6 octombrie 1929, aşadar împlineşte anul acesta 41 de ani, vîrstă la care, în istoria personală a oricărui artist, se petrec de obicei mutaţii de conştiinţă, reflectate în schimbări, adeseori spectaculoase, de manieră. Sălişteanu intră într-al V-lea deceniu al vieţii sale fără crize. Formula sa artistică s-a precizat mai de mult, şi neliniştile temperamentale ale făpturii sale psihofizice se resorb şi se rezolvă în munca de creaţie, într-o mirabilă şi exemplară artă, pe care mulţi o consideră abstractă. Şi pe drept cuvînt, — dacă formula abstracţionismului implică lipsa de referinţe la un sistem de semne care să transcrie realitatea **văzută,** şi tendinţa către exprimarea mai curînd a realităţii ştiute : Sălişteanu însuşi însă, întrebat despre pictura sa, ocoleşte voit întrebarea şi se refuză dicotomiei concret-abstract, afirmînd că aceasta ar fi o problemă de mult depăşită, şi că, e ştiut azi, orice redare a concretului implică o doză de abstractizare, după cum orice expresie abstractă porneşte să-şi ia vînt de pe trambulina concretului, înainte de saltul în golul lipsei de aderenţă la realitatea văzută cu ochii. Că imaginea forjată de artist este o secţiune în procesul de cunoaştere, azi nu mai pune nimeni la îndoială. Întocmai ca în biologie, cine operează secţiunea într-un trunchi de plantă, poate pune sub obiectivul microscopului o lamelă extrasă dintr-o regiune ori din alta a acestui organism. Trunchiul procesului de cunoaştere, cu rădăcini în pămîntul fertil al realităţii trăite, poate fi secţionat şi el la diverse niveluri. Cine pune sub conul de lumină al atenţiei contextul senzaţiei optice, e impresionist. Cine leagă senzaţia prezentă de o apercepţie afectivă şi mentală, care colorează clipa actuală în tonul emoţional al celor trecute şi rămase, ca spaime obscure ori ca exultări de bucurie, de pildă, în conştiinţă, acela e **expresionist de tipul fauves**-ilor, pentru care lumea are culoarea sentimentului celui ce o pictează. Cine duce mai departe procesul de subiectivizare şi proiectează din sufletul său raze de lumină, diverse şi ca ton şi ca rezonanţă în sufletul altora, fără să le oprească jetul asupra vreunui obiect, este **expresionist abstract.** Unii dintre aceştia îşi organizează viziunea în sensul receptării, din realitate, doar a unei scheme cromatice, corespunzătoare registrului lor emoţional, permanent ori temporar. Sînt, ca rezultate, tot abstracţi. Dar realitatea continuă să fie implicată cum este implicată, în sens larg, ca realitate interioară, în orice fapt uman, obiectivat ca arta, sau subiectiv ca gîndul şi simţirea neexprimate. Sălişteanu, care a trecut în cariera sa de pictor prin toate aceste experienţe, plus una, cea decisivă, a organizării, a sistematizării clasice, de tipul convenienţelor formale, a tumultului informal lăuntric, a tins a exprima tot timpul realitatea, mai întîi ca realitate externă, apoi ca lume reflectată în conştiinţă, apoi în sfîrşit ca realitate interioară, ca ton al conştiinţei reflectat spre alţii, fie prin proiectarea lui asupra lumii, transmise altora în culoarea sufletului său, fie prin proiectarea directă în conştiinţa altora, a unor unde de bucurie şi de durere, de mînie şi de frică, de exultare optimistă sau de pliere sub îndoieli terifiante, adică prin transmiterea directă **a** reacţiilor **şi** dispoziţiilor conştiinţei sale, **fără** justificarea obligatorie a cauzelor **reale,** — în sens etimologic, res-rei, — legate de lucruri, de lumea obiectelor, de domeniul obiectiv, care au dus conştiinţa la asemenea tensiuni ori detente.

După debutul său din 1954, la Bucureşti, şi după succesivele prezenţe în expoziţiile regionale, anuale şi bienale din ţară, ale Uniunii Artiştilor Plastici, Sălişteanu s-a prezentat în 1965, în sala Oneşti, cu o expoziţie personală în care nevoia de calm şi de ordine prima. Deprins să stilizeze, el reducea cîmpul vizual la zonele lui mari, şi pe acestea le încadra într-un geometrism, pe care îi plăcea să-l declare derivat din arta populară a românilor, mari schematizatori de ornamente simbolice cu aspect formal abstract, dar cu referinţe stricte la concret. Recursul la geometrie îl făcea, pentru unii, să pară **rece.** Dar înlăuntrul imaginii, cerebral conformate, după descifrarea ei sufletul pătrundea la o căldură, exprimată prin culoare în prim rînd, ce-i da, ca termometrul, cifra temperaturii celuilalt suflet, cel închis în abstracţie, al pictorului. Cu vremea, după ce a mai repurtat şi unele succese prin participările sale **cu acest tip de artă** la Szczeczin în 1965, la Frankfurt-am-Mein, Praga şi Orly în 1968, la Tel-Aviv, Torino şi Titograd în 1969, la Düsseldorf în 1970, Sălişteanu a descoperit plăcerea ascezei. Bun desenator, el a făcut în desen o asceză de desen, privîndu-se de satisfacţiile liniei delimitative şi caligramei ce dă, prin duct, la trasare, plăceri muşchiulare, iar ochiului, la recepţie, echivalentul lor, citit motrice cu tot corpul. Sensul ascezei, — adică al exerciţiului **renunţării** la ceea ce constituie primul impuls, cel spre plăcere, al oricărei acţiuni umane ca şi animale, — a cuprins treptat conştiinţa artistului (devotat meseriei cu ardoarea unui benedictin, dar fără umbră de misticism). El a renunţat, în bună parte, la culoare. Azi, opera sa repetă **un sens de mişcare ascendentă,** un **elan** către **înalt** şi ferm, exprimat prin verticale, prin linii de alb, negru şi griuri, de-abia înviorate într-un punct-două prin cîteva accente de culoare vie, în gamă caldă ori în gamă rece, — optînd pentru un pol caloric ori celălalt, al gamei cromatice — şi aceste urme verticale ale unei grafii, ale unei transcrieri de avînturi lăuntrice împietrite pe pînză, alcătuiesc un limbaj plin de sensuri cosmotice pentru artist. El se constată pe sine moştenitor al unei mitologii populare în care sensurile solare, virile, ale ideogramei criptice, devenită ornament prin repetare, sînt sensuri de acţiune, ori de reţinere eroică de la acţiune, întru realizarea unui destin personal, acordat cu destinele, la fel de ascendente, de tinzînd spre înalturi, ale făpturilor dimprejur, toate cu acelaşi drept la viaţă : exclamaţia lui Brâncuşi, împotriva ierarhizării artificiale a făpturilor vieţii : firele de grîu dau spice şi cresc toate spre soare, fără să se înalţe unul în creştetul celuilalt, — exprimă şi pentru Sălişteanu egala îndreptăţire a destinelor individuale de a se realiza în cadrul unui destin colectiv, prin avîntul către luminos şi înalt. Pictura lui Sălişteanu este ideograma unor impulsuri lăuntrice devenite conştiente, şi se caracterizează printr-un cuvînt: fototropism. Adică respectare, în mersul unei vieţi, a mersului vieţii întregi, a universului, spre lumină.

Ion FRUNZETTI

Roberto Ruta

E unul din cei mai interesanţi sculptori italieni contemporani. Deşi apreciat de critici reputaţi, a părăsit tumultul vieţii artistice, refuzind să mai participe de cîţiva ani încoace la expoziţii publice sau oficiale.

Lucrează retras în atelierul lui de pe Via Appia, la numărul douăzeci. Pe Via Appia, unde timpul modelează parcă mai mult decît oriunde piatra, o macină, o rotunjeşte, o transformă... Unde forme infinite sînt reduse de o daltă insesizabilă la esenţa lor unică, indivizibilă.

Italian de origine, Ruta s-a născut în România, la Tulcea, cu vreo cincizeci de ani în urmă. Părinţii lui erau pugliezi. Plecaseră în căutare de lucru şi părăsiseră sudul însorit, dar atît de sărac al Italiei, — Puglia cu lumina ei aurie, caldă, cu dantelăria catedralelor gravată fin pe seninul neclintit al cerului şi cu ondularea lentă, calmă, a pămîntului aceluia bătrîn.

Pornisera să caute piatră şi un trai mai omenesc. Le găsiseră pe amîndouă la Dunăre şi se statorniciseră acolo, chemîndu-şi mai tîrziu şi alţi confraţi, de acasă, din Puglia.

Cu toţii erau meşteri pietrari, artizani din tată-n fiu. De aceea, cu mult înainte de a ajunge să declare că „sculptura e un mod de a trăi", Roberto Ruta a adoptat acest crez în mod spontan din copilărie. A învăţat să cioplească piatra înainte de a răsfoi filele primei cărţi. Şi a învăţat s-o iubească o dată cu lumina. Lucrările lui, cu timpul se vor desprinde de pămînt, vor deveni aeriene şi se vor închega parcă dintr-un continuu joc al materiei cu lumina: ca o mişcare lentă, continuă, născută de materie în jurul unui gol ; sau ca o fugă de trepte zvîcnită către infinit.

După absolvirea liceului clasic din Galaţi, Ruta vine-n Bucureşti unde se înscrie la Academia de Arte Frumoase.

In Bucureştiul anilor acelora, şi-n atelierele şcolii de artă, are ocazia să se dezvolte în atmosfera generată de personalitatea lui Brâncuşi: Brâncuşi îl atrage, nu atît ca artist, în vremea aceea mai puţin cunoscut, cît mai ales ca om. „Mă fascina mai mult posibilitatea să-l cunosc pe Omul Brâncuşi — avea să spună el mai tîrziu — să-i cunosc caracterul, forţa morală, înţelepciunea, mitul decît cele cîteva opere pe care i le văzusem". Şi amintirea marelui Om îi va rămîne adînc, persistent întipărită.

Pe plan artistic, cu toate încercările care s-au făcut uneori de a-l prezenta pe Ruta drept un epigon al lui Brâncuşi, întîlnirea lor va rămîne la o răscruce de drumuri. Sensul formei îi călăuzeşte pe fiecare în direcţii diferite, opuse: formele brâncuşiene, realizate în piatră, rămîn închise; Ruta adoptă forme deschise, aeriene, vădeşte o concepţie nouă a formei, iar materializarea ei o găseşte, după îndelungi căutări — pornind de la piatră şi trecînd prin lemn, aluminiu, bronz şi argint — în oţel.

Primele călătorii îl îndreaptă spre Italia şi-n primul rînd spre Puglia : spre studii intermediare de arhitectură (la Roma), de litere şi de filozofie (la Florenţa), de Ştiinţe Politice.

Nu urmăreşte însuşirea unei meserii, ci desăvîrşirea unei viziuni artistice, ample şi cuprinzătoare asupra lumii, crearea propriei personalităţi.

La început, în primii ani, e tributar, inerent şi temporar, diferitelor curente, mai cu seamă figurativilor francezi cu care are contacte strînse şi îndelungi. Cu timpul sculptura lui începe să se identifice de la sine cu un motiv. De la sine — pentru că şcoala, şcolile pentru el nu sînt decît un permanent laborator. Adevăratul. marele şi neîntrecutul dascăl rămîne practica — propriile strădanii şi căutări. E ferm convins că „maestrul nu poate să-i dăruiască un

suflet elevului. Cel care vrea să înveţe ceva e bine să-nceapă să se ducă la un meşter făurar, la un artizan bun sau la un pietrar. In rest nu-i rămîne decît să taie mereu, în el însuşi!".

Aşa cum nu-l influenţează trecutul, nu-l tulbură nici curentele avangardiste.

„Ce-seamnă în artă avangarda? Dacă prin avangardă înseamnă să te proiectezi în viitor, adevărat sau imaginar, posibil sau utopic — nu mă interesează. Mă simt prea legat de prezent, de ceea ce există în momentul de faţă".

Şi de-a lungul anilor prezentul, cu trăirile lui intense, cu experienţele şi cu „materialele" lui multiple îl solicită permanent, creativ.

Paris, Londra, Copenhaga, New York... Înseamnă tot atîtea etape pe drumul unei maturizări lente, profunde modelate de experienţă, de raţiune, de reflexie.

Cu **Narcis** (1949—1951) care-şi „desfăşoară serpentina armonic, pînă la a şi-o pierde ca pe o piele pe care-o abandonezi la sfîrşitul sezonului" (Ignazio Delogu), artistul îşi inaugurează seria compoziţiilor care se încheagă parcă în jurul unor goluri mari, interioare, creînd aparent la un nou spaţiu, nu înconjurător, ci intern. Pe aceeaşi linie, a alternanţei de volume goale şi pline, se scriu ulterior şi **Femeia şezind (1951)** şi **Nudul** (din 1953).

Treptat însă locul figurativului e luat de reprezentare. Contactul cu realitatea, cu natura persistă, evident, dar ele încep să

Roma, 20 august 1971

Anca BALACI

(Continuare în pagina 28)

TELE

CINEMA

Continuitatea dialogului cu publicul

Anul acesta activitatea estivală a Operei bucureștene s-a desfășurat sub semnul unui regim de excepție, urmărindu-se menținerea contactului permanent cu publicul și în sezonul de vară prin spectacole prezentate pe scene în aer liber (la Arenele Romane din Parcul Libertății am urmărit o microstagiune în luna iunie ; o alta are loc în prezent), precum și printr-un prim turneu la Mamaia și Constanța.

Aș dori să subliniez de la început intenția pozitivă a conducerii Operei de a satisface într-o măsură mai accentuată doleanțele multiple ale spectatorilor, stimulînd totodată apariția în conștiința acestora a sentimentului necesității de a fi continuu receptivi la fenomenul artei spectacolului de operă și balet. Reprezentațiile pe care le consemnăm, de o notabilă ținută artistică, au fost onorate și de aportul calitativ al binecunoscuților noștri soliști, mai puțin prezenți în țară în cursul stagiunii curente. Adăugînd la aceasta și faptul că Opera Română a ținut să nu-i lipsească pe melomani de „bucuriile muzicii“ nici pe perioada concediului, deplasîndu-se **la spectator,** urmărind programatic, o dată cu deziderantele de ordin artistic, și repere cultural-educative, vom avea măsura exactă a intensității preocupărilor și a strădaniei depuse pentru stimularea apropierii unui cît mai mare număr de spectatori de acest gen muzical. Astfel ni se dezvăluie și premisa avută în vedere atunci cînd s-a pornit la o asemenea acțiune. E vorba de punerea în practică a ideii de a determina **spectatorul ocazional** al stagiunii de vară să devină un **spectator constant,** definitiv cîștigat și însumat numeroșilor iubitori ai muzicii de operă, tocmai pentru a contracara și în felul acesta reflecția — cu atît mai bizară cu cît este de circulație europeană — cum că genul operistic, privit în contextul artelor actuale, s-ar afla într-o decădere ce-i vestește fatalmente sfîrșitul ! Este de neînchipuit un spectru al Artei din care să lipsească una din culori : arta lirică, sunetul vocii umane, reunit cu lumina și mișcarea într-o sinteză ce poartă în sine ambiția spectacolului total, nutrit de sîngele unor titani ca Verdi, Puccini, Wagner și Beethoven. Problema suscită azi discuții ample în lume, semn că există, desigur, anumite motive de alarmă, dată fiind scăderea simptomatică a publicului de operă. Nu intră însă în intențiile acestor însemnări să comenteze decît în subsidiar măsura în care acest neprecizat divorț între operă și spectatori ar afecta viitorul genului. După părerea noastră, cei care pun sub semnul întrebării longevitatea operei și unii (puțini) chiar existența ei, pornind de la unele observații parțial reale, fac confuzia de a condamna **genul în totalitate,** comentînd de fapt negativ mai ales **modalitățile sale de expresie** (ori noțiunile nu sînt nici pe departe identice), lăsîndu-se impresionați în primul rînd de efect, fără să formuleze concluziile lor riscante după un studiu aprofundat al cauzei. Operelor tradiționale li se impută azi pe bună dreptate **convenția exagerată** pe care acestea o propun. Discursul lor muzical, în contextul artelor secolului XX, profund umanizate, implantate adînc în infrastructura sufletului omenesc. pare azi **exterior,** și aceasta într-o măsură cu atît mai mare, cu cît stilul interpretării rămîne tributar numai aspectului de performanță tehnică, de virtuozitate în sine, a cîntului. Cît privește operele așa-zis **moderne,** cu toate că accentul lor pe **cuvînt,** pe **idee** realizează un salt substanțial față de opera-acute, opera-tenor, din pricina limbajului lor, de multe ori **o teorie a ceea ce ar vrea să fie un nou limbaj,** decît un limbaj propriu-zis, cerut în mod structural de idee, ele nu găsesc suficient ecou în sensibilitatea spectatorului contemporan. Cu alte cuvinte, cred că ne aflăm într-un trecător **impas al formei** genului operistic, ceea ce nu poate însă să afecteze genul ca atare, supraviețuirea sa.

De altfel, stagiunea desfășurată pe litoral, afluența publicului, de ordinul miilor de spectatori, ovațiile lor entuziaste au reafirmat suficient atît viabilitatea genului, cît și strădania colectivului bucureștean de a valorifica potențialul său artistic în confruntări fructuoase cu publicul. Printr-un limbaj scenic accesibil și nesofisticat, Opera Română, prin cei mai buni soliști ai săi, a prezentat capodoperele: **Cavaleria rusticana, Paiațe, Bărbierul din Sevilla, Răpirea din Serai** și **Mireasa vîndută.** De asemeni, colectivul de balet a fost prezent cu **Lacul lebedelor, Don Quijote, Seară vieneză** și un triptic cuprinzînd : **Preludiu simfonic** pe muzică de Ion Dumitrescu, **Un american la Paris** de Gershwin și **Bolero** de Ravel.

Desigur titlurile amintite (cu excepția **Tripticului de balet)** se circumscriu oarecum în aria fondului arhicunoscut al culturii muzical-coregrafice și în acest sens s-ar putea aduce componenței repertoriului prezentat la Mamaia și Constanța cel puțin un amendament și anume acela de a fi fost jalonat exclusiv de opere tradiționale.

Scriind acestea mă gîndesc cît de bine i-ar fi stat — integrată acestui repertoriu estival — operei **Luna** de Carl Orff, a cărei repetiție generală — în cadrul unei intenții de Studio experimental, încă nedevenit o realitate pentru public — a satisfăcut pe deplin, prin melodicitatea simplă, necăutată (aproape întreaga operă este scrisă în do major), prin formula spectaculară modernă, alertă suprapusă continuu pe o canava coregrafică inspirată. Și poate cel puțin o operă românească, (eventual **Noaptea furtunoasă,** sau una din dramele istorice reprezentate în ultimii ani) și-ar fi găsit locul în repertoriul estival, în fața unui public ce cuprindea într-o însemnată măsură turiști aflați la odihnă în țara noastră, cărora n-ar fi fost contraindicat să li se dezvăluie și aspectul original al creației românești de operă.

Mai trebuie afirmat că una din cauzele pentru care unele opere românești **cad** și ies din repertoriu, pur și simplu pentru evitarea unui prea mare deficit financiar al instituției, este aceea că interpreții de frunte a primei noastre scene lirice nu sînt antrenați într-o măsură suficientă în activitatea de lansare a creațiilor românești, de cucerire a încrederii publicului. Este obligația indiscutabilă a oricărei **Opere naționale** să ofere în primul rînd scena sa **creației naționale.**

Trecînd peste obiecțiile cu caracter de necesitate privind viitorul, un fapt rămîne : prezența Operei bucureștene pe litoral a constituit un eveniment artistic primit extrem de favorabil de spectatori.

Cornel RUSU

micul ecran

Balet

Detașamentul roșu de femei, *film chinez creat în 1970 după un spectacol al Operei din Pekin, e o mimodramă cinematografică realizată excelent în ce privește lărgirea perspectivei scenice și, în același timp, menținerea caracteristicilor teatrale ale montării. E un episod din marea luptă revoluționară a poporului chinez, în care comuniștii acționau ca ostași și educatori, aducînd și formînd mereu noi combatanți sub steagul revoluției. Destinul eroinei, tînără țărancă, pe jumătate sclavă a unui moșier, care se întîlnește cu armata de eliberare și ajunge comandantă a unui detașament de femei, prilejuiește cineaștilor tranziții cutezătoare de la stări lirice în cadrul climei dulci și a vegetației pitorești de la tropice, la momente de încordare și tumult, apoi la gingașele jocuri ale fetelor și la aprigile dezlănțuiri în luptele cu săbii împotriva unor inamici numeroși și cruzi.*

Lipsit de posibilitatea de a admira culorile, de fină acuarelă naturalistă, ale spectacolului originar, telespectatorul a favorizat în schimb, în film, de prim-planuri, care îi apropie eroii și-i detaliază povestea, conturîndu-i mai pregnant caracterele. Virtuozitatea balerinilor e extraordinară, o explozie de fantezie perfect condensată în figuri acrobatice uluitoare, în suave evoluții de grup, în ritmuri și cadențe surprinzător alternate. Impresia de specificitate în muzică și dans e puternică ; nu mai redusă e și aceea de coregrafie modernă, de sugestivă și elegantă stilizare.

Performanța aceasta amintește, prin asociație de idei, că televiziunea noastră n-a mai creat de mult, pe propriile-i platouri, și cu talentele de loc puține pe care le-ar avea la dispoziție, balete — măcar în aceeași măsură în care a fost preocupată de creații proprii teatrale, muzicale, spectacole de poezie și altele. În momentul de față, la București, Cluj, Timișoara, Iași, maeștri tineri și artiști foarte dotați înfăptuiesc reprezentații de coregrafie și au inițiative a căror valoare a fost recunoscută și pe plan internațional. Iată un potențial creator care ar trebui să atragă atenția și televiziunii, stimulînd-o spre căutări originale în domeniu, tensionîndu-i ambițiile — deocamdată, aici, încă neînsemnate.

S.

radio

Mic concert de Mozart

1. Provincie ploioasă; sub fereastră, o umbrelă se desface ca un fum de țigară. Ascult **Mic concert de Mozart** la vechiul meu aparat de radio, pentru buzunar de domn singur. După-amiaza asta întîrziată îi place. I se integrează firesc, nițel demodat cum este în secolul televizorului, nițel stingher — cutie prăfuită cu lămpi gingașe, la lumina cărora nici furnicile n-ar vedea să citească.

Mozart. Sînt douăzeci de violoniști, douăzeci de inși, cu capetele înclinate, care cîntă. Și toate cele douăzeci de scaune ale violoniștilor stau, alăturate, pe o imensă aripă de fluture.

Îl ascultăm rar. Și nu din vina radioului, cituși de puțin: am putea auzi muzică, muzică adevărată, cel puțin zece ore pe zi. Ceea ce e enorm. Dar nu sîntem atenți. Sau nu avem timp. Să observăm că, în admirabila carte de interviuri a lui Adrian Păunescu, întrebări cu privire la muzică li se pun numai compozitorilor. Ascultă Marin Preda, Beethoven? Ei bine. se pare că nu aceasta-i întrebarea. Se pare că adevărul și neadevărurile comode și îndrăzneala și micile lașități de bună dimineața și de bună seara sînt, toate, mai importante decît muzica. Or fi — și dacă sînt, ce să le faci?

Și totuși, absența muzicii din viețile unora dintre noi ar merita o clipă de meditație. La urma urmei, nu toate adevărurile gem. Unele mai și cîntă. Vă place Brahms, Adrian Păunescu? Eu cred că vă place.

2. Se cîntă Bach: **La plecarea fratelui iubit.** Un pian singur. Și ne gîndim la fratele mai tînăr pe care i-l răpeau mereu niște cîini, trăgîndu-l, într-o sanie albastră, pe zăpezi. Îl revedea tot mai depărtat, tot mai ne-muzical, privindu-l rece, în timp ce după ușă se auzea scheunatul cîinilor care-l așteptau și care, nerăbdători, săpau în zăpadă cu laba o groapă cît un mormînt pentru o sticlă de coniac.

3. Pe vremea lui Mozart, instrumentele muzicale arătau altfel decît azi. Instrumentistul sufla în corn, iar cornul nu era altceva decît un tub sfîrșit cu o pîlnie; sunetele trebuiau modelate cu palma. (Ne-o spune Olga Grigorescu, în excelenta emisiune **Instrumentele muzicale de epocă).** Poate că asta ne-ar trebui și nouă, celor din secolul științei și al lui Toma necredinciosul: o muzică pe care să o putem pipăi. Am pune mîna și am da crezare.

Florin MUGUR

Olé !

Bun venit, d-le Marshall este un strigăt de mare obrăznicie rămas de pomină și de referință în cinematograful european de după război care nu se aștepta ca tocmai de acolo să sară iepurele — tocmai din Spania țară unde se știa că rămăseseră mulți poeți, mulți preoți, mulți toreadori cu mulți turiști mai triști sau mai truiști. mulți cerșetori. mulți fasciști. mulți călăi cu enorm de multe victime în jurul lor, dar nu și cineaști. La ora aceea se credea că Spania nu mai are cinema, ci industrie de cărți postale ilustrate cu litoralul și Epinalul. Se credea că fără Buñuel — divina satană autoexilată din insuportabilul infern al cenzurii fasciste — stirpea îngerilor exterminatori se va stinge, deșuchiatul luînd cu el ferocitatea de cîine andaluz, strigătele demente ale armatelor de vagabonzi, blestemele tragicomice ale nesupușilor, adică mai tot arsenalul care trebuie pus la bătaie cînd vrei să răpui fiara cu artă.

Socoteală greșită, căci pe locurile acelea, îngerii exterminatori nu dispar cu una cu două. așa cum nici nobila familie a cavalerilor rătăcitori nu și-a dat duhul, ca atare nici artiștii. nici regizorii. mai bine zis nici comedienii — cei niciodată prigoniți de Cavaler, ba dimpotrivă, conform spuselor Lui în acea zi minunată, nu știu care, fiindcă toate zilele Lui au fost minunate, „observă, Sancho, comedienii sînt singurii mei frați, i-am iubit de mic copil, fiindcă toată lumea rîdea de ei...“ Spania rămîne un pămînt de miracole — fie și numai pentru că acolo, în fiecare zi, un Sancho Panza se convertește la donquijotism. E acolo, la capăt de Europă un duh de rebeliune și deriziune, de lamento, tango și sarcasm care n-a încetat să facă pe ascuns vrăji și să vrăjească, pornindu-se să hohotească în miezul celor mai dulci nopți de lene și tristețe cînd satele și orășelele dorm.

Așadar, acești doi domni comedieni — Berlanga și Bardem — au dat dovadă, la primul lor film artistic, de multă și tradițională obrăznicie. La ora cînd guvernanții țării puneau la cale obținerea iertării și a unor frumoase investiții de capital american, în loc să strige „olé“, „adio granada !“ și alte lozinci de ilustrată pitorească — ei au țipat batjocoritor : „Bun venit, mister Marshall !“... Ei n-au fost feroci, au fost doar insolenți — și atît le-a trebuit ca să facă o gaură în cer prin care Spania să ni se arate altfel. Insolența lor avea la bază un donquijotism, căci ce altceva, mai toate noutățile în artă vin din donquijotism : la vremea aceea de gargară și serenadă, ei au luat două molecule de sanchopanzism și le-au combinat cu o moleculă de cerșetorie. Au adoptat privirea grasului — o privire de bun simț și de realism atent pînă și în banal — și au mixat-o cu strigătele nemaipomenite ale zdrențuiților care cer pomană ca nimeni alții. De mult se știa că acești cerșetori spanioli sînt o tagmă fascinantă de mari logicieni, mari ironiști, mari retori, de nebuni care prin sarcasmul, iluziile și poruncile lor melodioase cu care-și arată și-și storc buboaiele transfigurează mizeria și transced nenorocirea.

Din această combinație a ieșit un film bine prins ca un furuncul doldora de puroi, bine copt, stors — e adevărat — fără cruzimea perversă a lui Buñuel, dar avînd în însîngerarea lui acea clipă de rîcanare supremă la soartă, cînd în loc de „auăleu !“ strigă victorios, fanfaron și parșiv : „olé“ !

Radu COSAȘU

Fișe pentru un dicționar de pseudonime: Camil Petrescu

„Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor“. Așa și-l amintește Tudor Vianu pe Camil Petrescu, ca elev la liceul „Lazăr“ din București. Erau în cursul superior, dar și în perioada încercărilor...

De altfel, încă de cînd era la „Sf. Sava“, elevul Camil Petrescu (București, 9 aprilie 1894—14 mai 1957) scria versuri pe care le citea la cenaclul școlii. (Sînt menționate de biografi și exegeți, ca datînd din acea perioadă, poeziile: „Ajută-mă“, „Soarele zilei de astăzi...“ și „Mărturisire“.)

Asaltînd debutul, trimite o poezie lui Macedonski. Acesta-i publică la „Poșta redacției“ o strofă cu mențiunea: „deocamdată atît și deocamdată aici“.

În aceeași perioadă, mai precis în clasa a V-a de liceu, trimite și la „Sămănătorul“ o poezie, sub semnătura **Godeanu.** Aici i se răspunde categoric: „poezia dv. a fost îndreptată... la coș“.

Insistînd, ceva mai tîrziu, la 3 noiembrie 1912, „Flacăra“ anunță că elevului Camil Petrescu de la liceul „Gh. Lazăr“ din București i se acordă în cadrul unui concurs literar un premiu de 15 lei.

Devenit student, în anii care urmează începe să colaboreze la „Facla“ lui N. D. Cocea, semnînd cu pseudonimul **D. Raul.** Cu același pseudonim, în aceeași perioadă, a mai semnat în „Rampa“ și la „Cronica“ lui Tudor Arghezi.

Dacă, spre exemplu, din activitatea de ziarist și publicist sînt mai cunoscute unele inițiale și semnături ca **N. Grămătic** (așa iscălea mai ales cronicile sportive), **T** (semnătură folosită în „Cetatea literară“ 1926), pseudonimul **I. Alexandrescu** este mai puțin cunoscut, aceasta pentru că l-a folosit, o singură dată: în 1921, făcînd un pariu cu Tudor Șoimaru, a scris patru poezii în douăzeci de minute. Expediindu-le lui E. Lovinescu, acesta, neavizat, și-a exprimat convingerea că a descoperit un poet autentic (vezi Aurel Petrescu: **Camil Petrescu — Teze și antiteze**, B.P.T., București 1971).

Pe lîngă pseudonimele amintite, Camil Petrescu a mai semnat și: **Arcadius, Bai, I. Ciaslov, Ion. K. Mill, Ion Obiditu, C. Pietraru, Ghiță Pristanda, Radical** și **Ion Răscoală.**

Gheorghe CATANĂ

„O piesă colectivă“

(Urmare din pagina 25)

faptul că Rezistența antifascistă și antinazistă dobîndise în zilele noastre o perspectivă pe care se pot proiecta evenimente foarte actuale, ca masacrul de la Song My din Vietnam; lucruri pe care, de altfel, conceptul lui Venè îl conținea în original. Evident, grație dezbaterilor noastre, incertitudinile existente în versiunea inițială s-au decantat.

Importanța acestei lucrări individuale sau colective este că reușește ca, printr-un fapt tragic dar local și provincial, să ridice o problemă de rezonanță internațională, s-ar putea spune chiar universală; vreau să spun că Rezistența, și aceasta se demonstrează în text, n-a rezolvat problemele care stau la baza momentului sau evenimentului respectiv. Problema, în linii mari, rămîne: este problema violenței, a samavolniciilor, a războiului. E problema ordinii, a acelei ordini la care se referă Walter Reder în text și la care se face apel pentru a se justifica toate crimele unui Reder sau Kappler, sau ale locotenentului american Calley. Judecînd prin prisma faptului incidental unic, provizoriu temporal, personajul Reder din drama lui Venè și Pallavicini trebuia absolvit parțial. Însă noi am ținut și ținem să mergem dincolo de faptul incidental, dincolo de convingerile politice imediate, pentru că aceasta reprezintă o problemă fundamentală a conștiinței umane.

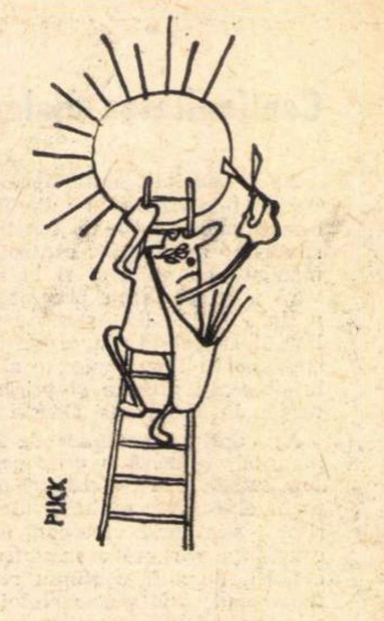
De aceea, dacă asupra autorilor apasă o responsabilitate pentru ceea ce au scris, această responsabilitate nu numai că se răsfrînge, dar este împărtășită de noi toți care reprezentăm drama.

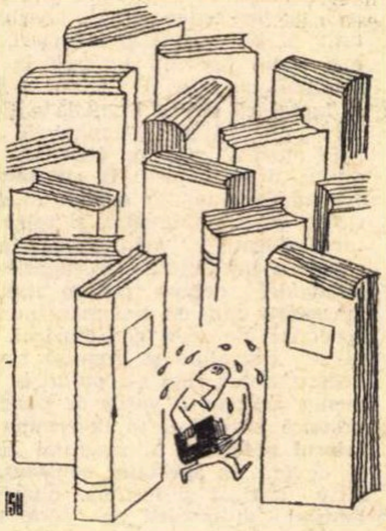
Țin să subliniez acest fapt pentru că el demonstrează care sînt posibilitățile unui teatru, să nu spunem colectiv, dar unde artiștii cooperează cu adevărat în lumina unor principii comune. Aceste posibilități există. Și noi credem în ele. Aceasta este, după părerea mea, semnificația unui «colectiv teatral». Un «colectiv» unde fiecare își păstrează o personalitate proprie, unde fiecare e conștient de responsabilitatea sa. Un colectiv care nu se transformă într-un conglomerat, ci rămîne un colectiv de «persoane».

În acest sens, Rezistența nu mai apare ca un fenomen italian, ci universal. Din păcate, puține texte teatrale se ocupă cu această problemă. Eu personal cunosc numai două, trei sau cinci (valoroase). De ce? m-au întrebat autorii Pallavicini și Venè. Nici eu nu înțeleg de ce. E o întrebare aproape dramatică. Un răspuns plauzibil l-ar putea constitui faptul că asemenea evenimente sînt încă prea apropiate în timp pentru a fi consemnate artistic.

O dezbatere care a început cu Compania pe care o conduc, la începutul lunii iunie și care va continua, cu modificări bune sau rele, cine știe, și în stagiunea viitoare. Nu pentru a ne lua angajamente de durată: dar pentru că o dezbatere deschisă trebuie să fie continuată“.

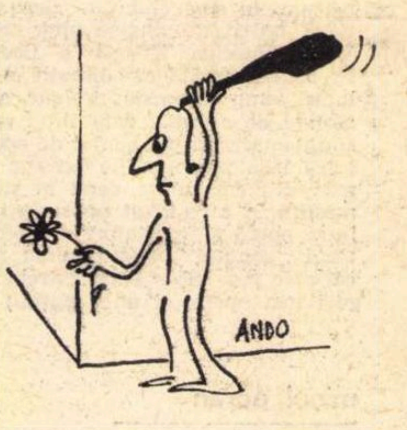
Traducere de
Angela IOAN





Const. CIOSU

Fără cuvinte



Roberto Ruta

(Urmare din pagina 26)

apară modificate, transformate. Ruta nu mai simte nevoia să **descrie** realitatea, ci să-i **exprime sensul**, — sensul materiei însăși.

Piatra, lemnul, metalul se transformă ele însele în „subiecte“ iar realitatea materiei devine realitate artistică. Acum, pentru Ruta o anumită materie dă substanță unui anumit conținut.

În **Familie** (1956) efectul obținut în lemn, de pildă, prin prelucrarea suprafețelor, care apar perforate încît ajung aproape să sugereze volumul, e evident.

„Mi-am construit întotdeauna sculpturile mele“ afirmă artistul, pentru care materia „dă formă materiei“. In concepția lui „frumusețea unei forme e inseparabilă de materia folosită pentru realizarea ei“. Iar „modul în care e lucrată materia — așa cum observă cunoscutul critic Lionello Venturi, — e de maestru, fără să piardă însă cituși de puțin din vedere imaginea concludentă“.

Realitatea imaginară e decantată pînă la cele mai pure forme. Ea capătă o reprezentare plastică deosebit de clară, de sinceră, de entuziastă chiar.

„Lucrările“ realizate de Ruta sînt variate, deosebite total, oglindind mereu altceva, niciodată aceeași stare sufletească. Uneori suprafețele sînt netede, alteori întrerupte. Linii frînte, săgetate, alternează cu rotunjimi robuste; goluri cu masivități, planuri cu volume. Și toate, — asemeni imaginilor care se succed neîntrerupt pentru a crea o anumită stare de spirit — toate par ancorate doar vremelnic în spațiu, gata să-și ia zborul **(Păsările)**, să țîșnească orizontal **(Peștii)**, sau să se afirme exploziv, într-o supremă exaltare **(Zi de sărbătoare)**.

Cu cît acumulează mai multă experiență, mai multă sensibilitate, mai multă luciditate, arta lui Ruta devine mai simplă, mesajul lui mai direct, mai emoționant (**Mască**, 1968, **Poarta Infernului**, 1969).

În atelierul lui de pe Via Appia, Roberto Ruta lucrează-ntr-una, cu-nfrigurare.

Taie mereu, în el însuși, în căutarea ideii pe care-o urmărește, în căutarea perfecțiunii...

La plecare, mi-a spus cu emoție în glas că la primăvară ar vrea să-și revadă locurile natale... Să simtă ca-n copilărie miresmele Deltei și adierea leneșă a stufului...

La primăvară, cînd se-ntorc cocorii.

POȘTA REDACȚIEI

GRIGORE POP: Desene limpezi, înfiorate, care se înscriu, fără doar și poate, în sferele poeziei. Mai bune ni s-au părut: **Baladă, A căzut o stea, Pasăre rămasă, Autobiografie.** Să vedem ce mai urmează. (Parcă ați mai publicat pe undeva, nu?)

VIOREL MICU: Umoristice fără voie, vulgare și agramate, versurile dv. n-au nimic comun cu poezia:

Dacă-am furat o parte din chipul tău frumos
Să nu mă crezi acuma că-s nepoliticos
Că l-am luat din plăcere și nu din interes.

★

Ajuns în fața casei am fluerat ușor,
Avea lumină-n casă și-am așteptat să vină.
Un ciine gata, gata să-mi rupă-al meu picior
Din răutate poate că-ci **chem pe-a lui stăpînă.**

★

Dar am mai stat o clipă zadarnic lîngă gard
Să ridă toți vecinii cu hohote de mine
Și tu ride-ai **în casă și știu că ți-era drag**
Să-mi dai o plasă mare pe-o mică despărțire.

EMIL PERȘA: Un soi de prestidigitație năstrușnică, în care cuvintele ajung să spună tot și nimic:

Vulcanul nestins străbate depărtări atletice.
Răsăritul își întinde fibrele elastice
Sub emoția cuvintelor romantice.

Sau:

Domnișoare în costume de mătasă sînt prezente,
Ochii lor sînt marea însăși, cu problemele curente...
Etc.

MIHAIL MIHĂILESCU: Reținem din lunga și vorbăreața dv. scrisoare această zguduitoare reflecție: **Trăim într-una din cele mai moderne epoci ale umanității.** Ei bine, să pofteascā cineva să vă contrazică! Mai reținem, din scrisoare și din versuri, că înfrigurarea logoreică și grafomană de care sînteți cuprins vă împiedică să gîndiți, să înțelegeți elementar ceea ce puneți pe hîrtie, că sensul a bună parte din vorbele care vi se îmbulzesc sub condei vă este străin. De aici, rezultă o primă sugestie: lăsați condeiul la o parte și apucați-vă de citit și de studiat, mai deschideți cîte un dicționar (ca să verificați înțelesul cuvintelor) etc. Vom vedea mai tîrziu dacă aveți ceva de spus.

ȘT. DELADORNA: Nimic nou, din păcate. Stăruie aceeași impresie de factice, de mimare a poeziei, de activitate grafică exterioară, fără rezonanțe și răsfrîngeri lăuntrice.

D. COBUZ: Versificări oneste, îngrijite, fără un ecou sau un mesaj puternic care să biruie senzația de vechi, repetat, desuet.

E. PINTEA: În **Odaia, Păianjenul** și mai ales **Nopți cu lună** sînt manifestări lirice indiscutabile. Dar și aici și mai cu seamă în celelalte e prea multă joacă facilă prea multă afectare și efort de epatare, care uneori ating limitele neseriozității și ale... prestidigitației de circ. E necesar să scuturați zoanele și tiflele ieftine ale modei și să mergeți mai în adînc și mai aproape de dv. înșivă.

INA CORA: E ceva, dar încă nu ceea ce trebuie. „Ideile“ și imaginile, interesante, nu sînt slujite convenabil de mijloacele de expresie, uscate, sumare, discursive. Să mai vedem.

DOINA SĂCEANU DOINAȘ: Cer, stele, lacrimi, vis etc. — un repertoriu sărac, convențional, care creează prin insistentă repetare impresia de stagnare, frugalitate, monotonie, lipsă de respirație. Deschideți mai larg ferestrele (și niscaiva cărți, nu mai puțin!).

I. CIOANCĂȘ: Mai împlinită pare **Geneză,** celelalte rămînînd încă prea mult în marginea confecției diletante.

Gebal, George Achim, Tom Alexandrescu, Șt. Acasandrei, V. Măgirescu, O. A. Jeican, Rosiu Gheorghe, C. Vlădescu, Radu Lacrimă, Erich Kotzbacher, Constantin Brândușoiu, Rapsodul de la Săbăoani, D. Fasolă-Hușduc, Milea Luiza (adresați-vă secției de proză a redacției), **C. Varald, Marian Ștefan Dumitrescu, R. Cinhu, M. Vicol, Ceni Sinesis, D. Pietraru, Corneliu Ioanițiu, Nică Măgură, D. V. Macioc, George Titirez, Sorin Doljerii, Nestor Dial, David Constantinescu, Gh. Bobei, Fănelia Nedelcu, Angelescu Doru, Tiberiu Popovici, Tudor Voinea, Stelian Georgescu, H. Ionică, Corneliu H. Zenovianu:** nimic nou!

INDEX

Schimb deschis, constructiv de idei

După cum este ştiut, în ţara noastră a avut loc, între 29 august şi 4 septembrie, al patrulea Congres Internaţional de Logică, Metodologie şi Filozofia Ştiinţei. E un lucru care ne-a bucurat şi ne-a onorat, pentru că e o dovadă de preţuire a activităţii ştiinţifice din ţara noastră, activitate care îşi datoreşte impulsul spre o rodnică dezvoltare şi împlinire anilor construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate, pentru că mesajul politicii de pace şi bunăvoinţă pentru tot ce stă în slujba omului şi a culturii, mesaj al politicii partidului şi statului nostru, a găsit cuvenitul răsunet în sufletul oamenilor de cultură din toate ţările lumii. Aceste gînduri au fost exprimate în luminosul mesaj adresat Congresului de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului şi preşedinte al Consiliului de Stat, sub al cărui înalt patronaj a avut loc Congresul. „Am dori — se spune în acest mesaj — ca participarea la Congres să vă prilejuiască posibilitatea de a cunoaşte în mod nemijlocit poporul român, ampla sa activitate consacrată progresului şi prosperităţii, preocupările de viitor, aspiraţiile sale de mai bine, dorinţa sa arzătoare de a trăi în pace şi prietenie cu toate popoarele lumii, de a-şi aduce contribuţia la crearea unei lumi noi, eliberată de spectrul războaielor, de împilare şi sărăcie. Sperăm să puteţi avea ocazia de a remarca, la faţa locului, o parte din marile transformări înnoitoare obţinute de România în perioada postbelică, din rezultatele politicii statului român îndreptate atît spre dezvoltarea civilizaţiei materiale, cît şi spre înflorirea vieţii spirituale a naţiunii noastre.

Subliniind însemnătatea Congresului dumneavoastră, vreau să vă fac cunoscută înalta consideraţie pe care guvernul şi poporul român o acordă ştiinţei, rolului ei în dezvoltarea societăţii omeneşti, în cunoaşterea şi stăpînirea naturii, în ameliorarea vieţii popoarelor, în organizarea pe baze mai raţionale, mai echitabile, a societăţii omeneşti, a relaţiilor dintre state".

Oprindu-ne atenţia asupra profilului, asupra conţinutului acestui Congres, nu e greu de observat că el s-a întrunit pentru a-şi spune opinia sa în probleme de ordin general-filozofic, în probleme ce se află în centrul dezbaterilor în legătură cu rolul ştiinţei şi al imaginii lumii conforme ei, că însăşi problema naturii şi menirii omului în lume nu puteau rămîne în afara preocupărilor Congresului. Fireşte, nu întreg Congresul în cele XII secţiuni de lucru s-a ocupat exclusiv cu această problematică de ordin general. Dacă amintim, de pildă, secţia a II-a, Fundamentarea teoriilor matematice, sau secţiile a VII-a şi a VIII-a, unde se tratează metodologia ştiinţelor fizice şi a celor biologice, pentru a nu mai aminti secţia a III-a, unde e vorba despre mecanisme automate şi limbaj programat, atunci, fără îndoială, iese uşor în evidenţă faptul că în lucrările Congresului şi-au găsit ponderea cuvenită investigaţiile diverselor aspecte ale anumitor ştiinţe, precum şi faptul că abia în strînsă corelaţie cu atari cercetări este cu putinţă o reală şi eficientă abordare a problemelor de metodologie generală. În fond, interrelaţia General-Particular s-a impus — cum era firesc — şi în lucrările acestui Congres. Din acest motiv spiritul general al Congresului ar putea fi caracterizat prin marcarea clară a complexităţii reale a ştiinţei despre metodă, iar, astfel, prin corelaţia indestructibilă dintre ea şi logică pe de o parte, iar pe de alta, dintre ea şi filozofia ştiinţei. Într-adevăr, din ansamblul lucrărilor se poate desprinde cum în cercetările contemporane se accentuează complementar analiticul şi sinteticul, cum analiza şi sinteza se presupun reciproc, întemeindu-şi, deci, reciproc justificarea rezultatelor.

Urmărind, în continuare, această tendinţă generală, manifestată în lucrările Congresului, remarcăm — ţinînd seama, de pildă, de latura analitică — îndeosebi strictele analize logico-matematice (secţia I) şi amănunţitele şi nuanţatele analize de ordin lingvistic (secţia a XI-a). În comunicările din aceste secţii, accentul a fost pus fie pe problema relaţiilor de structură, a naturii şi proprietăţilor lor generale (aspectul sintactic), fie asupra semnificaţiei şi referinţei termenilor fundamentali şi a expresiilor de bază ale limbajului (aspectul semantic). Deci, ideea analizei discursului logic s-a dovedit precumpănitoare. E bine de observat, credem, cu acest prilej, cum însuşi materialul de bază, de unde începe construcţia ştiinţei, e supus unei investigaţii multilaterale cu scopul unei elucidări cît mai bune a acestui punct de plecare. Ne vom mulţumi în cadrul acestei prezentări succinte să amintim unele titluri sugestive de comunicări : Despre algebre de tip Lukasiewicz — L. L. Esakia (U.R.S.S.) ; Sisteme de logică intensională — D. Gallin (S.U.A.) ; Despre teorii deductive — Căzănescu V. (România); Despre calcule predicaţionale cu n valori — H. Rasiowa (Polonia) ; Logică modală stratificată — A. Ivin (U.R.S.S.); Noeticul în ce priveşte semnificaţia şi constructivitatea — C. Joja (România) ; Sarcinile filozofiei lingvistice — I. André (Franţa) ; Nivelele construcţiei în logică — P. Botezatu (România) ; Principiul dualităţii în logica formală — P. Bieltz (România) ş.a.

GH. VASILESCU POPA T. VLADIMIRESCU

Strîns legate de preocupările secţiilor anterior amintite sînt preocupările secţiilor a VI-a — Fundamentele Probabilităţii şi ale Inducţiei, precum şi secţiilor care se ocupă cu metodologia ştiinţelor de tip non-formal. Investigaţiile în această direcţie au pus — cum era firesc — problema ridicării din domeniul factual în cel legic, al trecerii de la probabilul dominînd în empiric, la necesarul şi universalul de la nivelul inteligibilului. Însuşi acest proces de trecere a preocupat, îndeosebi atunci cînd se încercau unele generalizări în ce priveşte mişcarea inducţie-deducţie. Aci s-au concentrat atît investigaţiile asupra forţei de previziune, a caracterului prospectiv al ştiinţei — temă centrală în determinarea, pe baza eficienţei ei, a valorii ştiinţei — cît şi diversele schimburi de opinii şi discuţii asupra originii şi fundamentării actului ştiinţific de cunoaştere. În această ultimă privinţă s-a observat o netă delimitare între fundamentarea ştiinţei pe un criteriu real-obiectiv — ceea ce permite trecerea dincolo de „permanenta incertitudine" — şi considerarea probabilului ca fiind ancorat în natura veşnic oscilantă a cunoaşterii, care poate plăsmui din sine, din propria ei substanţă, nesfîrşite imagini plauzibile ale unui real, imagini ce ar constitui doar ele realul. Neta delimitare dintre aceste două poziţii, prima materialistă, iar ultima idealistă, în esenţa ei, a prilejuit un viu schimb de păreri din care a reieşit că disputa reală nu se duce, în fond, în jurul unei concepţii simpliste a lumii şi una mai bogată, mai variată şi mai nuanţată, ci în jurul aceleiaşi imagini complexe şi dinamice a realului înfăţişat de ştiinţă, problema fiind doar cea a interpretării : e această imagine simplu joc al posibilităţilor intelectului de-a plăsmui realul, sau sînt tocmai aceste posibilităţi ale intelectului capacitatea să de a re-produce realul potrivit naturii lui ? Iată problema. Astfel disputa s-a plasat pe adevăratul ei teren, unde dialectica gîndului se arată a fi „rezonanţa" pe planul conştiinţei a mişcării veşnic vii, deci, a dynamismului realului. Această interpretare în care se arată limpede cum munca dîrză a gîndului pătrunde, cuprinde şi înţelege munca îndîrjită de împlinire a realului, prin care el este abia realul în deplinul înţeles al cuvîntului, şi-a arătat astfel adevărata ei faţă, adevărata ei putere şi adevărata ei dreptate. Trebuie spus că delegaţia română la Congres şi-a adus şi ea, urmînd acest drum, pe de-a-ntregul contribuţia în susţinerea convingătoare a veritabilei naturi şi demnităţi a ştiinţei. Nu e de aici — ca să spunem aşa — decît un pas pînă la apariţia pe prim plan a problemelor filozofiei ştiinţei, ultima mare temă a Congresului. Dar înainte de-a trece la o expunere tot succintă a acestei ultime părţi, ne vom permite să dăm şi în ce priveşte a doua parte a Congresului doar cîteva titluri sugestive de comunicări : Problema principiilor inducţiei şi unitatea ei cu deducţia — A. Bunkov (Bulgaria) ; Verificarea ipotezelor statistice — F. Cizek (Cehoslovacia) ; Filozofia şi matematica acţiunii — Graboulan G. (Franţa) ; De la probabilitate la certitudine în metodele experimentale — Dima T. (România) ; Explicaţie, Inducţie şi Utilitate pragmatică — J. Leach (Canada).

În ce priveşte tematica acelor comunicări al căror conţinut e axat îndeosebi pe probleme de filozia ştiinţei — secţia fundamentală fiind secţia a XII-a (Istoria Logicii, Metodologiei şi Filozofiei ştiinţei) — o idee constantă ce s-a putut desprinde a constat în analiza ştiinţei ca activitate umană pusă în slujba omului pentru cunoaşterea şi stăpînirea forţelor naturii, ale societăţii şi ale gîndirii. Pe această linie s-a urmărit justificarea naturii şi a valorii ştiinţei, precumpănind desprinderea în de-a lungul istoriei ei a constantelor oricărei veritabile ştiinţe — Necesitatea şi Universalitatea ei. Două sînt direcţiile care au dobîndit în comunicări şi discuţii rol precumpănitor: 1) Afirmarea Universalităţii ştiinţei drept condiţie fundamentală a existenţei ei, o ştiinţă plutind în absolutul relativism dovedindu-se, pînă la urmă, a abdica de la misiunea ce îi revine ştiinţei — inteligibilitatea domeniului ei ca un tot ordonat şi independent de orice capricii ale subiectivului bun plac. 2) Afirmarea Universalităţii ştiinţei — nu însă ca ceva pe deplin dat dintru început şi pentru totdeauna — ci ca universalitate care se desăvîrşeşte şi se împlineşte atît în extensiune, cît şi în intensiune de-a lungul istoriei făuririi şi desăvîrşirii ştiinţei. Deci, menţinînd ferm universalitatea, ştiinţa este nu posesoarea ei ca un fel de „piatră filozofală", ci însuşi procesul de naştere, creştere şi perpetuă desăvîrşire a universalităţii. Ultimul aspect atestînd infinita capacitate a cunoaşterii de-a reproduce conform naturii lui veritabila infinită realizare a realului, deci, caracterul infinit al existenţei şi dezvoltării Universului. Întreg ansamblul acestor principii de bază ale ştiinţei — i.e. conţinutul filozofiei ştiinţei — a ieşit limpede la iveală în analiza naturii sociale a ştiinţei (secţia a X-a — Metodologia şi Filozofia ştiinţelor sociale şi istorice), unde legitatea de tip istoric s-a impus în interpretarea faţă de purul hazard factual, precum şi în analiza genetic-psihologică a formelor logice (secţia a IX-a — Metodologia şi Filozofia psihologică). Dăm aci şi unele titluri sugestive din a treia parte a lucrărilor Congresului : Doctrina Universalului la Aristotel — Ath. Joja (România) ; Dezvoltarea ştiinţei şi Progresului moral — A. Bogiashvili (U.R.S.S.) ; Legile evoluţiei în ştiinţele sociale — S. Gale (S.U.A.) ; Legitate şi probabilitate în procesele sociale — H. Ley (R.D.G.) ; Consideraţii despre dezvoltarea ştiinţelor sociale şi matematice — M. Constantinescu (România) ; Axiomatizarea timpului istoric — W. Leinfellner (S.U.A.) ; Metodă şi metodologie generală — T. Kotarbinski (Polonia).

Cu aceste preocupări de ordin general-filozofic, probleme pe care le considerăm drept încheierea firească a Congresului, drept sinteza bazată pe anterioarele cercetări analitice şi, totodată, drept justificare a liniilor esenţiale ce se desprindeau din aceste analize, Congresul şi-a conturat în direcţiile de bază obiectivele care-i stăteau în faţă. În decursul sesiunilor sale, Congresul s-a dovedit, astfel, a fi un „Forum" al discuţiei libere şi de bună credinţă a naturii şi rolului ştiinţei, factor esenţial în dezvoltarea societăţii, în adîncirea apropierii şi înţelegerii între oameni, pentru construirea unui viitor din ce în ce mai bun omenirii, viitor potrivit naturii şi demnităţii omului. Acestea ne dovedesc că ceea ce acest Congres a fost chemat să înfăptuiască a fost înfăptuit. Ţara noastră, ţară gazdă a celui de-al patrulea Congres Internaţional de Logică, Metodologie şi Filozofia ştiinţei, poate socoti că şi-a îndeplinit în bune condiţii datoria ce i-a revenit.

Radu STOIÇHIŢA

Cultura –

Recenta „criză a dolarului", care a readus în centrul atenției actualitatea criticilor adresate capitalismului contemporan, nu este decît una dintre numeroasele manifestări ale unor contradicții adînci, irezolvabile în cadrul acestei societăți. Dar, în afară de fenomenele acute cu caracter economic, social și politic — o întreagă direcție a acestei analize vehement contestatare vizează domeniul „valorilor", al culturii și artei, inclusiv al difuzării ei. Căci, așa cum demonstrează personalități de seamă ale culturii occidentale, însăși, „societatea de consum" își vădește antinomiile și limitele, între altele și în procesul de transformare a culturii într-un „bun de consum" ; nu răspîndirea operelor în rîndurile publicului, mai ales prin folosirea marilor mijloace de comunicații în masă, a mass-media este incriminată, ci devalorizarea lor, reducerea lor la simple obiecte de vînzare-cumpărare și, o dată cu aceasta, negarea lor ca operă artistică și culturală autentică pe de o parte și manipularea ideologică a publicului pe de altă parte.

Grupajul alăturat prezintă o selecție din lucrările de sociologie culturală, a artei și educației a căror prezență se înscrie tot mai evident în ultimii ani în frontul analizei critice a capitalismului zilelor noastre ; publicistul și scriitorul vest-german HANS MAGNUS ENZENSBERGER studiază un caz tipic al „industriei spiritului" — cartea de buzunar ; PIERRE BOURDIEU, cunoscut sociolog francez, preocupat îndeosebi de analiza problemelor educației, relevă inegalitatea condiției culturale din lumea occidentală, cercetînd raportul dintre oportunitățile de învățămînt și cele de receptare a artei ; în sfîrșit, mai publicăm extrase dintr-un studiu privind caracterul ideologic al „comics-urilor", lucrare de doctorat a lui B. POURPRIX.

Hans Magnus Enzensberger: **Industria spiritului**

Cu aerul inocent, aproape frivol, ca o jucărie încîntătoare, noul „arbore al științei" se ridică în fața vitrinelor de sticlă ale magazinelor, în gări, în pasajele aglomerate : elegant, mobil, lăcuit în alb. Un simpiu impuls îl face să se învîrtească, iar fructele sale, de culori variate, defilează în fața ochilor tentîndu-ne ! Șarpele nu se arată, prezența lui n-ar putea decît să-l sperie pe trecător. În schimb, șuierul său îmbietor s-a transformat într-o firmă care ornamentează turnul cu cărți : „Știința luminii pentru 2,20 mărci".

Această punere în scenă a tentației se adresează trecătorului, omului care nu are răbdare, care nu este deosebit de curios, cititorului care nu caută, dar trebuie să găsească. În timpul cît așteaptă trenul, în drum către o vizită, ori o conferință, vrea să i se facă oferte ; nu sub forma unor discursuri, nici sub forma unor chemări care ar cere răspuns, ci sub forma unui semnal, a unui semn, a unui stimul pe care-l poate accepta ori nu, după cum îi dictează dispoziția sufletească. Și încă ceva : nu trebuie să coste prea scump.

Cazul este banal, dar merită să fie analizat îndeaproape, deoarece reprezintă cheia industriei cărții de buzunar. Criticul nu trebuie să-l ignore, și nici producătorul. În primul rînd trebuie observat că trecătorul este singur în fața standului de cărți. Nu are un alt interlocutor decît rafturile metalice. Librarul s-a retras. Magazinul său are aspectul unui self-service. Sfaturile literare date clientului, competența vînzătorului și sentimentul responsabilității, care făceau din librar un om cu prestigiu intelectual, nu mai au nici un rol, tot așa cum selecția între mulțimea producțiilor intelectuale și literare, care înainte oferea o fizionomie oricărei librării, și-a pierdut importanța Astăzi, librarul ca și proprietarul unui cinematograf, cumpără „en gros" și adesea cu ochii închiși, iar rolul magazinului său a devenit un „super market" literar care uneori, fără schimbări de personal, se transformă de pe o zi pe alta într-un magazin alimentar ori de cravate, după același principiu al auto-servirii.

Cumpărătorul solitar ezită. În fața ochilor lui defilează copertele strălucitoare, colorate și atrăgătoare, dar tocmai de aceea uniforme. Ezra Pound ori Daphné du Maurier, Biblia ori „Tabla înmulțirii pentru tinerele mame", toate se aseamănă. Iar în momentul ezitărilor, trecătorul rămîne abandonat, perplex. Acest moment ar trebui să aparțină criticii. Dar critica îl neglijează pe cititorul cărții de buzunar. Serviciile de recenzii ale ziarelor, posturile de radio, care cu greu pot cuprinde masa de publicații noi, nu s-au ocupat pînă acum temeinic de problemele pe care le ridică cartea de buzunar. Dacă, în fața acestui nou fenomen, critica se retrage, este un semn că ea pune în dilemă propriile ei postulate. Rar formulate, dar recunoscute totuși tacit de către majoritatea criticilor serioși, acestea afirmă : sarcina criticii este de a ține seama că are de-a face cu texte, și nu cu o marfă de consum ; critica trebuie să se preocupe de dialogul dintre autori și cititori, și nu de cifra de afaceri.

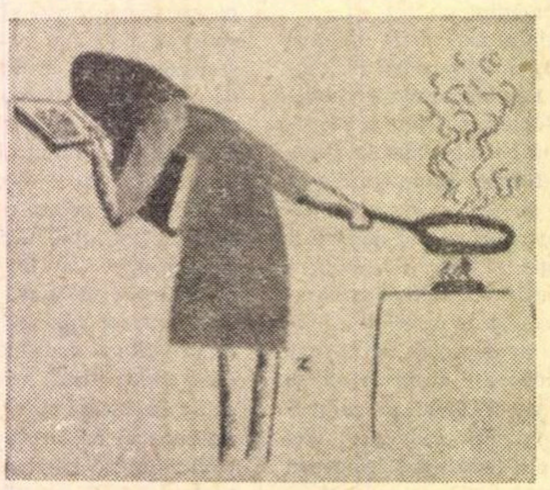
O asemenea concepție despre critică este valabilă teoretic și poate fi extrem de eficace, dar ea presupune anumite condiții : un public care să aibă o formație comună, o societate omogenă pe plan literar și material, în care literatura ca și critica împart o soartă comună — pe scurt condiții care la noi nu au fost realizate. Se ajunge astfel la o situație paradoxală ca aceea prin care o carte care apare în tiraj foarte mic se bucură de coloane întregi în presă, în timp ce aceleiași cărți, apărute, după o vreme, în tiraj mare, în ediția de buzunar, nu i se mai acordă nici o atenție. Critica socotește că și-a făcut datoria comunicînd inițiaților ceea ce trebuie să gîndească despre această carte. Trecătorul neavertizat n-are decît să se descurce singur !

În această situație, doar industria cărții de buzunar are grijă de clientela sa. Din năvala titlurilor se desprind cîteva certitudini de care consumatorul se poate agăța. În primul rînd, prețul — un preț modest. Unitatea prețului stă la baza calculului, nu numai a producătorului, ci și a consumatorului. Ca în orice comerț mai apare un element de siguranță : marca fabricii. Discreta semnătură a editorului a devenit o marcă de fabricație plasată uneori, cu simț comercial, pe copertă.

Încă de la invenția tiparului, produsul literar a fost o marfă. Cartea de buzunar însă a accentuat acest caracter. Mijlocul său de acțiune nu este rațiunea, ci excitarea simțurilor. Nu numai abilitatea grafică a desenului de pe copertă, ci mai ales exigențele, testele și experimentele psihologice cerute de vînzare determină aspectul exterior al cărții de buzunar. Ea devine propriul său afiș, reclama îi îmbracă conținutul ; coperta, strălucirea ei trecătoare, virginitatea înfățișării, o face un simplu bun de consum.

...Trecătorul, perplex, care alege în fața standului de cărți este un necunoscut. Nici editorii nu știu cu cine au de a face. O sută șaizeci de milioane de cărți de buzunar în unsprezece ani ! Cine le-a cumpărat ? Cine le-a citit ?

În declarațiile lor, editurile și-au exprimat adesea speranța că prin cartea de buzunar vor cîștiga noi pături de cititori. Anchetele însă relevă, cu claritate, că, muncitorii sînt cei mai slab reprezentați printre acești noi cititori. Un important institut de sondaj al opiniei publice a arătat că în mai mult de 46 la sută dintre familiile vest-germane nu se găsește nici o carte, iar acest lucru se referă în primul rînd la familiile de muncitori. Într-o fermă țărănească se găsește cel mult o Biblie.



Din „Triunfo"

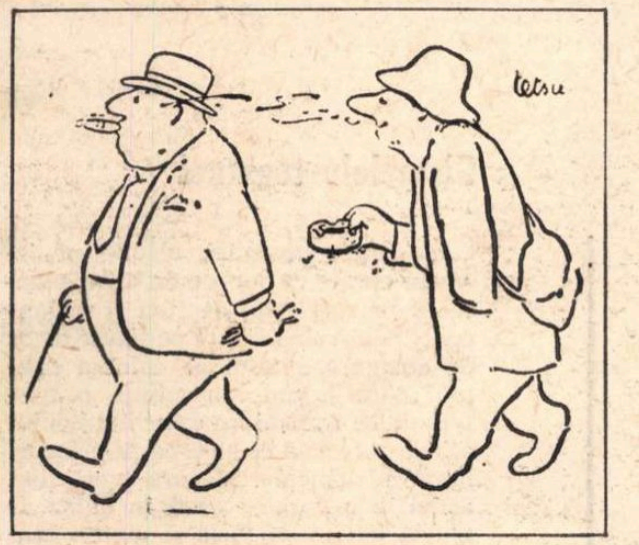
În ciuda insuficienței informației statistice, se poate risca ipoteza că pătura socială care a găsit în cartea de buzunar tipul de carte preferat este cea alcătuită din oameni cu profesii de funcționari, tehnicieni, ingineri. Proporția acestor profesiuni, care, toate, corespund unor funcții de distribuții, administrație, organizare și control, crește foarte repede în civilizația noastră de consum. În Statele Unite, această nouă clasă de mijloc depășește în număr pe aceea a muncitorilor. Ea are o anumită fizionomie socială ; lucrează în „gulere albe", este o mare consumatoare, este intelectualmente și materialmente dependentă de organizații gigantice, locuiește în afara orașelor și modul ei de viață s-ar putea rezuma astfel : mașină, supermarket și... cartea de buzunar. Plictiseala existenței personale și profesionale, setea de prestigiu social și teama de orice risc fac din această pătură un obiect ideal de exploatare pentru industria culturală. Prețul scăzut al vînzării nu prezintă pentru cumpărător riscuri materiale, iar tirajul mare al cărții îl asigură că nu are nici riscul intelectual de a cumpăra o carte fără succes. Astfel, marele editor este în perfect acord cu clienții săi atunci cînd face din literatură o afacere fără riscuri, un joc la care toți participanții pot cîștiga și orice posibilitate de pierdere este exclusă.

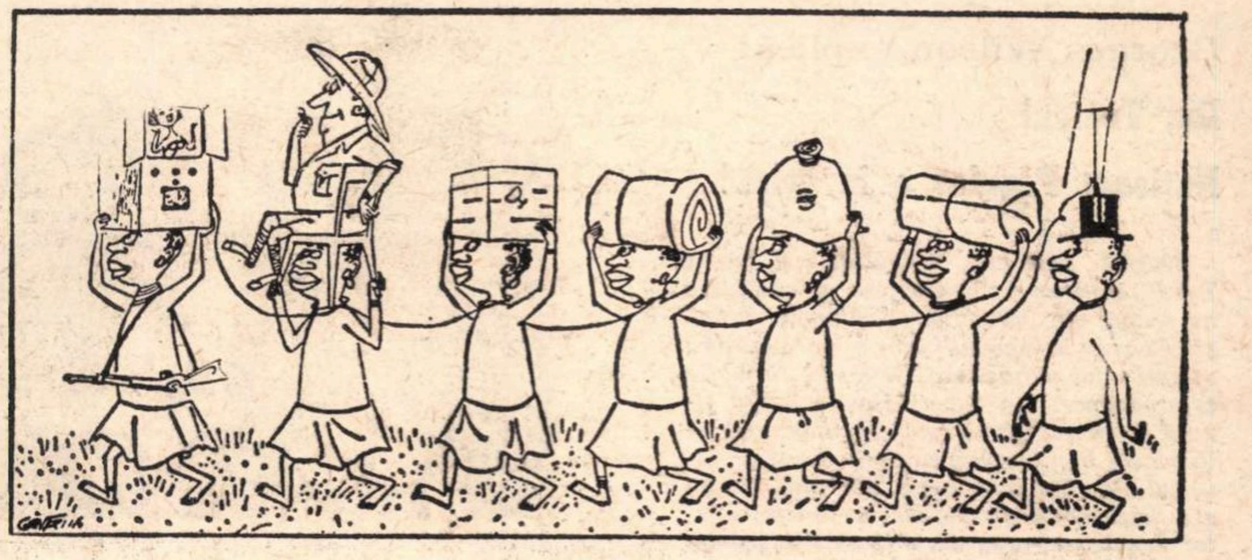
Aceste considerații sociologice nu ne conduc însă decît spre **cumpărătorul** și nu spre **cititorul** cărții de buzunar. Or, tocmai aci sîntem puși în fața unei enigme. Este destul de curios că Platon, ca și **Oul și Eu**, își găsesc 300 000 de cumpărători, că Ezra Pound, ca și Raymond Chandler, găsesc 50 000 ! Dar cîți dintre aceștia îi vor citi ?... Dintre zecile de mii de exemplare vîndute, nici jumătate nu sînt citite, un sfert sînt frunzărite și așezate cu grijă în bibliotecă (spre deosebire de alte țări, în Germania Federală, cărțile de buzunar nu sînt aruncate, ci colecționate), iar sfertul rămas este greu de decis dacă, fiind citite, au fost și înțelese. Noțiunea tehnică de eficacitate își face deci intrarea în domeniul criticii literare. Ca urmare, există posibilitatea ca un număr uriaș de cărți de buzunar să fie vîndute fără a lăsa nici o urmă în mintea cumpărătorului.

...Nici o îndrăzneală, nici o inovație editorială n-ar putea rezolva contradicțiile semnalate, care sînt inerente unei societăți ce gîndește și scrie pentru o minoritate. Ideea că oricine îl poate citi pe Dante ori Kafka pare o idee demnă de respect, dar acest progres nu poate fi efectuat de cartea de buzunar. Ea poate cel mult să împingă cu cîțiva pași înainte bariera condiționării intelectuale și sociale în care trăim.

Din volumul **Einzelheiten**.

bun de consum?





Din „Die Presse"

Pierre Bourdieu: **Monopolul capitalului cultural**

Pentru că un curent de modă intelectuală consideră că există semnele unei omogenizări a societății, numeroși autori pretind că se reduc și distanțele culturale între grupuri și clase.

Înainte de toate ar trebui să știm ce înțelegem prin cultură și să nu ne jucăm, conștient ori inconștient, cu cele două sensuri ale noțiunii, sensul pe care i-l dau etnologii : ansamblul modelelor care reglează conduitele și gîndurile membrilor unei societăți ori ale unui grup social dat, și sensul mai restrîns, dar mai tradițional : sistemul operelor de civilizație, propriu unei societăți determinate, sau mai precis al unor clase sociale.

Contra mitologiei omogenizării culturale, care socotește hotărîtoare (fără a preciza partea care-i revine unui factor ori altuia) micșorarea diferențelor economice și desființarea barierelor de clasă pe de-o parte și acțiunea mijloacelor de comunicare moderne, pe de altă parte, experiența științifică stabilește că accesul la operele culturale rămîne un privilegiu al claselor cultivate. Astfel, în Franța, frecventarea muzeelor (ca și orice practică culturală, frecventarea concertelor, a teatrelor etc.) depinde de nivelul cultural și de instruire : 9 la sută dintre vizitatorii unui muzeu nu au nici o diplomă, 31 la sută sînt bacalaureați, 21 la sută sînt licențiați. Vizitatorii unei expoziții care au o diplomă depășesc jumătate din publicul total, iar clasele cele mai favorizate din punct de vedere material sînt cel mai bine reprezentate, deși nu sînt cele mai numeroase.

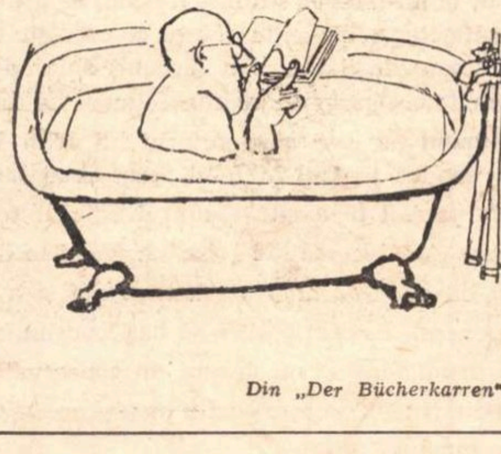
Existența unei puternice legături între gradul de instruire și frecventarea muzeelor arată că Școala poate crea (dezvolta) aspirația culturală. A vorbi, deci, despre cultură, despre „nevoile culturale", fără a aminti că ele sînt produsul educației, înseamnă a ascunde inegalitățile în fața operelor de artă care de fapt nu sînt decît un aspect al inegalității în fața Școlii, cea care trezește nevoia culturală și poate oferi mijloacele de a o satisface. Caracterul autodestructiv al acestei concepții nu este mai puțin evident decît funcția sa justificatoare.

Cei care au cele mai numeroase ocazii de a frecventa un muzeu au și posibilitatea de a face turism, fiind dotați cu o cultură care le înlesnește accesul către opera de artă. Așa cum arată numeroasele analize sociologice, indivizii cu un nivel de instruire mai ridicat au crescut într-un mediu cultivat ; în acest sens, tentațiile culturale difuze, ocazionate de mediul familial, au un rol hotărîtor.

În general, dacă acțiunea indirectă a Școlii (pregătirea dispoziției generale în fața oricărui bun cultural) este determinantă, o instituție a cărei funcție specifică ar fi de-a transmite unui cît mai mare public prin instruire dorința și practica, atitudinile și aptitudinile care fac dintr-un om un om de cultură, ar putea, chiar dacă parțial, să compenseze dezavantajele acelora care nu găsesc în mediul familial îndemnul către practica culturală. Atîta timp însă cît inegalitățile în fața operei de artă se mențin la fel de puternice și în practica culturală, aceasta devine o problemă acută. Anchetele sociologice ne semnalează că repartiția aparatelor de radio și televiziune este inegală, în funcție de mediul social, iar numeroși indici ne permit să deducem că inegalitatea între diferiții auditori și telespectatori este evidentă și în cazul selecției programelor (alegere care se efectuează în strînsă legătură cu nivelul de instruire), ca și a tipului de atenție care se acordă programelor. Rezultă deci, pentru a vorbi în termenii teoriei comunicațiilor, că o receptare adecvată a unui mesaj presupune o potrivire între aptitudinile receptorului (ceea ce noi am numit, ceva mai puțin alambicat, cultura sa) și natura, mai mult sau mai puțin originală, mai mult sau mai puțin redondantă, a mesajului. Această potrivire poate să se realizeze la toate nivelele, dar nu este mai puțin evident că și conținutul informativ și estetic al mesajului primit poate fi mult mai slab, dacă „cultura" receptorului este sub nivelul necesar recepției. Altfel spus, așa cum subliniază un specialist în estetica informațională (A. MOLES în **Teoria informației și percepției estetice**), „limita înțelegerii unui auditor este în funcție de cunoștințele sale globale, ele înseși în funcție de educația sa, de mediul socio-cultural etc.". Și mai departe, el adaugă : „Cînd mesajul este prea bogat pentru un individ, îl depășește, acesta se simte depășit", înecat, „dezinteresîndu-se, după cîteva clipe de atenție".

Orice mesaj fiind obiectul unei recepții diferențiate după caracteristicile sociale și culturale ale receptorului, nu putem admite că omogenizarea mesajelor primite duce la omogenizarea mesajelor captate și deci trebuie să denunțăm ficțiunea după care „mijloacele de comunicare de masă" ar fi capabile ele singure să omogenizeze grupurile sociale, transmițînd o „cultură de masă" identică pentru toți și identic receptată de toți.

Din antologia **Le partage des bénéfices,** fragmente din capitolul „Inegalitatea în fața școlii, ca principiu de inegalitate în fața culturii".



Din „Der Bücherkarren"

B. Pourprix:

Lectura politică a comics-urilor

Fenomenul comics-urilor, fie că este caracterizat ca o para, ori pseudo, ori infraliteratură, ori, culmea ironiei, ca o literatură populară, relevă întotdeauna același mecanism. Avem de-a face cu un produs industrial, susținut de tehnicile de masă, care apelează la finanțarea capitalistă și deci contribuie la sacralizarea raporturilor sociale existente.

„Imperiul Mickey" reunește aceste caracteristici. Faptul că fenomenul Mickey se aseamănă cu alte produse ale industriei culturale, în special cu cinematograful, evidențiază imensitatea impactului social și financiar, întinderea ramificațiilor sale internaționale. Rezultatul este un produs de larg consum, care, prin natura sa, favorizează înstrăinarea. Orice comics pornește de la tulburarea unei ordini și ajunge la restabilirea ei. Ordinea în „Imperiul Mickey" se bazează pe trei stîlpi de susținere : PROPRIETATE ; AUTORITATE ; SECURITATE.

Admirația generală care mai există încă pentru personajul Mickey merită să fie analizată. Există tendința de a-l privi doar ca pe un mic șoricel în pantalonași scurți, care trece prin niște aventuri nostime. Dar Mickey a îmbătrînit și s-a adaptat. A devenit, de exemplu, detectiv și în această calitate apără instituții cu o anumită semnificație : de obicei, apără proprietatea capitalistă (Banca, Industria etc.). Adversarii săi sînt bandiții (orice atac al sistemului economic, orice revoltă contra lui sînt în aceste povestiri desenate calificate drept banditism). Deși are legături cu poliția, în special cu comisarul Finot, pentru care este un veșnic salvator, rolul represiv al lui Mickey are alte dimensiuni : el reprezintă intervenția puterii particulare în menținerea ordinii.

Conservatismul comics-urilor se exprimă și în modul naiv de tratare a problemelor : indigenii sînt întotdeauna incapabili de a fi inteligenți, au o singură preocupare, să cînte și să danseze, patronii sînt buni și simpatici, iar muncitorii, stupizi ori înapoiați, revoltații, nedrepți și sîngeroși, comunistul, un dușman care seamănă zîzanie în țările occidentale etc.

Ar fi o imprudență să se invoce aspectul copilăros și fără de pretenții al acestor producții culturale. Fără a aprofunda prea mult această problemă, la nivelul semnificațiilor latente, apare un întreg sistem politic în care cititorul trebuie să se integreze. Într-adevăr, el nu este întotdeauna conștient de acest sistem ideologic sugerat, ci mai degrabă participă la un „climat ideologic", extrăgînd o idee generală despre modul de viață ori organizarea socială, idee care-i poate influența atitudinile viitoare.

...Principiile ideologice semnalate pot fi analizate și la nivelul personajelor. Acestea se constituie într-un sistem simbolic coerent. Studiul comportamentului lor permițînd extragerea unui cod, unei scheme, care se bazează pe faptul că fiecare acceptă și apără rolul pe care i l-a rezervat destinul. Individul nu trebuie să caute a se smulge din acest cerc.

...Evident, aceste rînduri nu pot epuiza bogăția de semnificații ce se degajă la o atentă lectură a comics-urilor, dar autorul a încercat să sugereze cît de gravă este tăcerea complice cu care sînt acceptate. Există o tendință de a critica la comics-uri violența pe care o cultivă, dar pericolul lor nu constă numai în aceasta. De fapt, un văl acoperă ideologia pe care ele o apără și cred că acesta este adevăratul pericol în acțiunea pe care ele o exercită asupra tinerilor și contra acestui pericol trebuie să luptăm cu prioritate.

...Se poate ca autorului să i se reproșeze că vede numai „răul", că nu respectă „poezia" copilăriei, că nu ține seama de forma artistică a acestor lucrări, că descoperă în toate semnificații ascunse pe care nici autorii de comics-uri nu le bănuiesc. Dar tuturor obiecțiilor de acest gen le răspundem că adevărul și poezia nu pot apărea în lucrările care nu sînt decît un surogat al realității. Altfel, de la societatea de consum am trece la cea de... digestie.

Prezentare și traduceri
de Rola FLORIAN

Georges Wilson explică:

Da, Teatrul Național Popular e în criză!

Teatrul Național Popular, pe scurt T.N.P., este unul din teatrele prestigioase nu numai ale Parisului, ci chiar ale Franței. Ceea ce la început părea o îndrăzneală : a oferi unui public larg, divers ca formație și preocupări, un repertoriu de înaltă ținută artistică, într-o viziune modernă — în sensul bun al cuvîntului — Teatrul Național Popular a reușit-o din plin. Și nu este hazardat a afirma că împlinirea acestor deziderate-program a izbutit în primul rînd datorită primului său conducător, actor și regizor, dar mai presus de toate un mare temperament de animator, Jean Vilar. Acum cîțiva ani, spectatorii români au avut bucuria să participe la spectacolele T.N.P. date la București și să-l aplaude pe acel rar om de teatru care a fost Jean Vilar, în Mercadet. *Ulterior, conducerea T.N.P. a fost încredințată cunoscutului actor de teatru și film Georges Wilson, care continuă cu autoritatea sa artistică drumul stabilit. În ultimii ani, scena T.N.P., pe lîngă spectacolele sale, a găzduit reprezentații cinematografice, turnee teatrale. De ce ? Nu avea ce juca ? Răspunsul real și dramatic îl aflăm în acest interviu pe care Wilson l-a dat acum cîtva timp lui Patrick de Rosbo, de la revista* Les Nouvelles littéraires.

— Se poate vorbi de o criză a T.N.P. ?

— Da, criza există. Din 1968 am atras atenția Ministerului afacerilor culturale asupra riscurilor pe care și le asumă, — fiind nevoie a se analiza organizarea specifică. Am primit din partea lui Malraux promisiuni, dar subvențiile n-au fost niciodată sporite ! Am prevăzut că mergem spre sufocare. Subvențiile actuale acoperă numai cheltuielile curente. A trebuit să facem față creșterii salariilor. Adaosurile de subvenție se făceau automat înainte de 1968. Din 1969, subvenția însă nu s-a mai schimbat. Cum să ne organizăm pentru a scăpa de deficit ? Este imposibil. Dacă jucăm, cheltuim bani.

— Care a fost cauza neînțelegerii, în cursul săptămînii trecute, dintre dv. și Ministerul afacerilor culturale ?

— Ministerul m-a anunțat la 2 iulie că nu va mai fi nici o sporire a subvenției în stagiunea 71—72.

— Care sînt rezultatele stagiunii încheiate ?

— Am montat cinci piese în sala mare și două în cea mică. În stagiunea 70—71, coeficientul de frecventare a fost slab : 37% pentru sala mare, 74% pentru sala mică. Între anii 1963—70 coeficientele au variat între 74 și 99%. În cursul acestei stagiuni am dat 130 de reprezentații în sala mare (fără a pune la socoteală spectacolele cinematografice) și 90 în cea mică.

Rețetele noastre sînt pe bază de procente. Subvenția, neschimbată de trei ani, totalizează 5 760 000 franci. Suma de 1 500 000 franci ne-a fost acordată la sfîrșitul lui '70. A acoperit deficitul acelui an. Înțelegeți-mă : sîntem **sistematic** în deficit. Bugetul votat este obligatoriu, ceea ce e absurd. Subvenția nu este mărită la timpul potrivit. Mergem spre sufocarea financiară pe care am prevăzut-o acum trei ani. Anul acesta am atins-o. N-am fost anunțați decît la 2 iulie de refuzul ministerului. Este absurd. Răspunsul a venit prea tîrziu. Programul nostru era gata. La sfîrșitul lui septembrie, deficitul era de 1 800 000 franci.

— Care este programul dv. pentru stagiunea 71—72 ?

— În sala mare, un Brecht : **Turandot.** La începutul lui ianuarie : **Cartofi prăjiți cu orice** de Arnold Wesker (regia, Gérard Vergez). Către sfîrșitul lui februarie, **Războiul de o mie de ani,** de Arrabal (regia, Jorge Lavelli). În noiembrie, la sala mică, **Căpitanul Schelle, căpitanul Eçço** de Rezvani (regia, Jean-Pierre Vincent), iar în ianuarie **Salvata** de Edward Bond (regia, Claude Régy). La sfîrșitul lui februarie, creația teatrului **Acvarium** pe tema **Capitala** (La Ville).

— Care este concepția dv. despre teatrul popular ?

— Este teatrul care poate oferi pe plan specific o mare varietate; ca ideal, e un teatru în care să se poată reprezenta un repertoriu bogat la prețuri populare, spectacole de cea mai înaltă calitate. Vorbind despre repertoriu : este important ca publicul popular să se distreze cunoscînd prin vizionare opere care interesează omul contemporan. De exemplu, piesa **1789.** Politica noastră este la fel cu cea de la Théâtre du Soleil : să evidențiem problemele care reflectă epoca noastră.

— Ce atitudine ați dori să aibă statul față de T.N.P. ?

— Să ia în considerație, bineînțeles, problemele vitale ale unei instituții care a trecut prin toate probele, fiind chemată din ce în ce mai mult la viață. Ce este îndreptățit, în schimb, să aștepte de la noi statul? O muncă bună. Un mare succes pentru stagiunea viitoare. (Wilson se enervează brusc.) Nu putem spune că vom economisi trei capete de ață !... Instituția este imensă și economiile greu de făcut. De altfel, o știți foarte bine, T.N.P. este o casă de sticlă. Statul ne controlează de aproape.

— Contractul dv. se sfîrșește în 1972. Veți solicita o reînnoire ?

— Mi-este imposibil să vă răspund. Trebuie să știu cum se va profila viitorul T.N.P. A-l părăsi ? Consider că nu se poate abandona cu ușurință o operă atît de importantă. Mai ales în actualele condiții.

— Aveți sentimentul că sînteți moștenitorul lui Jean Vilar sau că ați creat un nou T.N.P.-Georges Wilson ?

— Am mai mult decît un sentiment. Înainte de a lua această hotărîre, am ezitat multă vreme. Chiar el mi-a cerut s-o fac. Aveam, de altfel, cu el contacte permanente în ceea ce privește viitorul acestei instituții. Am discutat chiar despre asta cîteva săptămîni înainte de moartea sa.

Nimeni nu este moștenitorul lui Jean Vilar. Am condus teatrul în felul meu. Cred însă că n-am părăsit niciodată esența drumului acestui teatru. Am încercat să-l fac să evolueze în raport cu evoluția naturală a teatrului și a artei în general. Este imposibil să bați continuu același drum fără a nu deveni un conservator de muzeu. Nu acesta este gustul meu și aceasta nu-i este nimănui util.

Cişmelele toamnei

Cişmelele toamnei, clădite pe izvoare curate ca nopțile cu liliac, plantează pe zări aripi de fum și melancolie. Septembrie cîntă pe flaute de os de strugure, gîndul se culcă-n drumul oilor ieșind din munți, o tristețe dulce și cuminte ca ochiul boului atîrnă-n frunza ce se topește-n focuri lungi și domoale. Măsura lucrurilor, acum, e o vorbă rostită în extaz. O scurtă bătaie de vîslă și gîndul înebunește. Dorul. Și vulpi curgînd pe plauri către mare. Cu bronzul căzînd de pe brațele fetelor ce-au dansat la malul oceanelor, aș ridica statui băieților care ne așează în brațe, la mijlocul duminicii, coșuri cu fructe ale bucuriei.

Unul din acești băieți se numește Aelenei. Un băiat subțire și aiurit ca un vers născut în primăvară. El are pasul de lup al lui Petchowski, iar în picioare sandaua, colorată în Obor și-n Colentina, cu care Ozon ne arunca în nori. Fiind prea firav, antrenorii îl trimit în luptă abia în minutul 60 sau 70 al meciului — și-n clipa aia, pe care-am învățat s-o aștept, în sufletul meu se coc boabe de fragă și boabe de smeură. Aelenei este explozia purității și a talentului, cupa cu vin bun din care, gustînd, simt că beau genunchii amestecați cu urme de căprioară, cu multă rășină și cu boturi de iepure prost ai tinereții mele. Prin Aelenei — n-o să mă ierte niciodată capitala prunilor distilînd țuică pentru un neam întreg — încep să-l uit pe Dobrin cel îngîmfat (tot îl iubesc pe Gînsac, el rămîne, pentru mine, vînzătorul Iuda coborînd din calendar ca să cheltuim împreună cei 30 de arginți într-o cîrciumă cu hangițe și podari, dar nu-mi plac în nici-un fel ploile nerușinate, pe care le-a așezat pe pleoapa a cinci antrenori), prin Aelenei trece spre mine, ca apa prin apeductele romane, dragostea nestinsă pentru fotbal. E un jucător în regatul căruia mă înscriu copil de mingi. Prin el îl iert pe Sătmăreanu, mereu prins pe contre-pied, mai românește spus, pe picior jalnic, iert și echipa Steaua, care se preface (cred eu) că știe fotbal așa cum știa Constantin și Voinescu, și împrumut ideea că fotbalul va trăi pe malul Dîmboviței multe zile de glorie.

Neliniștită toamnă, nestinsă speranță.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 37 (153)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74 26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă (38) Joi, 16 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

Școala

In momentul de față, după „tezele din Iulie", școala e reconfruntată acut cu problemele ei din totdeauna și cu cele de azi, care cer tot mai stringent rezolvări. Fără îndoială, căile creșterii școlii s-au deschis în ultimii ani și evantaiul lor e impresionant în perspectivă lungă. Dar timpul poate fi aliatul ori adversarul nostru. Ne putem mulțumi cu un blajin și neutru **statu quo,** dacă ne culcăm pe laurii împlinirilor și alungăm de la noi grijile, fals liniștiți de lungimea procesului de învățămînt, crezînd că totul a fost făcut pentru ca la capătul acestui proces să întîlnim niște tineri perfecți, specialiști desăvîrșiți, cu bune cunoștințe de cultură generală, cetățeni devotați țării și regimului nostru, oricînd gata de orice sacrificiu pentru cauza românească și socialistă, nobili în gîndire și simțire.

E sigur că, dacă gîndim așa, timpul nu ne va fi prieten. Ecourile, mult prelungite, ale oricărei erori în materie de învățămînt sau ale oricărei mulțumiri cu o ordine de lucruri dată sînt strînse într-un vechi proverb oriental care zice : un medic prost poate ucide un om, un constructor prost ucide mai mulți oameni dacă podul ori casa făcută de el se prăbușește, dar un profesor prost nu încetează a ucide, la nesfîrșit, sufletele celor pe care îi invață și care la rîndul lor vor ucide pe alții...

Ar trebui să ne repetăm fiecare, în fiece clipă, proverbul acesta care indică repercusiunile, incredibile prin depărtarea lor în timp, ale procesului de învățămînt. Și în toamna aceasta, cînd ne repunem întrebările fundamentale ale școlii, stîrnite de neliniștea creatoare, de setea de adevăr, care caracterizează conducerea supremă a statului și partidului nostru, să ne gîndim din nou la acuta întrebare a formării omului pe măsura necesităților actuale ale evoluției românești, din toate punctele de vedere. Viața materială sporește văzînd cu ochii, ca un imens șuvoi, în luminata noastră țară, din trudă, din eforturi, din sacrificii. Realizările sînt palpabile, impresionante, supraconvingătoare. Socialismul dă roadele sale, economia planificată își spune superioritatea covîrșitoare. Ne îndreptăm evident spre o lume nouă, o spun toate semnele, atît de pozitive, de încurajatoare. Dar oamenii cum sînt? Nu cumva graba construcției uriașe sau dorința de modernizare, de adaptare la noile cerințe, într-adevăr irezistibile, ale revoluției tehnico-științifice, ne fac să uităm ce înseamnă formarea și înflorirea sufletului omenesc? Nu cumva se nasc contradicții între indispensabila formație propriu-zisă, adîncă, interioară, umanistică, aceea care face **oameni,** și pregătirea pentru dobîndirea a cît mai multe cunoștințe de specialitate într-o ramură sau alta a producției ? Nu cumva fascinația bunurilor materiale, supremația tehnicii foarte înaintate exercită o influență alienantă asupra sufletului omenesc, făcîndu-l, asemenea paradigmelor exprimate în mituri, să-și uite omenia ? Și așa mai departe. Problemele sînt nenumărate, izvorîte atît din evoluția omului pe scară planetară (fiindcă nimeni nu se poate izola de ideile care circulă pretutindeni), cît și din nevoile noastre de acasă, și școala trebuie să și le pună și să încerce să le dea cele mai potrivite soluții. Iar soluțiile trebuie să facă să înflorească sufletul tinerilor în climatul umanismului socialist. Conținutul acestui concept de nou umanism se cere rediscutat în afara oricărei lozinci, a oricărei judecăți apriorice, a oricăror abstracțiuni, pe temeiul tuturor cuceririlor vechilor umanisme care au încercat, milenii la rînd, să înalțe și să innobileze ființa omenească prin educație, luminîndu-i rațiunea și împodobind-o cu virtuți de tot felul, punîndu-i înainte

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

(Continuare în pagina 2)

ION VLASIU G. BACOVIA

Nu sunt vioara...

Sunt eu mai mult decît esența
ce crește în păduri montane
înaltul brad de rezonanță
în care dorm viori abstracte ?
Și dacă, descomat din cercuri
și intuiții vegetale
sonor ajung urechea lumii
ca o lăută împlinită
să plec pe apele uitării
spre alte orizonturi sterpe
ca o corabie fugară lipsită
pe oglinda mării
de umbra care o urmează
creînd iluzia prezenței ?
Țin zapisul destin pe care
l-am încheiat cu Euterpe
lăuta mea să-și verse plînsul
storcînd lunarele lințolii
sau ciocîrlii să sune-n coarde
de răsucite măruntaie ;
rămîn pe culmea mea natală
pe rădăcini de timp în stîncă
și dacă cresc furtuni adverse
spărgîndu-mi bolți de ceruleum
vioara mea să cînte încă
pe partiturile neșterse
citind simfonicele trepte
pe care am suit cu stirpea,
cu țara mea de grîu și sînge
zîmbind spre umbrele durerii.

Radu BOUREANU

In acest număr:

Bacovia — 90 de ani de la naștere

Semnează :
Cezar BALTAG
Constantin CĂLIN
Ileana MĂLĂNCIOIU
Marius ROBESCU
Marin TARANGUL
Mihai UNGHEANU

•

Dumitru GHIȘE :
Simplu sau simplificare ?

•

Al. PIRU :
Problemele scriitorului
(Despre „IMPOSIBILA ÎNTOARCERE" de MARIN PREDA)

•

Versuri
de Maria BANUȘ, Dan DEȘLIU și Ioana BANTAȘ

•

Gabriela MELINESCU :
Însemnări din Finlanda

Resurecția posibilă

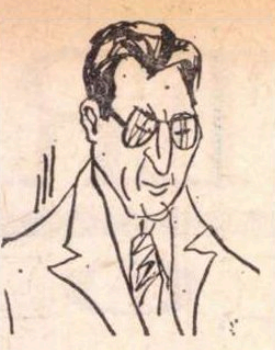
Se știe că, față de vechile interpretări, timpul nostru a pus în evidență, afară de factorii sociali colaboratori la întunecarea orizonturilor bacoviene, resorturile și rolul intermitent, dar la fel de constitutiv pentru viziunea despre lume a poetului, pe care l-au jucat tendințele opuse pesimismului său. Tendințe derivînd dintr-o vitalitate paradoxală, sub stare de asediu permanent și îndoită de sine, totuși obstinată și capabilă de vehemențe impresionante, grație credinței în menirea socialismului de a regenera, o dată cu societatea, condiția umană și însăși făptura martirizată a încercuitului, în cazul precipitării revoluției rîvnite („Toți nervii mă dor ! O vino odată, măreț viitor"). Emanație, deci, a unei sensibilități împărțite între ființă și neant, poezia aniversatului „trebuia" să fie ce a fost, devorată de obsesii pînă în celulele limbajului ei reputat monocord, susținută de un patos, revărsat ori conținut n-are importanță, de vreme ce e totdeauna copleșitor. Intr-un cuvînt, tragică. Nu altfel i s-a conceput profilul în cartea dedicată de subsemnatul autorului „Plumbului". Se poate însă ca diagrama noastră, în voința de a se păstra fidelă naturii poetului, anxietății lui ireductibile, să fi estompat semnificațiile unui moment diferit de climatul febril. Respirînd, desigur nu un echilibru plenar — favoare refuzată lui Bacovia — dar o suspendare a tensiunii, o așteptare activă a soluțiilor eliberatoare, sau măcar o cumpănire critică între opțiuni, versurile corespunzătoare acestui stadiu sau lung interludiu, redactate înainte și după război și editate sub titlul „Stanțe burgheze" (1946), merită a fi reexaminate.

Culegerea este, la primul contact, încă o replică, cu o voce scăzută, a prea

M. PETROVEANU

(Continuare în pagina 29)

proiecte literare


Desen de SILVAN

Dumitru Corbea

— Cînd în anul 1927, fiind elev la liceul „Laurian“ din Botoșani, ați scris și tipărit pe cartonașe cu motive naționale acel plugușor-satiră, la adresa exploatatorilor țăranilor, v-ați gîndit că el o să circule laolaltă cu creațiile folclorice specifice din Moldova ?

— Nici gînd. După cum nici mai tîrziu cu doi ani, în 1929, cînd am tipărit la Botoșani o plachetă de poezii patriotice, cu banii unor iubitori de literatură, nu am pornit de la vreun proiect. În poezie nu se pot prevedea niciodată emoțiile și ideile. În proză, e altceva. În 1946 am încercat fără nici un plan o poveste autobiografică, „Singura cale“, care s-a dovedit un simplu rebut ; urmarea : n-am mai scris proză un deceniu.

— Probabil că ulterior a survenit un eveniment deosebit...

— Într-adevăr. Venise la noi marele scriitor Anderson Nexö care ne-a povestit, în cursul unei reuniuni, viața lui. Erau de față Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș... Ne-a cerut, la sfîrșit, să-i relatăm și noi cîte-o întîmplare personală. Cînd mi-a venit rîndul, am povestit cîte ceva din copilăria mea greu încercată, referindu-mă cu precădere la perioada cînd am fost copil de trupă, la peregrinările de mai tîrziu... La un moment dat m-am oprit. „Mai departe, mai departe“, mi-a cerut scriitorul... Nu știu cît să fi tot povestit. Îmi amintesc doar că mi-a spus : „Așterne pe hîrtie toate acestea... Neapărat“. I-am ascultat sfatul și de data aceasta am trecut la fișe, pe capitole. Astfel a fost elaborată „Așa am învățat carte“ care a cunoscut șase ediții. Tot pe baza unor proiecte am scris, firește, „Recruții“ și „Puntea“.

— In prezent ?

— Am predat Editurii „Cartea Românească“ un micro-roman intitulat „A tunat cerul“ în care am căutat să reconstitui răscoala lui Horia.

— Altceva ?

— Editurii „Minerva“ i-am încredințat o culegere din toate volumele mele de poezii, plus 15 inedite.

— Iar pe masa de lucru ?

— Deocamdată niște fișe de... călătorii. Intenționez să întreprind anul ăsta cu mașina un drum lung prin Grecia, Iugoslavia, Italia, Franța, iar la înapoiere să completez o viitoare carte de drumeție cu materialul pe care îl voi aduna.

— Nu mi-ați spus nimic despre intențiile memorialistice...

— E adevărat. Am început să public cîte ceva din ceea ce va constitui un astfel de volum. Din 1935, am frecventat șapte ani consecutiv cenaclul lui Lovinescu, apoi pe cel al „Vieții românești“, unde oficiau Mihai Ralea, D. I. Suchianu, Mihail Sebastian. Dar am cunoscut și mulți scriitori străini, Aragon, Fedin, Brecht, Ana Seghers și mulți alții, încît dispun de un material suficient de bogat.

Al. RAICU

Noutăți în librării

Ion Creangă — AMINTIRI DIN COPILĂRIE (Editura Minerva — seria „Arcade“). Postfață de Mircea Tomuș. 160 p., lei 3,50

I. L. Caragiale — O FĂCLIE DE PAȘTI (Editura Minerva, seria „Arcade“). Nuvele și povestiri, cu o postfață de Silvian Iosifescu, 820 p., lei 6,50

Barbu Delavrancea — APUS DE SOARE (Editura Minerva — B.P.T.) Teatru. Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu. Prefață și tabel cronologic de Teodor Vîrgolici. 464 p., lei 5

Nicolae Iorga — SCRIERI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca școlarului“) coperta : Adrian Ionescu. 270 p., lei 4

Ionel Teodoreanu — ÎN CASA BUNICILOR (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca școlarului“). Prefață și antologie de Eugenia Tudor, coperta György Mihail. 320 p., lei 4

Șerban Cioculescu — CARAGIALE (Editura Albatros). În limba germană. Traducere de Eva Marschang. 192 p., lei 6

I. Peltz — MICROBAR (Editura Cartea Românească). Nuvele. 200 p., lei 5,25

Ov. S. Crohmălniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL (Editura Eminescu) Critică literară, 308 p., lei 10

Nicolae Dragoș — COLOANA DE-A LUNGUL (Editura Eminescu). Versuri, 120 p., lei 8,50

Petre Sălcudeanu — DETECTIV LA 14 ANI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană“). 228 p., lei 3,25

Ștefan Luca — BALUL INTELECTUALILOR (ediția a III-a Editura Albatros). 324 p., lei 8

* * * — ACTELE CELUI DE AL XXI-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE ROMANICĂ. Vol. II (Editura Academiei) Sub redacția acad. Al. Rosetti. 1 536 p., legat, lei 72

* * * — ISTORIA TEATRULUI ÎN ROMÂNIA. Vol. II (Editura Academiei) 566 p., legat, lei 60

---

voci din public

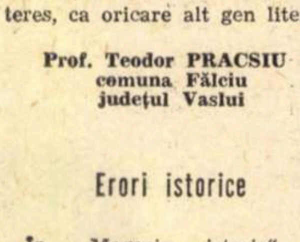
O sinteză asupra criticii contemporane

Citeam odată într-o revistă literară o propoziție ce conținea o idee șocantă, anume că literatura română ar fi fost dominată, încă de la începuturile ei moderne, de mari critici, chiar prea mari în comparație cu scriitorii asupra cărora s-au aplecat cu mai multă sau mai puțină comprehensiune. Afirmația cred că nu trebuie luată în sens absolut, cu atît mai mult cu cît, se știe, marea critică se ivește simultan sau succede marea literatură, și o critică oficiind în gol este un non-sens. Neindoielnic, am avut mari critici (vom avea și de aici înainte), dar e evident că literatura n-a fost, în toată această perioadă, cu nimic mai prejos.

Sînt critici din generații diferite, deosebiți între ei prin formație intelectuală, vîrstă, metodă critică, formînd cîteva nuclee (care n-au nimic de-a face cu „bisericuțele literare“) sudate prin afinitățile spirituale ale componenților. Numai cine privește „din interior“ această critică și reprezentanții ei, va putea face demarcațiile de rigoare și va putea să ne dea o exegeză critică exemplară. Că unii critici sînt „călinescieni“ iar alții „anti-călinescieni“, unii „maiorescieni“, alții nu etc. — iată etichetări pentru care însăși critica literară a manifestat într-o vreme o reală slăbiciune.

În momentul de față această etapă a fost depășită și — credem — nu fără unele urmări pozitive. S-a ajuns la un consens în ideea că nu este chiar atît de necesar a circumscrie obligatoriu activitatea unui critic unei anume sfere, aflată sau nu sub conul de lumină al unui ilustru înaintaș, cît e de important a releva oportunitatea și eficiența travaliului său critic precum și consecințele acestuia în actualitate și în viitor.

Revenind la criticii de astăzi, ne exprimăm speranța că într-un viitor, pe care-l dorim cît mai apropiat, se va găsi acel critic fin, comprehensiv, obiectiv (avem atîția !) care să scruteze, „din interior“, fenomenul critic contemporan și să ne dea acel studiu amplu, pertinent și — dacă se poate — exhaustiv despre „cavalerii condeiului“.



Utilitatea unei asemenea lucrări (pentru specialiști și nespecialiști) nu mai trebuie argumentată. Succesul de librărie este sigur, de vreme ce critica se citește astăzi cu deosebit interes, ca oricare alt gen literar.

Prof. Teodor PRACSIU
comuna Fălciu
județul Vaslui

Erori istorice

În „Magazin istoric“ nr. 7/1971 am citit articolul „Zeul-copil de la Deva“, semnat de Liviu Mărghitan.

Autorul ne informează că „piesa descoperită la Deva face parte din categoria larilor dansatori“. Și, mai departe, că „în Dacia acest gen de reprezentări era o raritate. Cei doi lari descoperiți la Orlea (județul Olt) și Celei, antica Sucidava **(în județul Teleorman)...“**

Ca fost elev al profesorului Dumitru Tudor, care obișnuia să-și facă lecțiile de istorie la fața locului, am fost la Celei, antica Sucidava, care făcea parte din fostul județ Romanați.

Reorganizarea administrativă, făcută în anul 1968, a desființat județul Romanați, teritoriul său împărțindu-se județelor vecine.

În felul acesta, actualul Celei, antica Sucidava, a ajuns să facă parte din județul... Olt.

O fi și prin Teleorman vreun Celei, dar acela nu este antica Sucidava.

Din același „Magazin istoric“, dar din articolul lui Ion Felea intitulat „Bătrînul Arbore și crengile sale“, citez :

„Zamfirache Ralli, născut, prin 1769, a fost căminar și sărdar în Moldova, în timp ce soția lui, Smaranda, era fiica lui Dimitrie Arbore, ultimul descendent, prin femei, al vestitului Luca Arbore, hatman și pîrcălab la Suceava sub domnia lui Ștefan cel Mare. In casa lui Zamfirache Ralli venea adesea în vizită marele poet Pușkin, pe vremea cînd acesta se afla exilat în regiunea Chișinăului. Pe acele meleaguri Pușkin a întîlnit-o pe Zamfira, personajul principal din poemul său Țiganii.“

Emil BĂLȚIANU
tehnician constructor,
comuna Breasta, jud. Dolj

Școala

(Urmare din pagina 1)

modele și făurindu-i idealuri. De aceea și școala noastră trebuie să reînceapă prin a elucida conceptul de **om nou,** pentru ca tineretul nostru să aibă un model spre care să aspire și educatorii să știe după ce să-și călăuzească îndrumarea, modelarea. Cu ce se deosebește, de pildă, noul concept de vechiul **om universal** al umanismului rinascimental care a stăpînit Europa mai bine de două secole și a produs atîția oameni de geniu, printre care au strălucit, ca să nu pomenim decît doi dintre ei, Leonardo da Vinci și Erasmus din Rotterdam ? Ce luăm de la cei vechi în materie de ideal, în materie de dezvoltare plenară a facultăților umane, ce luăm din scara lor de valori, din felul lor de a forma judecata liberă și dreaptă ? Ce adăugăm noi și cum adăugăm, cum fixăm practic scara de valori, cu ce se începe ? Școlii îi este dat să te crească într-un sistem de valori clare, fără echivoc. Ea trebuie să te facă să știi ce înseamnă demnitate omenească și comportament nobil, să te introducă în lumea din jur, cu dragoste față de cei de alături, față de tot ce faci, față de obiecte, de plante, de animale, pentru ca viața să-ți fie familiară și dragă, și orice valoare a ei să-ți pară vrednică de respect și de stimă. Numai așa, cu o școală care să cultive raporturile afectuoase între tineri, se poate smulge buruiana individualismului indiferent și glacial, din care nasc ambițiile nefaste și egoismul cras. Numai așa devine dragă munca și se dezvoltă sensul activității pentru folosul colectiv, numai așa înflorește personalitatea, armonios integrată în complexul de forțe, de energii și prezențe din lume, și dobîndește imaginea exactă a ceea ce este în realitate și a locului pe care îl ocupă în societate. Și de aici încolo se pot fixa rădăcinile sufletelor tinere în istoria și tradițiile neamului, acelea fără de care rămîn moarte, adică în afară a ceea ce leagă, a ceea ce sudează. Prin păstrarea în minte a valorilor istoriei unui popor, se făurește spiritul civic și se învață nu numai drepturile, dar și datoriile, și răspunderile, și spiritul de jertfă, și sensul vieții eroice. Iar echilibrul puterilor interioare, morale, afective, intelectuale, volitive condiționează buna dezvoltare a individului pe care-l pregătim pentru viitoarea lui misiune socială. Și aci modelul trebuie stabilit cu aproximație măcar. Cum lucrăm pentru punctul de vedere moral, cum pentru cel afectiv, cum pentru cel volitiv ? Apoi cum îl pregătim în ceea ce privește acumularea și asimilarea de cunoștințe ? Cum îi formăm judecata ? Cei vechi spuneau cu înțelepciune **non multa, sed multum.** Școala trebuie să dea mănunchiul necesar de cunoștințe fundamentale și în umanistică și în știință, fără să supraîncarce mintea necoaptă cu detalii inutile în orice domeniu. Altfel nu se creează **forma mentis,** ci o acumulare care nu se asimilează. Familiarizarea cu noul în știință și tehnică trebuie însă să fie timpurie, încă din perioada preșcolară și din primii ani de școală, de la jucării și materiale intuitive. În Japonia, la grădinițe, jucăriile sînt făcute după modelele cele mai noi ale obiectelor tehnice. Și așa începe, firesc, și legătura cu practica ce se va întări prin ateliere speciale, dar nu cu utilaje vechi de 10 ani și scoase aproape din uz, care nu mai sînt de nici un folos pentru nimeni. Copilul și tînărul să învețe mașina, baza viitorului, și principiile funcționării ei, să-i intre și în mînă și în minte ca o schemă generală. Dar în același timp ei să învețe să stăpînească mașina, ca să nu devină sclavii ei. Și încercările unor state foarte avansate din punct de vedere tehnic de a se întoarce la cultura umanistică și la artă, pentru a reface profilul adevărat și complet al omului care începuse să se alieneze prin imersiunea exclusivă în tehnică, să ne fie de exemplu. Umanismul nostru funciar nu ne va lăsa să cădem în aceleași erori.

Învățătorii și profesorii, pe care i-am dori adevărate modele pentru cei de sub călăuzirea lor, au enorma răspundere a modelării sufletelor, personalităților, într-o vreme de evoluție nemaipomenit de rapidă a mijloacelor științei și tehnicii. Tradiția românească, însă, în materie de învățămînt este bună și solidă, și învățătorul acela, care știe de toate și era pentru noi o fîntînă neistovită de știință și înțelepciune în anii copilăriei, se cade să reapară înnoit și îmbogățit cu datele noi ale vieții noastre de azi, înconjurat de nimbul respectului și admirației celor mici și mari.

Simțul răspunderii celei mai înalte se cade să-l însuflețească pe profesorul de azi, care trebuie să înțeleagă că de îndeplinirea misiunii sale depinde calitatea viitoare a omului și a acțiunii sale creatoare, aceea cu care culminează personalitatea integrală în sensul adevărat al existenței. Avem nevoie de trăire și acțiune pasionată pentru înflorirea omului, pentru împlinirea lui, pentru creșterea peste timp a României Socialiste.

Pledoarie pentru laboriozitatea artistică

Este un fapt constatat că laboriozitatea artistică nu se mai cultivă astăzi ca în alte vremuri. Calamburul cu inspiraţie şi transpiraţie a căzut în desuetudine. Ba chiar adesea laboriozitatea se vede de-a dreptul compromisă în judecata unor vederi actuale, postulante ale „prospeţimii" şi „spontaneităţii vii" în artă.

Am spune că aderenţii transcrierii artistice imediate, care se prezintă cu „fotografia la minut" a primelor impresii, au aparent dreptate. Ei par justificaţi, nu numai sub un fugitiv unghi impresionist, ci chiar şi de pe poziţia unor reflecţii mai întemeiate. Se ştie că niciodată stilul artei, indiferent din ce epocă, nu se opune stilului general al vieţii, care l-a generat, ci îl continuă în acelaşi sens. Societatea, în diferitele ei momente de dezvoltare, se află supusă anumitor condiţii, de unde rezultă anumite exigenţe ale ei, valabile ca atare pe toate planurile, implicit pe cel artistic. Astfel, dacă în veacurile trecute înfăptuirea artei era laborioasă, faptul se datoreşte laboriozităţii presupuse în orice acţiune, chiar în orice gest al vieţii de atunci. Faptul se confirmă pe o scară întreagă de iniţiative, de la lucrurile cele mai mari pînă la cele mai mărunte. Era, bunăoară, mai greu să străbaţi oceanul cu corabia decît astăzi cu avionul, aşa cum mai greu era să aprinzi focul cu iasca decît cu bricheta. Din cauza acestei dificultăţi şi a timpului care-l bloca în orice activitate, omul dispunea de o experienţă mai redusă, mai puţin variată, şi, în consecinţă, de un număr mai limitat de impresii, reprezentări şi asociaţii. Ele se adunau mai greu şi mai încet în mintea sa ca să alcătuiască laolaltă configuraţii sau structuri lăuntrice. Pe baza acestei limite şi a acestui ritm cu pendulaţie lungă din registrul mai cuprinzător al întregii existenţe, şi creaţia artistică se realiza mai lent şi mai laborios decît astăzi, cînd omul a ajuns un polipier de senzaţii imediate, care se succed multiplu şi vertiginos. În scenariul şi în montajul actualităţii noastre, opera de artă ar urma, deci, să se ivească mai uşor şi mai rapid, potrivit întregului stil şi spirit al epocii.

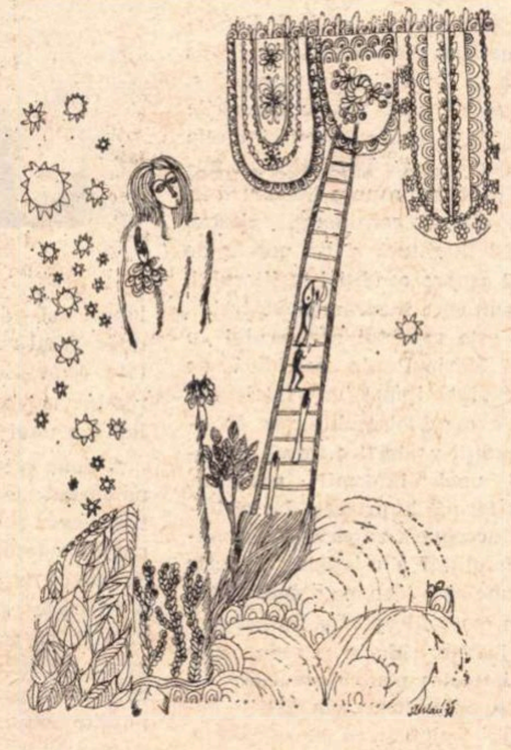
Atît raţionamentul, cît şi argumentele de bază par impecabile, dar numai pentru cine nu vede sofismul pe care ele se sprijină. Nimic din ceea ce ne înlesneşte viaţa astăzi nu vine de la sine sau dintr-o dărnicie a naturii, ca la culegătorii primitivi. Totul este efectul unui imens ansamblu de iniţiative, de încordări şi de eforturi. Pentru a se racorda, deci, la spiritul actual arta ar trebui doar să fie mai uşor receptabilă, dar nu şi mai uşor creată. Ideea de **a pune la punct** o invenţie sau o metodă care să folosească omului, să-i facă viaţa mai respirabilă, s-ar cere respectată ca atare şi în făurirea operei de artă. Numai atunci ea ar răsăpunde adevăratelor exigenţe, derivate din stilul actualităţii. Or, dimpotrivă, artistul de astăzi — adesea în mod convenabil pentru el — îşi interverteşte rolul, substituindu-se dintr-un **dăruitor** într-un **beneficiar.** Rezultatul va fi o ieşire totală din orbita spiritului actual pe care tocmai arta trebuie să-l reprezinte în cel mai înalt grad. Artistul îşi va face mai uşoară viaţa lui de producător, scutindu-se de efort, şi în schimb va împovăra viaţa consumatorului, a publicului, silit, în faţa unor lucrări confuze din cauza expedierii rapide, a lipsei de aplicare temeinică, să-şi asume el efortul pe care „creatorul" nu l-a depus.

Este adevărat că impresiile şi asociaţiile se grupează astăzi mai uşor decît înainte. Dar aceasta nu înseamnă că ele se grupează şi **artistic** mai uşor, chiar dacă obiectivul lor ideal ar fi să dea o asemenea impresie. Prin ideea de **artistic,** înţelegem **modul creator,** acela care alege, distilează şi îmbină constructiv. Exemplul clasicilor noştri, al lui Caragiale îndeosebi, rămîne concludent în această privinţă. Iată o conştiinţă artistică desăvîrşită, care şi-a luat asupră-şi tot greul pentru a-l uşura pe cititor. Poate tocmai de aceea Caragiale este mai modern, mai adecvat spiritului actual şi exigenţelor sale de pătrundere rapidă a sensurilor, decît unii scriitori de astăzi, care vor să fie exponenţii epocii. Această modernitate a sa decurge direct din rîvna **punerii la punct** a unei **invenţii,** de astă dată **artistice,** în aşa fel ca să apară ireproşabil montată atunci cînd intră în circulaţie.

Stăruim asupra vederii noastre, îndemnaţi mai mult de paradoxul în faţa căruia ne aflăm. Niciodată literatura românească n-a fost mai bogată, mai fecundă şi mai interesantă decît astăzi ; şi totuşi îi lipseşte ceva care să o facă într-adevăr **mare,** aşa cum a putut fi numită, cu cugetul împăcat, cel puţin de două ori în trecutul ei. Explicaţia ni se pare simplă. Există un decalaj accentuat între talentul, chiar geniul artistic al unora din scriitorii noştri actuali, şi conştiinţa lor artistică, cu mult mai scăzută, conştiinţă sădită totuşi cu atîta trudă şi abnegaţie de Maiorescu la vremea sa.

Este un fenomen nu chiar de ultimă oră. Atîţia din poeţii şi prozatorii noştri de astăzi se bizuiesc exclusiv pe o efectivă calitate a lor, care în nici un caz nu poate fi contestată, şi anume o bogăţie imensă de intuiţii, o sensibilitate cu atene fine, un impunător material interior de trăire. Tot acest patrimoniu, lăsat însă în voia lui, este instabil ca şi apa. El se ridică momentan în valuri superbe, care, lipsite de osatură, cad imediat în prăpăstii. De aceea, nicicînd nu s-a văzut ca astăzi, în operele literare, o alternare atît de consecventă între strălucire şi platitudine.

Aceasta, este, de fapt, ordinea firească a lucrurilor, atunci cînd ele se văd lipsite de corectivele ce se cer adăugate naturii. Nici celui mai mare poet al lumii nu i se poate pretinde o continuitate perfectă a tensiunii şi a luminii interioare : **quandoque bonus dormitat Homerus.** Tocmai aci intervine rolul salutar şi indispensabil al laboriozităţii în artă. Ea este destinată să dureze cu trudă punţi peste abisuri. Nouă ne lipsesc tocmai aceste punţi. Laboriozitatea este un ligament, un pod, alcătuind elementul vertebral al operei. După cum se ştie de mii de ani, ea include în prealabil talentul, fiindcă altfel nu are ce **să lege,** lipsită fiind de punctele de susţinere, din care să întregească o constelaţie. Aderenţii „spontaneităţii" o consideră, însă, în oricare din cazuri, dăunător, ca o imixtiune nefastă a **artificiului,** ce nivelează partea de autenticitate a scrierii. Aceasta se întîmplă, însă, numai cînd munca artistică se dovedeşte insuficientă şi formală, în care caz rezultatele obţinute sînt, într-adevăr, aplatizante. Autentica laboriozitate în artă, dusă cu o neînfrîntă îndîrjire, este, însă, aceea care **converteşte artificiul în structură naturală,** astfel, încît, atingînd aceleaşi culmi, elimină orice deosebire între **ceea ce leagă** şi **ceea ce este legat.** Pe o splendidă şi continuă şosea turistică nu se mai deosebeşte nimic între terenul ferm şi podurile peste goluri. Laboriozitatea dusă pînă la capăt realizează aceeaşi perfectă continuitate şi în opera de artă, care altfel rămîne ruptă, plină de prăpăstii, în care se poticneşte la fiece pas cititorul sau ascultătorul.



Desen de Germaine STERIAN

Or, o lucrare artistică, concepută în felul acesta, neisprăvit, corespunde mai curînd unei reduse capacităţi primitive decît vremii evoluate de astăzi. Nimic din ceea ce formează mediul vieţii noastre actuale nu este lipsit de cel mai perfect şi mai laborios finisaj, de la măruntul obiect portativ şi pînă la amintita şosea turistică. Cine sau ce i-a autorizat pe poeţii „spontani" — reprezentanţi poate ai unei ere revolute — să se considere exponenţii vremii de astăzi ? Desigur că astăzi totul se manifestă mai „spontan", mai rapid, mai degajat, însă numai ca efect al unei asidue laboriozităţi, iar nu al unei lucrări ea însăşi „spontană".

Repetăm că am prins un moment deosebit de consistent al culturii româneşti, inclusiv al literaturii, care a acumulat un remarcabil tezaur de experienţe, de trăiri, de intuiţii. Să nu lăsăm să se irosească acest moment prielnic. Să-l captăm prin laboriozitate artistică.

Edgar PAPU

excelsior

Simplu sau simplificare ?

Trăim într-o epocă de maximă expansiune tehnico-ştiinţifică. Tema, în mod cu totul explicabil, alimentează discuţii interminabile în jurul avantajelor şi dezavantajelor acestei stări de fapt. Fără a nega cîtuşi de puţin importanţa elucidării problemelor iscate de această revoluţie, aş vrea cu acest prilej să constat şi să combat o anumită mentalitate „tehnicistă", greu sesizabilă uneori, dar nu mai puţin reală prin aceasta, subjacentă unui uşor dispreţ şi superioritate faţă de ştiinţele umane.

— „Ce simplu-i, pentru voi !" — am auzit nu arareori replica. „Etica, de pildă, ce ştiinţă complicată mai e şi asta ? Voi umblaţi cu bivalenţe şi etichetaţi ; asta e bine sau asta e rău şi, basta! Vă mişcaţi într-o arie îngustă, pe un spaţiu restrîns. E mult mai complicat să calculezi punctul de aselenizare al unei nave cosmice !"

— Să fie într-adevăr atît de simplu ? Privind lucrurile mai îndeaproape nu cred să fie simplu. Şi apoi ce e simplu şi ce e complicat ?

Immanuel Kant vorbea adesea despre existenţa a două realităţi sublime, pline de măreţie : realitatea din afara omului, cosmosul, şi realitatea dinlăuntrul lui — universul moral ! Chiar din această formulare rezultă dimensiunile incomparabil mai mici ale acestui din urmă univers. Iată deci că eticienii se mişcă pe un „spaţiu restrîns" ! Dar care ar fi — la urma urmei — mai simplu sau mai complicat dintre aceste două universuri ? Cine ar putea s-o spună ? Îndeobşte sîntem înclinaţi să fim copleşiţi de marile dimensiuni. Monumentalitatea impune şi prin proporţii. Infinitul mare, cosmosul adică, pare a fi identic cu ceea ce e neasemuit de complicat. Dar infinitul mic ? Să fie mai puţin complex ? Omul a ajuns să păşească pe suprafaţa lunii, lucru mai de mult considerat o utopie, dar încă nu-şi poate explica — chiar dacă nu sînt inexplicabile — multe şi mărunte reacţii şi gesturi morale ale omului. Se pare că nu dimensiunile pe care le au marile spaţii le conferă, implicit, şi un grad de complexitate complementar. Pe bună dreptate pornind de la principiile relativităţii, Anatol France putea să construiască o ipoteză pe cît de fantastică, pe atît de tulburătoare : „Dacă lumea întreagă — spunea France — ar fi redusă dintr-o dată la dimensiunile unei alune, proporţiile dintre lucruri rămînînd aceleaşi, prin nimic n-am putea să ne dăm seama că s-a schimbat ceva în univers. Steaua polară închisă o dată cu noi în coaja de alună, ne-ar trimite ca şi în trecut în cincizeci de ani lumina ei. Şi pămîntul mai neînsemnat decît un atom, ar fi stropit totuşi de aceeaşi cantitate de lacrimi şi sînge care-l scaldă şi astăzi. Ceea ce e admirabil — conchidea scriitorul francez — nu e că-i atît de vastă întinderea cerului spuzit de stele, ci că omul a putut s-o măsoare".

Realitatea dinlăuntrul omului, microcosmosul său moral, n-are întindere mare. Şi totuşi proporţiile lui, în cadrul „întinderii" sale omeneşti, nu duc prin însuşi acest fapt, la complicaţii mai mici. Într-un fel, aş zice că dificultăţile abordării lucrurilor întinse pe spaţii mici necesită o instrumentaţie de calitate şi fineţe homeopatică. A lucra cu dimensiuni micronice e incomparabil mai dificil decît a lucra cu dimensiuni metrice. Pe de altă parte, ce înseamnă a spune că spaţiul universului moral n-are întindere mare ? În fond, universul moral nu e o monadă închisă, reductibil la ceea ce e înlăuntrul individului, la subiectivitate. El acoperă şi cuprinde în sine şi spaţiul interindividual. E spaţiu social, obiectiv adică. Şi, implicit, şi spaţiu istoric ! În cîmpul moral, individual şi social al prezentului, sînt incorporate şi se găsesc sedimentate experienţele şi valorile morale forjate în timpul trăit al omenirii, în istoria ei multimilenară.

Şi ar mai fi ceva de adăugat, nu lipsit de importanţă. Kant avea dreptate stabilind o diferenţă calitativă între cele două universuri : realitatea din afară şi cea dinăuntru. Dar diferenţa nu înseamnă ruptură şi nici autonomie absolută. Ceea ce este înăuntru reflectă sui-generis ceea ce este în afară, în natură şi societate. Numai aşa se şi explică de ce morala poate şi are un dublu caracter : natural şi social. Conexiunile acestea dintre obiectiv şi subiectiv sînt inombrabile şi inepuizabile. Dificultăţile cuprinderii lor mai trebuie încă demonstrate ?

A te ocupa de universul moral e simplu ? Mai degrabă aş conchide că afirmarea unei afari simplităţi e o simplificare.

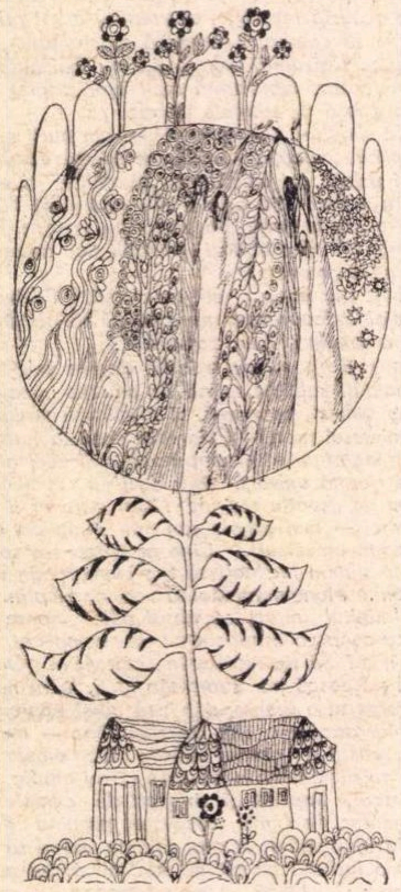
Dumitru GHIŞE

Dan Deşliu

Marină

...Ţi-aduci aminte curtea interioară, cu salcia despletită, privită prin tine într-o zi (într-un vis) cu soare şi vînt şi atita nădejde? Salcia — lacrimi de frunze neplînse — ea, parcă ieri prevestind că se poate o Marină la munte — salcia spusă aici, ca şi cum n-am fi fost tu, eu şi — poate — trandafirii...

Val de lumină
Vînt
veşnic suind pe costişa
clătinată de vînt
Alge ca iarbă
Lacrimi
ca lesnele frunze
fremătînd în bătaia
plîngerii soarelui după



zborul lăstunilor încă
mai nestatornic de-atîta
oarbă vedenie
Piatră
seism uniform
Norii însă
delfini parcă pururi
la paşnică pîndă
şi dornici ca noi
de nespuse
hotare de lîngă atîtea
prejme albastre
Şi totuşi
fără putinţă altminteri
pesemne
unde-i fulgeră fără
de milă un tunet
cu botniţă
Biata lăstună
sfios săgetînd împrejurul
zbuciumatului verde val de lumină
cu solzi de aidoma frunze
pe vîntul
revărsat printre lacrimi
de nimeni vărsate
(O, Salce !)
Munte lăuntric
haotică stîncă şi foarte
nemărginire
dincolo de toate zăgazele
sfîntă oprelişte
de-a înţelege
cum poate să suie
spuma din plete neplînse
şi noi
clătinaţi ca şi salcia în
sania soarelui dulce

---

disociaţii

Problemele scriitorului

Am citit cu cel mai viu interes şi adesea cu mari satisfacţii volumul de articole al lui Marin Preda, **Imposibila întoarcere,** de curînd apărut la „Cartea românească“ şi care reuneşte o parte din răspunsurile sale date unui interlocutor în revista **Luceafărul.** Este un volum pe care eu nu l-aş clasifica neapărat în categoria celor zise de publicistică, de multe ori, vai, biete intervenţii gazetăreşti ocazionale, ci printre cărţile de probleme şi idei, de felul celor intitulate de André Gide **Prétextes** sau **Incidences,** de Paul Valéry **Variété** sau **Regards sur le monde actuel et autres essais** ori de J. P. Sartre **Situations.** Natural, Marin Preda nu vrea să fie critic sau teoretician, deşi cred că nu-i lipsesc însuşirile şi intuiţiile în aceste direcţii, intenţia lui e doar de a ne împărtăşi un număr de meditaţii asupra literaturii în genere, cîteva consideraţii despre propria-i literatură şi un număr de reflecţii asupra condiţiei scriitorului. Să alegem spre ilustrare două-trei.

Care este raportul scriitorului cu istoria ? Marin Preda se ridică pe drept cuvînt împotriva înţelegerii greşite a evazionismului care în unele condiţii poate fi o formă de refuz al unei întocmiri nedrepte, chiar o formă de protest, dar şi împotriva acceptării superficiale a aşa-zisei „fatalităţi a relaţiei“. „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate“ a zis un mare filozof. Da, dar, observă cu justeţe Marin Preda, „este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesităţii istorice şi să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conţine istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, ştiind că omul nu are decît o singură viaţă de trăit, în timp ce istoria e incertă şi nepăsătoare“. A fost uşor să se spună în romanele privind transformările intervenite în viaţa satului după război că singurul drum posibil pentru ţărănime era cel al cooperativizării. Pe adevăratul scriitor trebuia să-l preocupe însă ce se petrecea cu oamenii. Ilie Moromete, îndrăgostitul de această lume, „cu caii şi pămîntul lui, care aveau pentru el o dimensiune metafizică“, era o victimă a relaţiei ; nevoiaşul Năstase, „considerat cu îngăduinţă de Moromete“, are acum televizor. Cum am scrie astăzi, şi ce, despre ţărani ca Năstase, dacă-i mai putem numi aşa ? Problema literaturii cu ţărani îl determină pe Marin Preda să reflecteze adînc în lumina „fatalităţii relaţiei“ asupra acestei categorii sociale. Pentru cine priveşte lucrurile în faţă, întoarcerea la vechile teme ale acestei literaturi e imposibilă, cîtă vreme ţările puternic dezvoltate au eliminat din arena socială clasa ţărănească. Totuşi cultura unei societăţi tehniciste nu poate contrazice radical vechiul umanism al societăţii agrare. Într-adevăr, la ce-ar sluji să construim maşini, dacă am ajunge să le dispreţuim, la ce să producem alimente, dacă trebuie să ţinem dietă, la ce să ne umplem garderoba cu haine, dacă găsim că e mai bine să ne îmbrăcăm modest. A înţelege progresul înseamnă a vedea între altele şi paradoxele, complexele, dramele pe care acesta le generează individual sau colectiv. Scriitorul nu s-a simţit el însuşi împlinit decît cînd a izbutit să iasă din optica şi mentalitatea eroilor săi, cînd şi-a dat seama că nu trebuie să se lase dominat de ei, ci să-i domine el. Aşa a putut scrie volumul al doilea al **Moromeţilor** unde, fiind vorba de contemporaneitate, romancierul n-ar mai fi putut rămîne la viziunea inocentă asupra lumii a unui ţăran.

A doua problemă la care vrem să ne oprim este aceea a raportului dintre adevăr şi închipuire în artă, asupra caracterului de ficţiune al artei. Se ştie că majoritatea oamenilor fără o educaţie estetică deosebită îşi închipuie că arta nu-i decît reproducerea realităţii, de unde prezumţia că oricine poate scrie sau că, în anumite cazuri, autorul n-a „redat“ cu exactitate faptele, le-a născocit, compunînd deci pure fantezii, pe care, iarăşi, le poate imagina oricine. Marin Preda ne povesteşte că diverse persoane, considerîndu-se, din cauza omonimiei, modelul eroilor lui, s-ar fi plîns de modul nepotrivit în care au fost prezentaţi de el.

„Cînd mama dracului m-a văzut pe mine cineva că am belit o iapă ? ar fi zis Florea Gheorghe, recunoscîndu-se din cauza numelui în nuvela **Calul.** — Bă, Stane, cică m-am dus la Văgăuni şi i-am dat la un cal cu paru-n cap. Fir-ar al dracului de cal !“

Ilie Barbu a mers cu naivitatea sa pînă acolo încît a crezut că scriitorul îi datorează jumătate din drepturile lui de autor pentru **Desfăşurarea** (nuvelă şi film).

„Cînd întîlnesc un scriitor, notează cu haz Marin Preda, cititorii îl întreabă invariabil ce e adevăr şi ce e închipuire în ceea ce a scris el. După ce primesc răspunsul rămîn dezamăgiţi. Ei ar vrea, poate, să afle cu ocazia asta dacă există sau nu mister al creaţiei şi dacă scriitorul le răspunde că nimic nu e inventat din tot ce-a scris el, aha, ar zice ei atunci, va să zică a auzit şi el cutare şi cutare întîmplare şi s-a apucat de scris, asta nu e aşa greu, sau dacă totul e imaginat, aha, va să zică scorneli. Eu însă am complicat puţin lucrurile, dîndu-le următorul răspuns : adevărate sînt sentimentele, ficţiuni sînt împrejurările“.

Realitatea compunîndu-se dintr-un număr redus de tipuri, iar lumea în care scriitorul a trăit sau trăieşte fiind cunoscută, există totdeauna posibilitatea ca cineva să se descopere, fie şi numai printr-un detaliu, printre eroii unei cărţi. Riscul e totdeauna al celui care se recunoaşte, pentru că, chiar în cazul cînd scriitorul a pornit de la el, pe parcurs a fost nevoit să-l trădeze, să se îndepărteze de el în măsura în care eroul real, de obicei insuficient de semnificativ, urma să se subsumeze viziunii particulare a scriitorului, concepţiei sale despre lume, sensului creaţiei sale. Cum s-a spus de atîtea ori : lumea din opera de artă e asemănătoare, dar nu identică cu lumea reală. Ilie Moromete a fost tatăl lui Marin Preda ? Pe tatăl său real, am citit într-un interviu, îl chema Tudor Călăraşu. Tatăl vitreg nu l-a înfiat ca să-i poarte numele. Ilie Moromete e, în **Moromeţii,** sublimarea ideii de tată şi nicidecum tatăl real al prozatorului.

Ne referim în fine la condiţia scriitorului şi la forţa pe care Marin Preda o atribuie artei. Arta, zice el, e „deplină şi misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman şi aspiraţia omului spre perfecţiunea morală“. Arta trebuie să caute „sensul existenţei“ şi „să dea glas neliniştii morale a maselor“. Fascinaţia operei literare asupra cititorului (vezi opera lui Caragiale) „nu se exercită prin ideile ei de suprafaţă, prin aparenţa ideologiei ei comune, ci prin ideile ei adînci care o fac rezistentă în faţa timpului şi care depăşesc cadrul strîmt al decorului istoric“. Din comunicarea brută a documentului nu iese decît reportajul, literatura presupune generalizare, uneori chiar inventarea documentului semnificativ. „Există oare document cu o priză mai mare la cititor ca **Procesul** lui Kafka, sau **Colonia penitenciară,** sau **Ciuma** lui Camus, sau **Peretele** lui Sartre ?“ (e vorba de scrieri de caracter semifantastic). Condiţia de a fi ascultat de cititori este să fii în aşa fel stăpîn pe cuvînt încît nimeni să nu-ţi mai poată lua condeiul din mînă. Fiindcă marea artă, creaţia durabilă, se impune cu forţa monumentelor sacrosancte :

„Arta creează în inamicul ei reţinere. Opera de artă dă naştere la o temere superstiţioasă, ca în faţa unei zeităţi, despre care duşmanul ei ştie că o dată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să ştim să profităm de acest efort magic al artei, să căutăm să-l obţinem, şi atunci forţa cuvîntului va spori, şi condiţia scriitorului va fi mai bună. Cine altul să creadă mai adînc şi mai pătimaş în eternitatea artei dacă nu scriitorul însuşi ?“

Cuvinte pline de miez care vor întruni, nu ne îndoim, unanima adeziune a scritorilor noştri de azi.

AL PIRU

Sub semnul întrebării

O serie de interviuri, luate de poetul Adrian Păunescu, sub acest titlu, este un bun prilej ca să reexaminăm problema genului, astăzi mereu mai răspîndit. Desigur, interviul a fost la început o modalitate a gazetăriei politice, un fel de anchetă pe lîngă oameni publici însemnați, asupra unor — vorba lui nenea Iancu — chestiuni arzătoare la ordinea zilei. Acest apel a luat naștere în Anglia, unde s-a numit, în ortografia exactă, **interview.** La noi, împămîntenirea interogatoriului politic, de informare a maselor, s-a făcut în cursul secolului nostru. Gazetarii aleși să iscodească, pe de o parte, intențiile celui „intervievat", pe de alta, situația politică generală, văzută dintr-un unghi politic particular, au fost recrutați de la început din rîndul celor mai ageri reporteri, vestiți prin talentul lor de a pătrunde oriunde, de a forța ușile închise, de a ști să învingă mutismul celor mai discreți și să le smulgă cuvîntul pus sub șapte peceți ale tainei. Și fiindcă m-am folosit de rostirea alternativă, **pe de o parte** și **pe de alta**, voi povesti pățania unui reporter de mare faimă, zis, mai în glumă, mai în serios, regele reporterilor. Lucrurile se petreceau, cred, înainte de întîiul război mondial. Liderul conservator, Alexandru Marghiloman, își petrecea vacanțele la moșia sa de la Negroponte. Ziarul la care colabora „regele reporterilor" s-a gîndit să-l folosească pe acest irezistibil amic al oamenilor politici, ca să-i pună acestuia o serie de întrebări asupra problemelor zilei. Or, reporterul nostru nu era un om de condei, la înălțimea acelui „savoir faire", care-l recomanda înaintea altor confrați. Cu acel prilej însă, i s-a deșteptat ambiția de a face și puțină literatură, ca să se distingă și el pe acest teren. A plecat la Negroponte, l-a văzut pe Marghiloman, a fost bine primit de el, găzduit, ospătat, a izbutit să ia răspunsuri la întrebările formulate de conducerea jurnalului și s-a apucat, ajuns acasă, să facă puțintică literatură. Și a început cam așa:

— Ce frumos este la țară, la domnul Marghiloman! Pe de o parte aerul curat, pe de altă parte iarba cea verde.

Un hohot de rîs general s-a dezlănțuit în lumea gazetărească și „suveranul" a fost rugat să se abțină în viitor de la orice veleitate literară.

În zilele noastre însă, reportajul, tinzînd să facă loială concurență beletristicii, nu este de loc de mirare că și interviul a încercat să corespundă prin fel și fel de mijloace intenției de a fi cît mai atrăgător, de a plăcea. De aceea nu rareori vom întîlni în interviuri adevărate crochiuri literare, trădînd dorința de a completa seria de întrebări și de răspunsuri cu o ambițioasă portretistică, mai veridică decît schițele caricaturiștilor sau fotografiile retușate ale contextului.

La origine, gazetarul era ținut să înregistreze cît mai impersonal, ca într-o stenogramă fidelă, declarațiile omului public. În acest scop, era flancat de un stenograf, dacă nu învățase el însuși stenografia. Regula cea bună era, firește, prezentarea în copie a interviului, autorului său, înainte de publicare, ca în acest fel să se prevină orice dezmințire. Acestea însă se produceau ori de cîte ori cel „intervievat" se lăsase intenționat tras de limbă, dar nu voia să se pună rău cu propriul său partid sau cu cei pe care-i atacase. Deci dezmințirea era un fel de acoperire, în funcție de interesele celui ce se slujea de interviu ca un fel de franctiror, nu lipsit însă de prudență.

În istoria românească a genului, a făcut mare vîlvă interviul imaginar luat de N. D. Cocea banditului Pantelimon. Nu știu dacă acest strălucit exercițiu al inteligenței a fost vreodată reprodus în operele postume ale autorului. Bucata este clasică și merită să fie cunoscută de toți admiratorii marelui pamfletar, ca prima sa ieșire din anonimat, care l-a și consacrat maestru.

Interviul de tot felul, de la cel politic intern la cel internațional, și de la politică la literatură, a răsunat ca o tribună în scrisul jurnalistului francez Jules Huret, la sfîrșitul secolului trecut. Cînd a trecut și în Germania, sosirea lui în capitala imperiului a fost salutată, printre altele, cu o „manșetă" care a făcut scandal: „Huret în Berlin". Numele ilustrului reporter, în limba germană, era, pasă-mi-te, o invitație la desfrîu! Vasta sa anchetă asupra naturalismului a prilejuit telegrama unui aghiotant literar al lui Zola, cu acest lapidar conținut:

— Naturalisme pas mort. Lettre suit. (Adică: Naturalismul n-a murit. Urmează scrisoare).

Ca să ne întoarcem la noi, întîia carte remarcabilă de interviuri literare a fost aceea a lui F. Aderca: **Mărturia unei generații** (București, 1929, S. Ciornei). Poet, nuvelist, romancier, eseist și estetician, F. Aderca înțelegea să facă din interviu un alt mod de propagare a propriilor lui idei literare înaintate, prin adeziune la estetica unor comilitoni sau prin luarea de poziție față de adversari. F. Aderca știa să-i facă pe toți să vorbească, dar nu se sfia să creioneze marginalii adeseori usturătoare, ca acelea la declarațiile lui M. Dragomirescu.

La scurt interval și-au adunat, în același an și la aceeași editură, interviurile mai vechi sau mai noi, poeții Matei Alexandrescu (**Confesiuni literare,** dialoguri, Editura Minerva, București, 1971) și I. Valerian (**Chipuri din viața literară**). Nici unuia din doi nu i-a rămas străină dorința de a schița portretul scriitorului supus canoanelor genului maieutic, inaugurat, după cum se știe, de Socrate, marele „moșitor" ironic de răspunsuri, din dialogurile platoniciene.

Adrian Păunescu a luat interviuri pe o scară foarte variată, de la oameni politici, poeți, prozatori, critici, medici, sportivi și chiar de la alte categorii: sinistrați ai inundațiilor din anul trecut și... copii de 8 ani. De la o fetiță de această vîrstă, care este aceea a rațiunii, a obținut înțeleptul răspuns:

— Femeile să nu-și mai facă ochii, fiindcă le stă urît. Rămîne de văzut dacă Daniela (așa o cheamă pe fetiță) își va aminti de principiile ei peste zece ani. Nu vi se pare termenul cam lung? Copilei îi plac de pe acum „bibelourile" și „unele rochii frumoase". Copăcel, copăcel!

Colegului acesteia, Cristinel, îi plac „filmele cu bătăi", dar și poveștile bune, ca „Harap alb"; ea cenzurează pe „oamenii mari" care „nu sînt atenți la regulile de circulație".

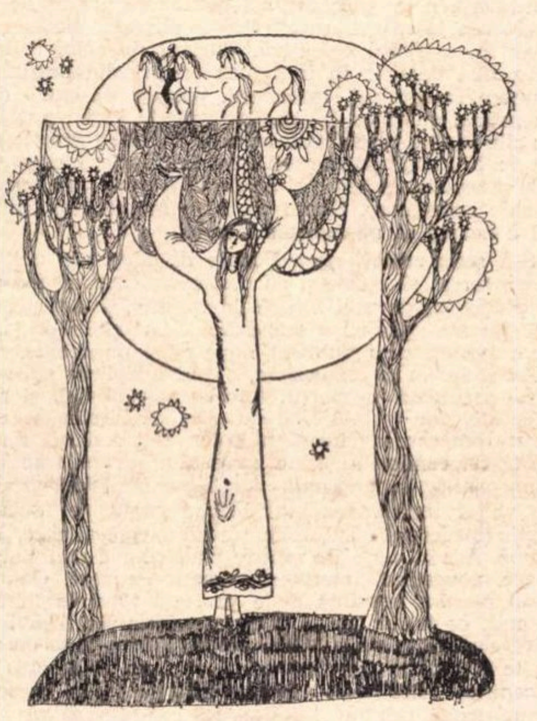
Cine spunea că nu mai sînt copii?

Cum se și cuvine, solidar cu generația sa, Adrian Păunescu a luat însă interviuri de la poeții tuturor generațiilor: Ion Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Cezar Baltag, Radu Boureanu, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș, Gellu Naum, Miron Radu Paraschivescu, Ștefan Roll, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei și Romulus Vulpescu.

Genul lui Adrian Păunescu este întrebarea mai adeseori scurtă și uneori incomodă. Un om calm ca Ștefan Augustin Doinaș a fost scos din sărite la întrebarea:

— Iubiți — cum se zice — natura?

Era, ca să precizez, la capătul răbdării, după alte întrebări mai, să zicem, curioase. Altminteri, întrebarea mi se pare congruentă, într-un moment cînd poezia a părăsit marile teme ale romantismului.



Desene de Germaine STERIAN

Excelentul traducător Tașcu Gheorghiu, mare admirator al lui Mateiu I. Caragiale, își concurează maestrul cu frazări somptuoase, ca acestea:

„Sub tentele roșii, fîlfîind ca pînzele unei corăbii barbarești, cu marea ridicată vertical ca o fereastră, pe terasa acestei case, mi-a plăcut să văd rezemate de balustradă, în ținute hieratice și scump investmîntate, cu glaciale juvaeruri încolăcindu-le degetele și brațele, umbrele fantomatice ale celor din urmă vlăstare dintr-o semeață stirpe menită stîrpirii".

Calamburul final a trecut neobservat de perfida tactică de interogatoriu a lui Adrian Păunescu. În scris sau oral, intervievații folosesc limba curentă. Ei spun „mi-ar place" și „îmi place", sau „ar mai încape", ca și cum am avea de a face cu verbele **„a place"** și **„a încape".** Altul găsește că **„poetesele"** noastre au „o lirică inteligentă, gravă, **pe undeva** bărbătească".

Pe același interlocutor îl lasă să spună că Spinoza a fost „șlefuitor de diamante", luați seama, „la meseria lui de bază". Noi îl credeam „la bază", dar nu **pe undeva** filosof; numai ca să-și păstreze independența spirituală și-a ales modesta îndeletnicire de șlefuitor de lentile măritoare (de microscop). Același crede că a **propăși** e ardelenism. Adevăratul ardelenism este însă verbul **a prospiția,** de care noile generații, din fericire, s-au lepădat.

Acad. Alexandru Rosetti e pus să spună: „Era timpul cînd Tudor Arghezi nu-și găsea editor. I-am tipărit primele cărți și culegerea „Cuvinte potrivite". **Cuvinte potrivite** sînt prima lui carte (1927), apărută la o editură care n-a fost condusă de intervievat. Greșeala se repetă peste cîteva pagini. Seria cărților lui Arghezi, publicate în editurile conduse de Al. Rosetti, începe cu **Flori de mucigai,** a doua culegere de poezii ale autorului **Cuvintelor potrivite.**

Interviurile luate poeților sînt cele mai interesante. Întrebat „care e omul în care credeți necondiționat", Gheorghe Tomozei răspunde imperturbabil:

— Gheorghe Tomozei.

Așa îi șade bine poetului. Să creadă în „steaua" lui. Și, mai la urmă, să ne facă și pe noi să-l credem.

Șerban CIOCULESCU

Dimensiuni și valori constante

II

Literatura română actuală crește din trunchiul celei anterioare, dezvoltînd, în noi condiții istorice, trăsături impuse ca atare de precursori. Unii (Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Arghezi, Vianu, Perpessicius) contribuind, prin autoritatea și prezența lor activă, la continuitatea liniilor tradiționale. Valorile afirmate în trecut, rămînînd, pe de altă parte, pentru noile generații, stimuli exemplari. Doi factori importanți au dat însă literaturii noastre postbelice, în deplină consonanță cu noile realități obiective și subiective cuprinse în conceptul de socialism, o coloratură inedită. E vorba de schimbările cu caracter revoluționar intervenite în structura societății și la nivelul conștiinței inidividuale și colective. Iar sub aspectul atitudinii scriitorului, de substanțiale cristalizări ale unghiului de percepție. Nu e un secret pentru nimeni că relațiile în România sînt socialiste, că în ultimul sfert de veac s-a trecut de la o orînduire la alta, că procesul acesta n-a fost scutit de frămîntări dramatice, că problemele ivite pe parcurs au fost și multiple și complexe. Cum nu e un secret nici faptul că platforma ideologică a scriitorilor români e cea marxist-leninistă. Pentru literatură consecințele acestui fenomen cu totul obiectiv sînt înnoirea universului tematic, a tipologiilor și a problematicii concrete, dar și a perspectivei de interpretare și valorificare. Trăsăturile generale, de atitudine (umanism, patriotism, etică etc.) au primit, în acest context, o coloratură adecvată: **socialistă.** E de subliniat că mutațiile sînt trăite acut de reprezentanții tuturor generațiilor și că ele privesc nu numai natura dialogului dintre scriitor și actualitate, ci aspecte cu implicații mult mai numeroase. De vreme ce artistul își creează lumile sale, desființează granițe temporale, își alege ca partener o epocă sau alta, o tipologie sau alta, un univers social sau unul psihologic, o temă filosofică sau una de ordin strict afectiv, are în intenție o dezbatere etică sau una civică, e sedus temperamental de cutare ori cutare dimensiune a condiției existențiale, preferă investigația analitică ori are vocația romanului de eveniment, e cerebral sau sentimental, operează predilect cu metafora transparentă sau cu simbolurile ambigui. La unii trecerea spre o nouă viziune a fost mai lină. La alții mai dificilă, soldîndu-se chiar cu eșecuri artistice. De un astfel de eșec n-a fost scutit nici Sadoveanu, în ciuda celor mai bune intenții, compunînd un mic roman tezist ca **Mitrea Cocor** sau unul utopist ca **Păuna Mică.** Numai că tot el ne-a dăruit cu **Nicoară Potcoavă** o capodoperă în care perspectiva istorică și problema rolului personalității stau sub constelația dialecticii materialiste. Fără îndoială, aici Sadoveanu nu se neagă pe sine nici ca modalitate de expresie. Tonalitatea narațiunii, personajele, atmosfera sînt romantice. Problema personalității în istorie îl preocupă și pe Camil Petrescu. Îl preocupase și mai înainte, într-o reconstituire dramatică a revoluției franceze, ca **Danton.** Eroul e de astă dată Nicolae Bălcescu, portretizat întîi într-o piesă, apoi într-un roman, nu întîmplător intitulat **Un om între oameni.** Întrunind însușiri de cărturar și de luptător. Exemplar în ambele privințe. Atras obsesiv de ideea valorilor intelectuale, soluționînd-o, în anii interbelici, în sensul divorțului principial care ar exista între acestea și orice tip de societate, cu excepția celei noocratice, Camil Petrescu descoperă în cazul lui Bălcescu și varianta intelectualului dăruit celor mai înalte idealuri, legat de masele largi și aprobat de acestea. Așa cum, în planul expresiei, supus obiectului, înțelege să recurgă nu ca altădată la formula prozei analiste cu oarecari rezonanțe proustiene, ci la realismul obiectiv. Între cele două războaie, G. Călinescu se arătase a fi, în **Enigma Otiliei** un balzacian. Dar și un moralist de factură clasicizantă. Tendința nu-l părăsește nici în anii postbelici, cînd realizează romanele **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** într-o manieră originală, cumulînd tehnici epice foarte variate. În ambele, prin destinul eroului principal, arhitectul Ioanide, îl interesează, de fapt, și pe el tot raportul dintre personalitatea de geniu și colectivitate. Soluția logică, oferită și de desfășurarea istoriei contemporane și de politica partidului comunist — cele două proze călinesciene sînt inspirate din actualitate și au, în mare măsură, aer autobiografic — este ieșirea geniului din turnul de ivoriu și aderarea la ritmurile construcției socialiste. Călinescu realizează, de fapt, la nivelul expresiei artistice superioare, primele romane veritabil politice din literatura noastră postbelică. Orientarea spre social, spre politic și spre o nouă accepție a ideii de condiție umană îl caracterizează și pe Arghezi, într-un poem sociogonic, cu inflexiuni filosofice, cum e **Cîntare omului**, sau în suita de tragice „peisaje" din **1907,** evocare caleidoscopică a răscoalelor țărănești de la începutul veacului. Blaga însuși, altădată poet al misterelor cosmice, al miracolelor, al cîntecului orfic și al sentimentului trecerii în neființă, devine, ca în tinerețe, un poet al luminii, al „mirabilei semințe", al vitalității și al dragostei nemuritoare. Vasile Voiculescu, sedus anterior de metafora ortodoxistă, celebrează acum, în **Ultimele sonete...,** iubirea ca forță universală, ca principiu salvator, în spirit renascentist. Demostene Botez, cîndva elegiac interpret al marasmului provincial, simbolizat prin vaierul catirincii, se convertește, în noile condiții istorice, în optimist cîntăreț al devenirilor revoluționare. Mihai Beniuc, care în anii războiului și mai înainte, prevestise deopotrivă sfîrșitul iminent al regimului fascist și zorii evului socialist, se transformă, spre a-i folosi metaforele, din „cucuvea" în „ciocîrlie". Zaharia Stancu, liric al trăirilor intime și al contemplației, dar și polemist temut, abordează cu **Desculț,** romanul

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 23)

Ilie Păunescu

Dunărea luminoasă

Ajung la destinație la ora caniculei suverane. Tîrăsc valiza perfect conștient că blestemele și-au pierdut mustul, zac pe nisipul sufletului uscat de atîta soare. Sunt așteptat, e clar, cu multă căldură. Tovarășul Dăogaru e un tînăr tuns scurt, după moda sportivilor dinaintea campionatului mondial din Mexic, cu ochii izbitor de vioi. Știe tot ce merită știut despre oraș și împrejurimi, mă întreabă de formă ce-aș vrea să aflu, cu ce să începem, e evident că o să mă scutească de inițiative, a hotărît de unul singur ce trebuie să-mi ofere.

Mă conduce pe terasa celui mai înalt hotel, îmi arată peisajul pînă departe într-un tur de orizont alert și doct. În fund avem cartierul Crihala, cartierul Kiseleff, de dincoace se vede insula Șimian unde reconstituim cetatea de la Ada-Kaleh, pe urmă, pe mal, combinatul de industrializare a lemnului, echipa de amatori a jucat de curînd o piesă de-a dumneavoastră, mai încoace e portul de mărfuri, apoi portul de pasageri, șantierul naval, peste apă, în Iugoslavia, orășelul acela e Kladova.

Ne întoarcem în biroul amabil și bine documentat al tovarășului Dăogaru. La ora asta, drumul pare mai puțin descurajant, sunt mulți pomi, multă umbră și apă, fîntîni arteziene și stropitoare cu jet în parc, toate astea încep să promită victorii răsunătoare împotriva soarelui. În încăpere, gazda trage perdelele, pune în funcțiune un aparat de proiecție. Tabla începe să radieze agresiv. Mă așez în spatele unui birou. Ca la adăpostul unui meterez. Timp de o oră și mai bine, tov. Dăogaru îmi arată diapozitive cu barajul, văd ecluza din aval și ecluza din amonte, ascult explicații despre stațiile de transformare și despre turnul de dirijare a navigației, despre macarale, turbine, rotoare, statoare, pot să jur că am înțeles o mulțime de lucruri. Mîine o să mergem la fața locului, să vedem gigantul din apropiere. O să fie vreme să vizităm și Orșova, Orșova cea nouă. O să deșert în mine mai mult decît o să încapă. Sunt sigur că ceva o să dea pe delături, măcar din surplus să am ce povesti.

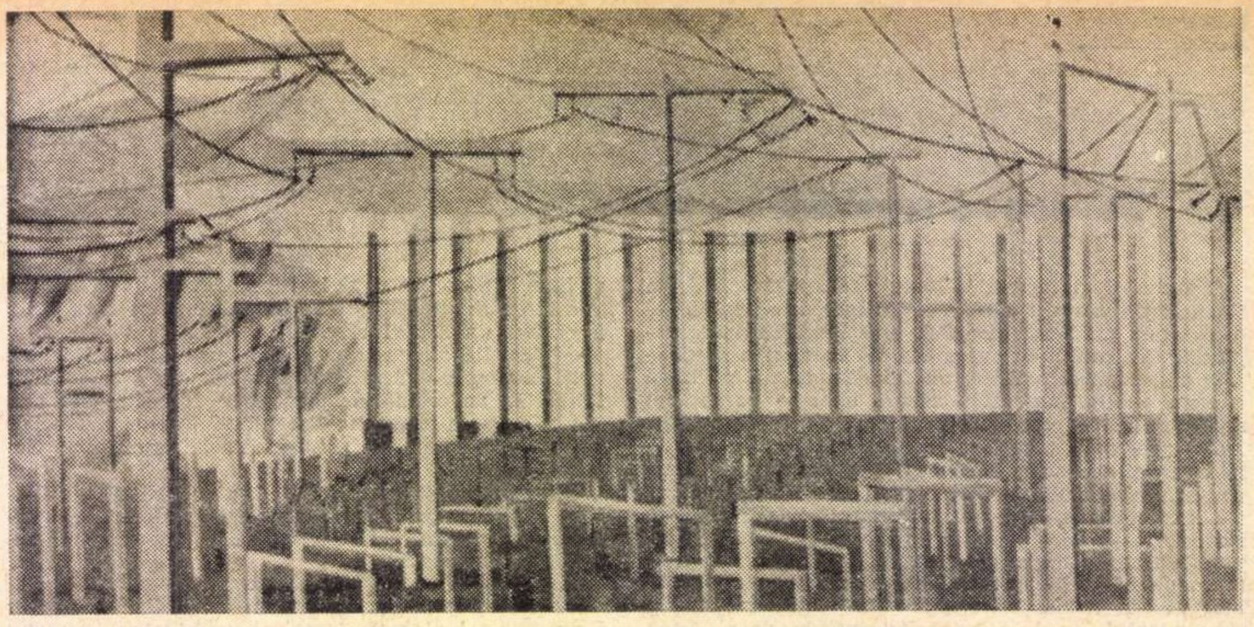
Mă interesează, evident, hidrocentrala în sine, dar mai mult decît orice mă interesează oamenii. Regiunea a fost de mult, din totdeauna o vatră a minunilor și a dramelor, le-am presimțit, le-am purtat în mine de cînd mă știu. Bărbații aceia excepțional de bine informați, savanții de cele mai diferite specialități, istorici, geologi și alții ca ei, nu-mi oferă nici un temei științific, totuși eu știu precis anumite lucruri.

Într-o zi, Oltenia a izvorît din străfunduri, de undeva din apropiere, din peștera Topolnița și s-a revărsat în toate părțile, într-o parte cu munții și cu Brâncuși, în partea cealaltă cu grîul, după cîte am auzit chiar cu Mihai Viteazul. Nu sunt în stare să vă spun de unde am aflat, poate de la bunica. Neamul ei se trăgea cam de prin locurile astea, dinspre Baia de Aramă. Am venit aici mai întîi să mă închin, dar fiindcă nu-mi plac ceremoniile, aș vrea numai atît să-i rog pe bătrîni, să facă un smeu pentru copilul meu și să-l înalțe tot mai sus, cu prima poruncă din decalogul lor scrisă mare pe cer. Murind, oamenii fiecărui loc se culcă în pămînt cu înțelepciunea ținutului lor. Din inimile încercate, pămîntul se îngrașă cu o știință proprie a vieții, alta decît știința celorlalte felii de lume, e un pămînt înțelept pămîntul oltenesc.

Bunica mi-a povestit odată ceva despre toate astea. A murit la Craiova, mai demult, avea o durere înainte de moarte, ia tăceți, zicea, tăceți, s-a auzit poarta, a venit Ionel. Ionel n-avea să mai vină, cum să-i spun cînd o vedeai cum piere. Cred că Ionel a murit mirat, spaima de cizme străine bîntuia din plin și el n-a priceput nici pînă în ultima clipă de ce venea tăvălugul. În neamul bunicii era atît de veche spaima aceasta și atît de mare ura care o însoțea, că pînă și pruncii ieșeau din pîntecele mamelor țipînd de groaza cotropitorilor. Iată ce mi-a povestit bătrîna atunci.

Vorbeam de sora ei mai mare. Cu șaisprezece ani mai mare. Bunica era cam a zecea din doisprezece copii și mi-au spus cum s-a născut sora aceea, prima în casa părinților ei. Trebuie să fi fost în vremea lui Cuza, tînăra nevastă se chinuia să nască, de două nopți și o zi o frămîntau durerile. În dimineața a doua, femeile s-au sfătuit și au hotărît s-o sperie, altfel nu era chip să se ușureze. Au strîns în curte și pe uliță bărbați cu pistoale și cu voci groase, deodată s-au pornit împușcături, chiote de zurbagii și țipete de muieri. Au mai trîntit și vreo cîțiva bolovani în ușă, vecinele au năvălit în odaie, Tinco, sloboade-te maică, că dau turcii. Și s-a slobozit Tinca.

Poate că și ea sau mama ei sau alt mădular din neamul lor se va fi născut în împrejurări asemănătoare. Mama Tincăi, acea stră-străbunică a mea dinspre Topolnița era sîrboaică. Venea de peste Dunăre, o chema Iliovici și cine știe cît s-or fi rugat și ai ei să piară de pe lume sămînța tuturor cotropitorilor. Să se usuce mîinile nesătuilor de pretutindeni, de oricînd, mereu apucărețe, mereu înfigîndu-se în roadele altora, mereu pîngărindu-le truda și nădejdile, mereu pocindu-le destinele. Să înghețe bocnă și să se învinețească degerate, vinete ca oțelul armelor spurcate să li se facă picioarele care treierat-au cu de-a sila pămînt străin. Mîncată de bubă rea și de viermi grași, lucioși, să cadă carnea de pe ele. Și să li se împrăștie oasele betegite, răzlețite, afurisite, așchii și pulbere să se aleagă din oasele lor și ale plozilor lor pînă-ntr-a noua spiță, neam de neamul lor de furi și de tîlhari să nu mai calce în copite țara și bătătura și inima altuia.



GIL NICOLESCU „PENTRU ȘI DESPRE PORȚILE DE FIER"

Stă barajul în calea apelor, cu un capăt înfipt în stînca românească și cu altul în cea sîrbească, valurile îl bat bezmetice în dimineața asta cu vînt mai puternic ca ieri, și el le stă dinainte ca un piept de nădejde, le strunește, le înhață, le înhamă. Cearta apelor cu betonul are pricini adînci, străvechi, întinse departe pe un mal și pe altul. Văzută de ani, din mijlocul construcției, chiar de la linia care desparte frățește în două partea iugoslavilor de partea noastră, cearta cu puhoaiele își trage semnificațiile din vechi.

Asta nu-i o simplă frază, pentru cine vede e un sentiment, o înțelepciune a locului mai presus de cunoașterea imediată, care rămîne pirpirie, sărăntoacă, doar în aparență obiectivă. Turiștii de colo, coborîți ceva mai departe în marginea șoselei din mașini cu numere franțuzești, italienești, privesc desigur doar cu retina, nu și cu inima. Construcția însăși poate că nu știe încă, e prea tînără ca să-și fi aflat rosturile profunde. Noi însă, micul grup oprit la frontieră, cu picioarele rezemate de beton și cu fața întoarsă spre imensul lac de acumulare, tăcem un lung moment și simțim, nu e nevoie să ne spunem nimic.

S-a scris mult despre Porțile de Fier, am citit ori am încercat să citesc și eu cîte ceva. Caut să mă pun în pielea inginerului întîlnit la cantină, la ora prînzului. Mi s-a spus că e scandalizat, ieri-alaltăieri, într-un reportaj, s-au publicat niște cifre mult exagerate. Ce nevoie au să exagereze, cînd adevărul gol-goluț e de asemenea proporții, întreba specialistul, și avea dreptate, dar tocmai asta dovedea că înțelegea doar ca un om care a făcut un colos. Noi ceilalți ne-am păstrat candorile și ne minunăm, avem trac cînd luăm contact cu enormul. Vorba se împletește strîmb pe vîrful limbii, condeiul bîjbîie capiu pe foaia de hîrtie încercînd să redea senzația copleșitoare, fără nume. Așa că nu e de mirare cînd cineva mai slab de înger, povestind, înmulțește amețit cu zece. Oamenii n-au pierdut ușurința de a proiecta totul în fabulos, în mit, ce tristă ar fi lumea dacă ne-am izbăvi de păcatele binecuvîntate. În bucuria de a ți se da voie să te uiți pe gaura cheii ca să vezi un milimetru din începutul infinitului, încape atît de mult, încap la urma-urmei oricîte infinite, cu condiția să te poți minți că le adăpostești pe toate în biata-ți făptură neroadă, divină.

Fiindcă, din fericire, biete făpturi rămînem, ce preț ar avea operele noastre dacă nu ne-ar depăși zdrobitor cu dimensiunile lor? De la vreo jumătate de kilometru, de unde tot venim după ce am traversat ecluza, oamenii de departe, din fața muntelui de beton par înduioșător, ridicol de neînsemnați. Mărunt, de neluat în seamă. strivit de grandoarea creației sale, așa a arătat totdeauna omul care s-a învrednicit să dureze ceva demn de luat în seamă. Ștefan, se știe, era mic de stat, iubeț și mai avea pe deasupra cusurul că se pripea să-și verse mînia, era o nimica toată omul acela pe lîngă Moldova măreață pe care a durat-o și care l-a dezmierdat pe piedestal, zicîndu-i cel Mare. A devenit cel mai mare pentru că a zămislit incredibil, cu puteri și cu slăbiciuni de pitic. Dacă aceleași minuni le-ar fi făcut dintr-un vîrf de deget uriaș și nu din ascuțișul unei virtuți omenești, n-ar mai fi fost un erou, ci un monstru.

Poporul cunoaște adevăratul chip al eroului și al sfîntului. Cînd îl cîntă pe Ștefan, îl pune să plece la luptă mustrat, izgonit de propria-i mumă. Iar cînd marii artiști ai epocii voievodului și a urmașilor lui se apucă să-și zugrăvească smeriți capodoperele, îl trimit la tîrg pe proorocul Ilie în coșul căruței, ca pe un țăran moldovean de-al lor, ce preț ar mai avea tunetele și trăznetele dacă ar fi să le fabrice un moșneag aprig, cu cei mai fioroși armăsari, cu cel mai perfecționat car de luptă la îndemînă. Numai printre noi se găsesc unii care, cînd scriu despre Porțile de Fier și despre altele, se scaldă voluptuos în hiperbole răsuflate, sună fals din asurzitoare trîmbițe grandilocvente.

Cei mai mulți sunt tineri și slăbiți pe aici. Le șade bine cînd, cu cea mai firească detașare de grandios, fluieră unul dintr-o parte, le strigă altora, din partea cealaltă, o glumă groasă, deocheată. Ceilalți se agită zgomotoși și imprudenți, la zeci de metri deasupra apei, pe o buză de beton, scot din Dunăre coșul cu fund de plasă în care se zbate captura argintie. Doar odele stîngace din ieftine tinichele încearcă să-i prezinte pe oamenii aceștia înalți cît munții, voinici cît stejarii. Ei sunt în realitate de o cuceritoare naturalețe, cam zăpăciți uneori, cam nădușiți, nu prea curați alteori, atîta doar că dintre ei s-a desprins unul astă toamnă și, văzînd că apa sparge digul provizoriu, că inundă locul unde lucrau ai lui, la aproape treizeci de metri sub albia Dunării, a strigat „fugiți!" și a vrut să fugă și el. Atunci și-a adus aminte că mai rămăsese careva în măruntaiele construcției, lucra acolo, poate bătea cu ciocanul, habar n-avea că se prăvălește moartea peste el. A dat fuga să-i strige și aceluia „fugi mă", omul a fugit, iar cel care îl prevenise s-a înecat firesc, ceea ce înseamnă după toate legile firii. A plătit pur și simplu cu viața pentru că în grozăvia clipei l-a îndemnat ceva, după ce-i scăpase pe toți ceilalți, să-l scape și pe acel careva pierdut în străfundurile construcției. Acum, la temelia lucrării stau nu numai nădușala și puterile lui, ci și toate zilele și toate nopțile cîte le-ar mai fi avut de trăit, ceilalți nădușesc mai departe și pescuiesc imprudent și glumesc fără perdea, cum va fi glumit și el cîndva, ăsta e chipul adevărat al eroului, de la eroul anonim al Porților de Fier, pînă la Ștefan cel mărunt și cel Mare.

E o regiune bizară regiunea asta, o regiune a adevărurilor de tot soiul.

Uite-i pe ceilalți tineri, sau poate pe aceiași, în oraș. O lume patriarhală, cu moravuri desuete și deprinderi surprinzătoare, o uimitoare lume care mai cunoaște sfiala și obiceiuri ca a da bună ziua, a-l asculta deferent pe omul mai în vîrstă, ori chiar a merge la frizer. Tinerii se strîng la cafenea într-un delicios decor veleitar-turcesc, iar seara se plimbă pe centru și nimic nu pare să se întîmple altfel decît acum cîteva decenii, în adolescența mea din celălalt oraș oltenesc mai răsărit.

Mă descumpănește tradiționalismul acestor bravade tinerești speriate că au mers prea repede, cumsecădenia atavică a unor stîngace eboșe de tupeu. Ți-aduci aminte, Jeny, tot așa ne plimbam și noi pe Calea Unirii, eu aveam șaisprezece ani și îl ajutam pe domnul Papagheorghe să scoată revista liceului, miroseam tot a tipografie, tu erai o domnișoară de optsprezece ani, elevă la conservatorul Cornetti, miroseai teribil a fard, draga mea, și a colonie. Repetam împreună în „Trandafirii Roșii" și tot domnul profesor Papagheorghe era animatorul trupei, țineam nespus la el, dar o lună de zile pe tine te-am iubit mai mult. Mai ții minte, Jeny, ne sărutam în cimitirul Sineasca, pînă a aflat mama că-mi dăruiam inima unei artiste, mi se pare că mi-a încuiat pantalonii și n-am mai putut veni la întîlnire, s-a stins atît de dureros amorul nostru, Jeny dragă, mă tem că perechea de colo, de la masa din colțul cafenelei, va înfrunta același dinte tragic.

Stau la masă cu șoferii Fîntînă și Aldea, sunt mai liberi zilele astea, au mașinile în reparație și par amatori de povești. Te rog, nu mă întrerupe, se zburlește stăpînit Nicolae la Bebe, la fiecare două-trei fraze. Vorbește mai departe, dar Bebe, mucalit, îi ia cuvîntul. strecoară și el ceva despre cum îi ticăia inima cînd se băga cu mașina în batardou, la zeci de metri sub albia fluviului și se gîndea ce-ar fi acuși să învingă Dunărea și să năvălească peste noi. Pe Aldea, intimii îl cheamă Bebe, nici nu vrea să audă cînd e strigat, ca în acte, Constantin. Numele cel mic al lui Fîntînă e Nicolae. Stai, lasă-mă să vorbesc, zice Fîntînă a suta oară, e cărunt, ca și Aldea a condus ani de zile o basculantă care căra trei vagoane în spinare, fiare, pietriș, bolovani mai mici, bolovani cît casa. Dă-mi voie să spun, Bebe iar nu se lasă, are obrazul brăzdat de o cicatrice adîncă, la spate un plasture îi acoperă cea mai nouă urmă de belea și vrea cu tot dinadinsul să sugereze că nimeni nu scapă de necazuri, ia spune, Fîntînă, cum ți-ai spart capul la podul de pămînt ?

Se închidea Dunărea ca să facă barajul, Fîntînă a lucrat treizeci și șase de ore neîntrerupt, era zor mare, căra bolovani de zeci de tone, ajungea cu ei la marginea digului, deșerta povara, mașina se ridica de bot, cîteodată cu o jumătate de metru, cînd o pornea bolovanul la vale. Era pericol mare, la fiecare descărcare, să cadă și basculanta în Dunăre. Cînd blocul enorm de piatră se desprindea și făcea un plici formidabil în oglinda fluviului, mașina venea înapoi pe roți, se cutremura, i se spărgea cîte un geam, omul o strunea, o stăpînea, pornea. La una din descărcările astea, s-a izbit cu creștetul de susul cabinei, era tare încălzit, n-a băgat de seamă lovitura, n-a observat că s-a ciocnit cu scăfîrlia de capul unui șurub și cînd l-a întrebat cineva de unde s-a umplut de sînge, s-a găsit ca omul care n-are timp de glume, ce sînge, lasă-mă-n pace, am treabă. Ceafa și spatele îi erau roșii, sîngele curgea șiroaie, cald, cine știe de cînd, dar Fîntînă încă nu aflase, de două zile și o noapte nu mai avea nervi, gînduri și putere decît pentru încleștarea cu bolovanii și cu primejdia.

Căptușit cu tot felul de amintiri ale oamenilor din zonă, ai trac cînd intri prima dată, mic cît o piesă de insectar, pe poarta halei turbinelor, modestă și poarta, în comparație cu hidrocentrala, cît ușa sobei de modestă. Oameni cocoțați incredibil pe pereți, la înălțimi amețitoare, umblă, manevrează, trebăluiesc, sub tavanul peșterii nesfîrșite circulă două macarale, cea de deasupra e în stare să ridice sute de tone și să le poarte în cioc încoace și încolo, bravo ei. Garduri din plasă de sîrmă compartimentează hala. Mai peste tot stă scris ce nu e voie, ce e interzis, la ce să fim atenți, de ce să ne ferim, trăim și aci, sub nivelul apelor, după tipicul nostru omenesc. Ne îngrădim, ne avertizăm de primejdii, ne scriem pe pereţi regulile de purtare, ce ne-am face, mai ales cînd ne desparte doar zidul de peşti , dacă n-am şti să ne purtăm nu cum ne e portul, ci cum ne e locul.

Expediţia progresează, mergem, mergem într-una, trecem de o turbină, de alta, de cinci capete de turbine aşezate la distanţă respectuoasă unul de altul. Fiecare îşi are teritoriul propriu, acoperit cu un pogon de tablă, fiecare e protejat de o imensă, ciudată căciulă metalică, sub fiecare căciulă se învîrteşte cu toată seriozitatea un titirez barosan. Sărbătoarea are nu numai alte dimensiuni decît în jocul copiilor şi al bunicilor din noaptea de Anul nou, mai are şi o gravitate rituală, în stînga veghează luminile colorate de pe mari panouri cu ace indicatoare, manete şi butoane, cu preoţi în halate de doc iniţiaţi în misterele noii zeităţi, electricitatea.

A şasea turbină tocmai se montează. Maistrul Simionescu rîde cu foarte mulţi dinţi mari, puternici, şi din os şi din metal, e gata să dea orice lămuriri, are un fel al lui de a fi în acelaşi timp cordial, serviabil şi suveran pe tarla. Ne ia după el, coboară trepte înguste, strîmte, coboară vreo două etaje în măruntaiele nebănuite ale betonului, mă uit în jos, mai sînt de coborît vreo patru. Încep să bravez simplist, ţîfnos şi fălos ca anumiţi indivizi cînd beau alcool nou, mult mai tare decît poşirca lor de regiune. Dunărea bate în beton mult deasupra noastră, mult sub noi, treaba ei, las-o să bată.

Ne oprim totuşi, nu coborîm nici jumătate din treptele zigzagate la nesfîrşit spre centrul pămîntului. Trecem prin alte peşteri, mai strîmte, mai întortocheate şi mult mai scunde, cotim, ne întoarcem, iar cotim, maistrul Simionescu e un Tezeu evoluat, se descurcă fără firul cu pricina. Sîntem la nivelul rotoarelor şi pătrundem prin mici uşiţe blindate, ferecate, mai întîi pînă lîngă vîrtejul unui rotor în funcţiune, pe urmă pînă sub cel care se montează.

Totul, sau aproape totul, mai puţin ecluzele, a fost construit pentru ca aceste mii de tone, aceste farfurii monstruos de mari să zboare în rotiri ameţitoare, în burta colosului. Există un soi de cochetărie a noastră, de breaslă, de cele mai multe ori ne şade bine să fim cocheţi, nu ne exprimăm în cifre decît rareori. Totuşi, de data asta parcă tot ne spune ceva cifra trei mii cinci sute de tone lîngă vorba cealaltă, optsprezece milimetri. Atît, mai puţin de doi centimetri, zice meşterul Simionescu, atît e distanţa dintre discul care se învîrteşte ameţitor, rotorul, şi inelul care îl înconjoară, statorul. În intervalul acela se petrece ceva, dacă am înţeles bine, cam acolo se naşte electricitatea şi pentru ca misterul să aibă loc în acest spaţiu milimetric a fost împiedicată Dunărea şi pusă să tragă pe deşelate.

Oamenii vorbesc pe aci despre lucrurile astea, milimetri, mii de tone şi altele asemenea, cu o sclipire caracteristică în ochi, simţi, ghiceşti că în sobrietatea lor se ascunde ceva de-abia stăpînit, un prea-plin, gata oricînd să debordeze. Sînt multe gîndurile şi îndemnurile lăuntrice posibil de însumat într-o aritmetică a psihologiilor, în locul acesta plin ochi de cifre, dar cel mai demn de o tăcută reverenţă mi s-a părut factorul comun.

E himera anumitor constructori, cred că a celor devotaţi, fiindcă doar dintr-o prea intensă şi îndelungată cheltuire de sine se poate hrăni superbia lor fantastică, bărbătească şi copilăroasă în acelaşi timp. Fiecare mi se pare că întreţine, în cele mai intime fibre, sentimentul nemărturisit că el a făcut hidrocentrala. Ştie bine care i-a fost porţia de treabă, dar îi citeşti în ochi şi îi ghiceşti dincolo de cuvinte ideea niciodată formulată, poate nici pentru el însuşi, că aşa e drept, dînd totul să obţii totul. E cea mai curată formă pe care o poate lua forţa dintîi a inimilor deosebite, candoarea. Din marea, solida nevinovăţie capabilă să ignore relativitatea lucrurilor şi a împrejurărilor, ţîşneşte dăruirea deplină.

Ne îndreptăm pe Valea Cernei în sus. *Ad aquas Herculi sacras* e o zi de sărbătoare, lumea de prin satele dimprejur petrece cu lăutari, un clarinet îi zicea colea, două viori mai încolo, pe urmă altele, o femeie îşi poartă copilul în spinare într-un dispozitiv ca un coş, ca o copaie, moştenit din vremuri cînd nu se născuse istoria, un băiat fascinat de guma de mestecat o întinde, o bagă iar în gură, în chioşcul din faţa pavilionului baroc fanfara cîntă valsuri, femei, bătrîni în port naţional stau cuminţi pe băncile la cel mult un metru de tromboane, ascultă cu încîntare gravă, doamnele în şorţ coboară din automobile, fotografiază.

La popasul de pe malul Cernei, un car cu fîn apare pe malul celălalt al apei. Sus, în fîn, doi oameni. Animalele se opresc, beau Cerna îndelung, apoi o pornesc singure, învăţate de demult, trec prin vad îndemnate energic de omul de deasupra, picioarele li se împleticesc printre bolovani, roţile carului ezită şi ele din cînd în cînd, totul se termină cu bine, ies din apă pe lîngă noi, se pierd printre copaci pe drumul primitiv, nisipos. Mai înainte a trecut prin vad un car cu nuiele, cîinele a rămas de partea cealaltă a apei şi a lătrat la nesfîrşit, scandalizat, protestînd, a scheunat jalnic, îndurerat, omul ne-a explicat de ce l-a lăsat dincolo. Pe şosea e în primejdie de moarte, cu atîtea maşini trecînd în goană.

Căldura e mai clementă pe aci, aerul proaspăt vine pe Cerna din munte, dinspre izvoarele timpului şi se încinge pe măsură ce coboară spre Dunărea împiedicată în betoane.

Însemnări la flacăra cuptorului

CĂRŢILE UZINEI

M-am aflat, nu de mult, într-o uzină republicană, şi după o vizită prin marile ei hale cu mii de muncitori, am trecut şi pe la bibliotecă. În viaţa mea de ziarist văzusem o sumedenie de biblioteci de fabrică. Un timp scrisesem aproape numai despre ele şi ţin şi acum minte impresia tulburătoare produsă asupră-mi de faptul că, într-o pauză, unul dintre tinerii muncitori îşi pusese pe strung o carte de Sadoveanu, „Măria sa, puiul pădurii". Era ca şi cum tînărul strungar ar fi aşezat acolo o piesă de schimb absolut necesară procesului de producţie şi eu simţeam că maşina mirosea a crîng cu ghiocei şi toată uzina părea să fi fost atunci o pădure în muguri. Acum însă observam un lucru care-mi scăpase şi care mi se arăta cu totul inedit : cărţile din biblioteca uzinei erau negre. Ele nu semănau cu alte cărţi, păreau mai degrabă nişte porumbei care îşi făcuseră adăpost sub streaşina unui coş cu fum. Aceleaşi cărţi pe care le-aş fi întîlnit în alte biblioteci, aici erau colorate de funingine, erau nişte cărţi însemnate. Nu e nici o mirare — îmi spuneam — sînt cărţi de uzină, toată lumea ştie că în uzină iese şi fum, că oricît am asemăna uzina cu farmacia, uzina rămîne, totuşi, uzină, că una e biblioteca de farmacie şi alta biblioteca de uzină. Dar iată-i pe aceşti oameni în salopetă care aleargă spre căruciorul bibliotecii volante intrat chiar atunci în hală. Mai înainte de a se apropia de cărucior, oamenii aceştia se opresc la o chiuvetă şi îşi freacă mîinile cu săpun, şi se şterg, şi suflă peste ele să se usuce bine, şi le agită prin aer să nu rămînă nici un bob de apă, şi abia atunci îşi ia, fiecare, cartea care-i place şi semnează pe o fişă de carton. Cartea e pusă apoi într-o geantă şi călătoreşte cu el, cu muncitorul, şi tot cu el vine, înapoi la uzină, urmînd să treacă la altul, apoi la altul, cărţile acestea fiind în uzină şi acasă, acasă şi în uzină, cărţi fericite, cărţile uzinei.

Cărţi care muncesc.

VECINUL DIN CASA MARE

Ne-am obişnuit de mult cu casele paralelipipedice cu mii de ferestre, cu sute de apartamente, locuinţe în locuinţe, adică blocuri sau cum spuneau cîndva oltenii mei, ducîndu-şi ochii tulburaţi spre balcoanele suite-n vîrf de munte : case peste case şi deasupra alte case.

O dată cu industrializarea puternică a ţării, cu creşterea oraşelor în lăţime şi în înălţime şi cu naşterea atîtor altora pe loc cu totul gol s-a petrecut şi o trecere masivă a oamenilor din case mici în case mari — oameni care muncesc. Cîţi, pe întinsul ţării, stau astăzi în case mari ? Nu am la îndemînă o statistică, dar ei trebuie să fie de ordinul milioanelor. Las pe seama cititorilor să afle cifra cea mai apropiată de adevăr, pentru că e limpede că o cifră exactă n-ar putea fi ştiută nici pe parcursul unei singure zile, din moment ce mutarea în apartamente noi este absolut continuă !

Reflecţiile acestea pot fi prilejuite atît de fotografiile aeriene (pe care le vedem zilnic în presă, la televizor şi la cinematograf) a noilor cartiere, cît şi de o simplă plimbare prin propriul oraş.

Mie însă mi le-a stîrnit întîlnirea de-o dimineaţă cu unul dintre vecinii mei din blocul de pe Bulevardul „1 Mai" nr. 168, scara C, ap. 85, Gheorghe Ştefan, muncitor la Întreprinderea de construcţii din prefabricate Bucureşti, adică la unul din combinatele de făcut case. Mă bucuram că-l întîlneam, nu-l văzusem de aproape o lună de zile, tocmai venise din Deltă, negru ca tăciunele, de la pescuit şi acum mai avea cîteva zile de concediu şi nu-şi prea găsea locul.

— Dar poţi să pescuieşti şi în lacurile din marginea oraşului, i-am spus, sau du-te la un film, sau...

— Nu-i vorba de asta, m-a făcut el să înţeleg. Mi-e dor de muncă.

Apoi a adăugat :

— N-am de ce să te mint. Concediul e necesar, dar eu mă simt mult mai sănătos şi în putere cînd muncesc. Cea mai mare pedeapsă care mi-ar da-o unul ar fi să mă pună să stau aşa, la nesfîrşit. Noi lucrăm acum la cinci şantiere deodată şi în „Titan" şi în „Drumul Taberei", şi pe „Garoafei", şi în „Drumul Murgului" şi pe „Armata poporului". De la temelie pînă la cheie. Sînt acasă, dar m-aşteaptă casele care-or să fie.

Mi-a vorbit de tot felul de treburi cu patos, cu nelinişte : „Avem foarte multe de făcut acolo". Şi-i simţeam nerăbdarea de om care, într-adevăr, se ştie aşteptat la locul său de muncă.

Mai pe urmă m-am întrebat : de ce mă bucuram că-l revedeam pe vecinul meu ? Sigur, mi-am spus, fiindcă locuiesc de ani de zile în aceeaşi casă mare şi că, din această pricină, ne simţim legaţi, ne simţim un fel de rude. Dar nu e numai asta, de vecinul meu (ca şi de atîţia alţii din bloc) mă leagă şi altceva, ceva mult mai profund, cinstea şi respectul cu care e înconjurat în întreprindere, în acea întreprindere care face casele mari în care locuim.

FORMA PE CARE ŢI-O ALEGI

Lucrează la oraş ca electrician, dar locuieşte în satul de alături şi-mi spune că mai bine ar fi rămas cu totul în oraş sau mai bine l-ar fi călcat vre-un tren fiindcă, aşa, n-ar mai fi dat peste întîmplarea asta stupidă de care s-a izbit ca de un bolovan. El are şi acum credinţa că întîmplarea asta s-a născut odată cu el, că soarta i-a ţinut-o mereu înainte să-l facă de rîsul satului şi să suporte şi rigorile legii.

— Dar ce s-a petrecut cu dumneata, tinere ?

Iată ce s-a petrecut :

Cînd a luat leafa s-a dus cu nişte prieteni la restaurantul gării să bea acolo o bere. Alţii au băut şi rom, el, însă, n-a băut acolo decît bere. Abia în sat, la bufetul cooperativei, s-a apucat să bea serios şi nu numai bere şi nu numai rom. Şi asta n-ar fi fost nimic, ar fi putut să se ducă acasă liniştit, să se culce, dar soarta — fiindcă numai soarta l-a împins pe el în întîmplarea asta nenorocită, altfel nu-şi explică — a vrut să-i meargă rău şi rău i-a mers.

De la bufet a urcat dealul la căminul cultural de unde se auzea muzica, pentru că era sîmbătă şi sîmbăta seara se dansează. Dar el în loc să danseze sau să se uite la alţii cum dansează, s-a luat la harţă, fiindcă soarta, cum spune el, i-a scos în faţă pe unul care zisese cîndva ceva despre el şi cînd l-a văzut n-a mai putut suporta şi l-a tras de guler afară şi i-a dat cu un par peste umăr şi i-a rupt mîna.

Vă daţi seama ; ţipete, bruftuluieli şi muştruluieli, apoi internarea în spital a victimei şi, mai pe urmă, darea lui în judecată. Nu bătuse niciodată pe nimeni, niciodată nu crezuse că o să ajungă să lovească pe cineva. Ce l-a apucat atunci ?

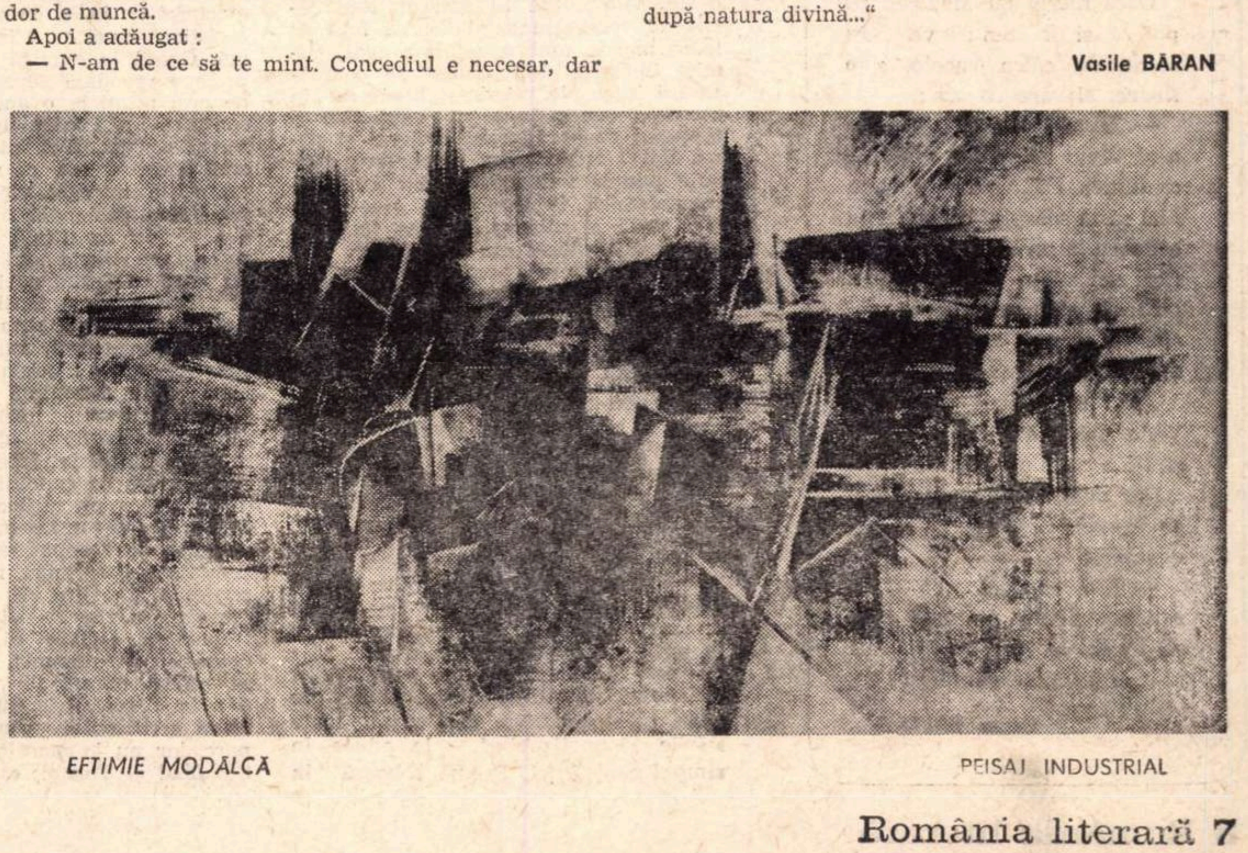
— Sînt băiat tînăr, gîndiţi-vă şi dumneavoastră, o să fac acum închisoare.

Îl priveam, îmi era milă de el, era într-adevăr un băiat destul de tînăr şi muncitor, şi respectuos, şi respectat, cum de şi-a pierdut el atunci minţile ? Şi mi-l imaginam învîrtind parul acela, smuls din gard şi pornit ca un Cromagnion să reteze mîna unui om de-o seamă cu el, să-şi facă adică o dreptate dreaptă cînd el nu mai putea să stea nici drept, nici strîmb ! Şi mi-am adus aminte de nişte cuvinte dintr-o carte scrisă foarte demult de un mare filozof, acea faimoasă **Oratio de hominis dignitate** a lui Pico della Mirandola :

„Tu, omule, eşti aşezat în centrul lumii ca să poţi de acolo observa mai uşor ce se petrece în ea şi în jurul tău. Nu te-am creat nici ceresc, nici pămîntesc, nici muritor, nici nemuritor, ca tu, meşteşugar liber şi independent faţă de tine însuţi, să-ţi poţi da acea formă pe care ţi-o vei fi ales.

Te vei putea degrada pînă la animal sau înălţa după natura divină..."

Vasile BĂRAN



EFTIMIE MODALCĂ PEISAJ INDUSTRIAL

ideograme

Floarea

Pe amicul meu Mizdran să nu-l atingi nici cu-o floare. Încolo, e o grădină de om.

Nu există altul mai duios ca el, dar, cum vede o floare, stă ca pe ghimpi. Se apropie, o miroase și strîmbă din nas : „Cu o floare nu se face primăvară“. Apoi către floare : „Floare ești tu ? Ptiu ! Crește iarba sub tine“.

Dacă Floarea caută să se dezvinovățească, Mizdran i-o taie scurt : „Ascultă, nu-mi spune mie verzi și uscate, cu alte cuvinte să nu-mi îndrugi mie gogoși de tufă, că nu ești tufă de Veneția, așa să știi“.

Floarea dă să se disculpe mai departe, Mizdran nu se lasă : „Uite ce e, floricico, nu-mi drege mie busuiocul : c-o fi, c-o păți, că mai bea tu, Grigore, nițică aghiazmă. Mai bine, lasă-te“.

Vă dați seama ce e pe biata Floare. Îi vine să intre în pămînt de rușine. Mizdran însă n-o slăbește de loc :

— Ce stai aici înfiptă ca cioara-n par ? Ai răsărit ca ciuperca după ploaie și faci degeaba umbră pămîntului. Nu ești bună nici să tai frunză la cîini. Toată ziua îmi umbli creanga și te temi pînă și de umbra ta. Dacă ai ceva să-mi spui, spune-mi-o verde în față, nu te codi. Paiul cît de mic își are și el umbra lui. De ce-oi mai fi răsărit și tu, nu știu. Foaie peste foaie și la mijloc tufă.

Dacă Floarea nu se mai poate stăpîni de obidă și izbucnește în plîns, Mizdran o trage de petale :

— Ia ascultă, nu mai plînge cu lacrimi de crocodil. Nu ți-e, așa, puțin, pe la nas !

Dacă mergi cu Mizdran pe potecă și îi spui : vezi, fii atent, nu călca acolo, e o floare, el sare ca ars :

— Floare e asta ? Poate n-ai văzut niciodată o floare ca lumea. Păi, asta nu e bună nici să te scarpini cu ea. Asta e floare la ureche pe lîngă ce flori am văzut eu. Le cunosc pe toate, știu ce le poate pielea, că și noi am fost copil din flori, ce crezi dumneata !

Așa e amicul Mizdran. Vede paiul din ochiul florii și i-l scoate pe nas.

Dar cum zărește un ciulin, se așează lîngă el și îl îndeamnă :

— Hai, copăcel, că și tu ești tot floare. Fii mai tare de înger, ce Dumnezeu. Vrei să ți-o ia lalelele înainte ?

Cezar BALTAG

Frumusețea adevărului

Această edițiune compusă cam cu furca, dotată cu un titlu sașiu, numai pe o treime exact — „teze și antiteze“ — lipsită de cîteva piese esențiale, dar înghițind și materiale comemorative cu toate sărurile extrase și cîteva hîțînate „puncte de reper“, scrise în jalnicul 1942, dintre care cîteva, regretabile, n-ar fi fost de fel admise de autor, ca neconsubstanțiale, și pe care Editura le-a vîrît spre paguba generală, această edițiune cam pupăză, ne readuce, totuși, în circuitul discuției acea fascinantă personalitate care este Camil Petrescu. Desigur, Camil Petrescu este cel mai de seamă personaj al publicisticii sale, tot atît de viu ca și Ștefan Gheorghidiu sau Ladima, ca Gelu Ruscanu, Pietro Gralla sau Danton-Petrescu, un erou pornit, năzuros, năbădăios, avînd dreptate totdeauna și împotriva tuturor, fascinant nu numai prin marile sale calități, ci și prin hachițe și umori. De aceea, recitind aceste pagini — pentru tipărirea cărora adresăm Minervei o strepezită mulțumire — spunem din nou tulburați și cuceriți : „Am regăsit (dincolo de ceea ce dă textul) crîncena înfrigurare lucidă, nevoia intensă și naivă de comuniune, ale tînărului puțin căpiat care se ciocnea îndîrjit cu întreaga lume“ („Început de toamnă...“). Pe acest erou însetat de echitate îl vom întîlni în toate dramele și romanele sale, ca și în publicistică, fiindcă, așa cum Sadoveanu și Vianu s-au născut maturi, Camil Petrescu a murit adolescent. Și ce prăpăd — o, Minerva — făcea, cîteodată, acest Saint-Just ! Ca să slujească buna cauză a lui Proust, care e o summa a prozei franceze și, cred cu Camil, cel mai enorm romancier al secolului, eroul nostru e tentat să anuleze în trei pagini clasicismul, nici într-una romantismul și pozitivismul, în alta pe Dostoievski și descendența sa demonică... Modernii (1 900—1935) ar părea scutiți, dar după ce, în cinci pagini, se amestecă pozitiv Einstein, endocrinologia, Bergson, cinematograful și Husserl, eroul nostru se cam înfurie pe ei și-i cam maltratează („Noua structură și opera lui Marcel Proust“). Bine că măcar Proust a scăpat cu bine !

Greul fiind realizat, nu-i mai rămîne, în celelalte pagini, decît să ne debaraseze de Freud și Gide, Valéry („caligraful frumosului pur, autor de fleacuri concentrate“), Pirandello și Blaga („emfaza lirică a d-lui Blaga îți amintește, în inutilitatea ei, latineasca doctorilor lui Molière“), O'Neill, Lovinescu, expresionismul, teatrul de idei (Ibsen), cel simbolist (Maeterlink), Platon și Ralea. Scapă de prăpăd doar N. Iorga, Greta Garbo și P.P. Negulescu. Să ne ferim însă de a vedea în polemica lui Camil Petrescu un banal destructivism fistichiu și sanchiu, acidulat cu nereușită personală, îngroșat cu țîfnă sud-est europeană ; așa ceva n-ar merita o zăbavă atentă. Camil Petrescu nu era un simplu negativ, ci eroul unui roman de Camil Petrescu, vrînd totul sau nimic. Inteligent și cultivat, cu bunul gust al marelui artist, el pornește la atac, de multe ori, de la o premisă adevărată, dar, prin hipertrofiere nedialectică, ajunge, uneori, la rezultate evident false, deși punctul de lovit era, repet, adesea, vulnerabil. El era, e drept, sîcîit de venerațiunea didactică față de toate marile umbre, adulate egal, admise integral, deși adesea se combătuseră între ele, fiindu-și contrare în esențe, venerațiune cu ghiotura și toptanul ce paralizează creierul și pana. Spirit critic treaz, el observa anumite puncte vulnerabile, dar exagerarea polemică îl împiedica, uneori, să mai vadă și altceva. Critica fixismului caracterologic era justificată, dar el nu observa că, aceasta, nu-l atinge pe Racine, fiindcă dogmele literare generalizează la nivel mediu, marii scriitori transgresîndu-le. E adevărat că Freud a pornit de la cazuri patologice (era medic), dar interesante sunt tocmai unele dintre observațiile la care ajunge, probante la nivelul omului normal, iar doctorul din Viena nu merită pus a fierbe în bolgia iraționaliștilor, de vreme ce vroia a supune totul rațiunii, iar credința lui în forța tămăduitoare a rațiunii era, ca și a lui Descartes, nelimitată. Proust nu a fost bergsonian (singurul argument serios în această chestiune e faptul că romancierul a fost cavaler de onoare la nunta unei verișoare a mamei sale cu vestitul filosof, ceea ce e puțin), ci raționalist, el nu sporește corola de taine, ci, dimpotrivă, analizează toate stările „inanalizabile“, le aduce în cîmpul conștiinței. Proust coboară în adîncuri, dar nu spre a se pierde, ci spre a se regăsi, nu renunță la înțelegere, ci supune acesteia tot ceea ce căuta a i se sustrage.

Inteligența cu totul remarcabilă a lui Camil Petrescu, cultura lui filosofică și un spirit critic mereu activ — iritat de apologiile nătînge ale unei prese de sfertodocți, mînați de la o modă la alta și atrași de tropismul revistelor pariziene — îl duceau, adesea, la descoperirea unui punct eronat într-un sistem, într-o operă, dar, dintr-o concluzie justă însă parțială, prin absolutizare, se ajungea, cîteodată, la o respingere totală, uneori eronată, fiindcă nu avea în vedere și celelalte laturi ale chestiunii. Unul dintre cei mai mari dramaturgi ai Europei acestui secol, unul dintre cei mai autentici romancieri români va fi fost desigur iritat că în timp ce piesele lui erau nejucate, iar el boicotat sălbatic și sistematic, injuriat lătăreț și fonf, săltăreața presă burgheză era gata să admire orice glorii îndoielnice propuse gălăgios de străinătate. În spiritul său critic dilatat, ce îl făcea să semene atîta cuceritorilor săi eroi, mai vedem și un mod de a privi realitatea, în general, mod ce dă atîta ascuțime criticii sale sociale. „Demonul polemicii“, cum îl caracteriza atît de plastic Crohmălniceanu, se manifesta din plin : „Lucrez cu predilecție în opoziție cu ceva, întărîtat să opun propria mea viziune, unei viziuni insuficiente, eronate ori false cu totul...“ (Note la „Suflete tari“). Autorul lui „Mitică Popescu“ vede enorm, simte monstruos. „O idee se definește printr-o serie de delimitări. O delimitare presupune întotdeauna o negație. Viața este contrazicere și luptă cu moartea“ („Polemicile“). „O părere este înainte de toate un act de credință ideologică și o credință nu poate să fie confortabilă ca un rînd de haine gata“ (Idem). Camil Petrescu scria repede, cu patimă concentrată și, firește, nedistributivă : „S-a vorbit deseori despre pluriactivitatea mea, dar cred că nu s-a remarcat esențialul și anume că (...) niciodată această atenție nu s-a împărțit simultan, iar activitatea nu a fost propriu-zis multiplă“ (Note la „Mioara“).

O literatură de idei, desigur. Și aici, o părere extrem de importantă pentru scriitori și critici, din păcate dureros de actuală, încă : „La nivelul degenerat al criticei, se opune cu ostentație în opera de artă tipul «viu» care e cel exclusiv pasional, instinctiv, voluntar, tipului cerebral, considerat ca artificial, neviabil, inconsistent“. Dar, marțafoilor în a căror gură „proza eseistică“ sună ca o înjurătură de mamă, Camil le explică — dacă ei pot pricepe vreodată ceva ! — că e vorba de eroi aflați la o anume tensiune a conștiinței : „Pentru un asemenea personaj, conștiința și intelectualitatea nu sînt epifenomene, ci motive generatoare ale întregei vieți sufletești, intensitatea pasională fiind ea însăși în funcție de conștiință“. Pentru criticii hrăniți cu teoria „feliei de viață“ și cu părerea psihologiei domoale cum că „analiza scade tensiunea pasională“, două erori naive, cum și pentru cefalofobii congenitali, truditori pe ogorul literelor, acest aforism sonor ca o palmă : „Cîtă conștiință atîta pasiune, deci atîta dramă“ (Note la „Mioara“). „Gran sensibilità, gran tormento“, scrisese Lionardo. Literatura de idei e o literatură de cunoaștere : „Arta nu e distracție, ci un mijloc de cunoaștere“. Dar aceasta nu înseamnă numai idei și spirit de răspundere, ci și substanțialitatea, densitatea realității de cunoaștere. („Teatru de cunoaștere“). In treacăt fie zis, Prefața Editurii ar fi trebuit să explice că, polemizînd adesea cu „realismul“, Camil Petrescu se referă numai la „natura moartă“ sau la descriptivismul postzolist ce cerea scriitorului completa neparticipare, iar nu la marele realism al lui Stendhal și Tolstoi, care presupune atitudine și interpretare, adică depășirea descriptivului ca atare. De altfel, o frază grea ne orientează în sensul realismului social : „Greu aș putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierii mele de trudnic într-ale scrisului“ (Note la „Jocul ielelor“). Să nu uităm și alte indicații : „**Danton** înseamnă pentru mine revelația Marii Revoluții Franceze...“ Și acel elogiu al **Convenției** revoluționare „care a fost una dintre cele mai capabile, mai savante adunări legiuitoare ale tuturor timpurilor !“ Literatura de idei este literatura lucidității, de aici admirația covîrșitoare pentru „Hamlet“ care „este drama lucidității“.

S-a discutat despre studiul „De ce nu avem roman“, dar s-a uitat că într-însul există o caracterizare memorabilă a romanului : „Eroul de roman presupune zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caractere monumentale, în real conflict cu societatea (...) Fără temeritate, fără ciocnire nu există conflict, fără conflict nu există destin și fără destin nu există roman“. Sunt idei simple, dar pe care e necesar să le reamintim, fiindcă, din cînd în cînd, adevărurile simple dar grele de sens trebuie reamintite. Peste șapte ani, în studiul despre Proust, Camil Petrescu avea să atace cu mînie și strălucire fixismul caracterologic ; de atunci (1935) și de acolo avea să i se tragă lui Camil Petrescu renumele de proustian, deși la acea dată opera lui fundamentală, literară, se încheiase iar noile idei nu mai puteau fi operante. De altfel, G. Călinescu a lămurit echivocul, trimițînd, în ceea ce privește înțelegerea autorului lui „Danton“, nu la Proust, ci la Stendhal, în ale cărui romane vom întîlni eroi „temerari“, în real conflict cu societatea, caractere pasionate, cu vocația destinului. Oricît de convingătoare ar fi pledoaria lui Camil Petrescu împotriva fixismului caracterologic, trebuie să mărturisim că rareori în literatura noastră s-au creat caractere mai ferme și stabile decît în dramele și romanele lui Camil Petrescu. Asta ne aduce la o idee a noastră, exprimată și cu alte prilejuri, după care analiza ideilor implicite exprimate în operele de bază este mai relevantă decît ideile explicite expuse în publicistică, deoarecare acestea sunt mai tributare legii achiziției recente, pe cînd primele pornesc dintr-un strat mai adînc și mai vechi. Desigur, nu e o regulă matematică și citatul anterior despre triada : eroi, conflict, destin — exprimă exact ceea ce a realizat marele scriitor în opera sa majoră, „Bălcescu“ y compris. Formula este valabilă și astăzi, conflictul eroului cu societatea fiind înlocuit prin cel cu forța de inerție a părții celei mai puțin înaintate a societății noastre.

Literatura de idei presupune, pentru Camil Petrescu, nu numai eroi intransigenți animați de convingeri profunde, nu numai o realitate calitativ substanțială și o înfruntare de însemnătate mai generală, ci și o greutate specifică a concretului. Atacînd o idee expusă în „De ce nu avem roman“, Călinescu explica feeric că, sub specie literară, țăranul este egal cu Kant. Lovitura lovea alături, însă, fiindcă incriminatul nu punea în cauză nici țărănimea, nici mizeria socială, ci mizeria morală a unor lefegii minori și boiernași cu nostalgii zaharisite. Într-o notă la Proust, Camil spune : „Se va deosebi **neapărat** (s. C.P.) psihologismul curent (care e un psihologism analitic, dogmatic) de analiza concretului, psihologic trăit, care este esențială și caracterizantă pentru Proust“. Precizarea e de importanță ; prin psihologismul „curent“ se înțelege acela oțios și abstract al lui Paul Bourget, scriitor tot așa de „en vogue“ cum e azi Camus. Tot cu referire la Proust se arată că „originalitatea, modalitatea caracteristică“ a romancierului francez este „tehnica realității concrete“. De asemeni : „...Iar opera lui are acea autenticitate halucinantă a unei existențe concrete...“. Elogiind „Scrisorile“ lui Ghica și „Ciocoii vechi...“ ai lui Filimon, sublinia, la aceștia, „viața în concretul semnificațiilor ei originale“ și la alți prozatori ai veacului trecut semnala negativ „incapacitatea de concret“. Îmi face plăcere să le citez mistagogilor, cîți au mai rămas : „Lumea e amețită de atîtea mituri...“ Este important să le arătăm unor ha-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 10)

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Alexandru George:

Clepsidra cu venin

Și Alexandru George (născut în 1930 ; pe numele adevărat, George Georgescu) debutează tîrziu, la o vîrstă cînd alții încep a trăi, literar vorbind, din sinecuri. Împrejurare din care ne putem face atît o idee asupra orgoliului său — fiindcă numai un mare orgolios este capabil de îndelungi reprimări, pentru a irumpe apoi irezistibil cu o forță sporită de îndelunga compresiune, cît și o alta, firește mai însemnată, despre caracterul elaborat și eminamente livresc al scrisului său, deoarece nimic nu ne îndreptățește să credem că ne-am afla în fața unei tomnatece descoperiri a vocației, caz în care ingenuitatea și naturalețea ar fi obligatorii. Nu alta este explicația productivității : în decurs de numai un an, sub semnătura lui Alexandru George au apărut nu mai puțin de trei cărți, două de proză (**Simple întîmplări cu sensul la urmă,** Ed. Eminescu, 1970 ; **Clepsidra cu venin,** Ed. Eminescu, 1971) și alta de critică (**Marele Alpha,** Ed. Cartea Românească, 1970), tot de atunci scriitorul fiind prezent cu regularitatea unui vechi și consacrat publicist în paginile diferitelor reviste („România literară" în special, „Contemporanul" și „Argeș"). Situație nu foarte comună, mai ales că în postură de critic Alexandru George face figură de latent polemist satanic, specializat deocamdată în limpezirea vehementă a unor încurcate chestiuni de istorie literară, pe care le atacă avînd aerul că lucrurile sînt așa de simple, încît nu merită de fel discuție, dar o face, totuși, numai pentru a împrăștia cu un ceas mai devreme cine știe ce confuziune de moment. Omul însuși este o apariție rară : iarna îmbrăcat invariabil în veșminte întunecate, iar vara în culori deschise, înalt, subțire, mergînd foarte drept, cu mișcări puține și rigide, de o paloare neobișnuită a feței ascetice, lapidare și imobile, ascultînd pe alții cu aristocratică tăcere și simulînd o ușoară absență, dar cu un trădător zîmbet malițios abia fluturat pe buze, el se lansează uneori brusc în patetice și precipitate expozeuri ce nu admit replică ; impresia pe care o produce este puternică nu doar la întîia vedere, scriitorul părînd a coborî de fiecare dată din nu știu ce desen de epocă înfățișînd un salon literar în care distinse persoane conversează cu eleganță și rafinament despre subtilități literare și artistice. Nu lipsesc, desigur, micile bizarerii : pentru a oferi cuiva o carte, o extrage foarte precaut de sub veston, uitîndu-se mai întîi cu fereală în jur, asigurîndu-se că nu e cumva pîndit, iar la telefon se prezintă cu formula „un oarecare Alexandru George" !

Dar este vorba de un scriitor autentic și foarte personal, literat desăvîrșit, unul dintre cei mai importanți prozatori afirmați în ultimii 5—10 ani.

Alexandru George și-a făcut un stil propriu din a-și însoți orice afirmație cu un surîs ironic ; mai mult decît simpla perfecțiune a expresiei, de o mare elevație, impresionînd prin claritate și riguroasă arhitectură, această permanentă dublă atitudine îl caracterizează cu adevărat. Cînd parodiază vizibil, nu pare a o face cu un scop distructiv și nici măcar pentru a amuza, ci pentru a convinge de lucruri noi într-o îmbunătățită formă veche, iar dacă pe neașteptate expunerea capătă aparențe sobre sîntem parcă în plină farsă ! „În lumea asta, atîta cît o cunoaștem și așa cum e ea făcută, nimica nu se poate realiza fără literatură" — își încheia scriitorul una dintre povestirile cuprinse în prima carte ; și este imposibil să ne dăm seama cît adevăr și cîtă ironie se află aici ; mai curînd și una și alta, în egală măsură. Eroul acelei povestiri (**Stilul nu mai e omul)** se comportă, de altfel, într-un chip foarte asemănător cu inefabila procedare a scriitorului. Un contabil expert, căruia i s-a imputat toată viața „lipsa de stil", se îndrăgostește fără șanse de o frumoasă și inexpugnabilă vecină, apărată cu străşnicie și chiar claustrată de către soț, bănuitor fără, deocamdată, motive. O cucerește însă printr-un șiretlic abil : surprinde scrisorile de un bombasticism prețios și emfatic pe care i le adresa un alt adorator și le însușește fără scrupule, le retranscrie ajustîndu-le pe alocuri din nevoile cauzei, după care focoasele epistole ajung la prizonieră ca fiind din partea lui. Gelosul soț observă anumite schimbări necuvenite în conduita consoartei și îl ucide pe adevăratul autor al scrisorilor, un tînăr incert, trubadur nefericit și imprudent, fiind, pe urmă, internat într-o casă de sănătate, întrucît examenul grafologic indicase că vinovatele scrisori nu aparțineau victimei. Contabilul expert și fermecătoarea sa vecină se bucură acum fără îngrădiri de plăcerile iubirii, flăcările amorului fiind întreținute un timp cu fraze din scrisorile defunctului tînăr, pe care autorul mistificației le depozitase cu grijă, pînă cînd, „tot ajustînd și cîrpăcind", el ajunge la o proprie expresie convenabilă, ba chiar, uneori, la rezultate uimitoare !

Tîlcul acestei povești despre o substituție exemplară și efectele ei este limpede, ca să nu mai vorbim de rolul de combustibil afectiv atribuit aici literaturii (= scrisorile), chiar și după ce contactul direct ar fi trebuit să o facă, nu-i așa, inutilă !

Proza lui Alexandru George este prin excelență simbolică, impresia de concret fiind cu desăvîrșire absentă. Mai apăsat încă decît în **Simple întîmplări cu sensul la urmă,** povestirile din **Clepsidra cu venin** sînt rafinate produse prin îndelungă preparație ale unui spirit dezabuzat și suprasaturat de lecturi, care și-a pierdut inocența originară și capacitatea de a percepe altfel realul decît prin intermediul culturii. Ironia s-a subțiat pînă aproape de dispariție, accentuîndu-se, în schimb, nota estetă. Universul este în exclusivitate alcătuit din materii livrești, alegerea fiind condusă de un gust orientat cu precădere spre bizar și exotic, insolit și extravagant ; dar acest univers este nu convențional, ci trăit. Artificialul a devenit aici mediul unic de existență, fiindcă nu este totuna a-ți însuși idei cu a le trăi. Alexandru George este un autor livresc prin materialul întrebuințat și nu prin substanța profundă a prozei sale, între cele două ipostaze fiind o deosebire ca de la cer la pămînt. În realitate el este tot atît de autentic pe cît sînt, de pildă, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Alexandru Odobescu, Mateiu Caragiale sau, dintre contemporani, Mircea Horia Simionescu, autori cu care Alexandru George se înrudește tipologic.

Am face, deci, o mare nedreptate scriitorului dacă nu am reține decît superficia seducătoarelor sale povestiri ; dincolo de valorile stilistice ale prozei sale, care-l așează printre virtuozii literaturii noastre, se află întotdeauna un sens grav și tulburător. Cele zece povestiri din **Clepsidra cu venin** formează o unitate compactă, avînd comună tema interferenței dintre real și imaginar, ilustrată într-o gradație pe care o putem considera fie ascendentă (dacă ținem seama doar de creșterea progresivă a ponderii primului element), fie descendentă (dacă observăm, dimpotrivă, numai diminuarea treptată a fantasticului), acest principiu constructiv fiind sugerat și de titlul cărții, titlu pe care nu îl poartă nici una dintre bucățile aflate în volum. De la predominanța elementului miraculos și supranatural se ajunge, printr-o treptată modificare de proporții asemănătoare cu trecerea nisipului dintr-o parte în alta a unei clepsidre, la triumful realului pitoresc și sordid. Întîia povestire (**Poveste fără sfîrșit)** este un basm pur, atemporal, și imposibil de localizat, ultima (**D-ale Bucureștilor)** este o istorie balcanică precis amplasată în spațiu și timp (epoca interbelică). În prima misterul este atotstăpînitor, în cealaltă necunoscutul se înfățișează sub forma degradată a unui capriciu al hazardului. De remarcat că autorul identifică tărîmul tainei cu viața spiritului și terestrul cu existența în cotidian, opoziția evoluînd în sensul unei tot mai accentuate deteriorări a dimensiunii metafizice. Schimbîndu-se raporturile dintre cele două planuri, trec prin firești prefaceri și ambasadorii lor. Principele bolnav de melancolie din **Poveste fără sfîrșit** se abandonează unui vis perpetuu împreună cu bătrînul și înțeleptul peregrin, dar cavalerul Thybaud de Montdidier ucide pe ispititorul vraci Yshak ce încercase fără succes să-l atragă într-o lume „ce depășește văzutul". (**Vino și vezi !)** Enigmaticul se degradează pînă la a nu mai fi decît rodul unor tenebroase urzeli de culise (**Jocul astrelor și capcana morții),** ba chiar al unor mistificații declarate, diferite doar prin mobiluri (**Don Juan în Sicilia, Fata și moartea, Adevăratul secret al unui jucător de whist, Supremul sacrificiu).** Dacă în **Poveste fără sfîrșit** ajungerea prin asceză și contemplație în ținutul „palidei Iluzii" este sinonimă cu fericirea, în **D-ale Bucureștilor** intervenția abia vizibilă a miraculosului determină un șir de mizerabile aranjamente, fiindcă aici „totul avea să se înece și să se topească, să se uite și să se dezlege, să se destrame și să se împace — ca un joc știut din închipuire — în apele liniștite ca un veșnic asfințit, în care nimica serios nu se putea petrece și toate erau luate prea în ușor, în «atmosfera» Bucureștilor". Nu este lipsit de interes a observa că pe măsură ce misterul își reduce proporțiile, sînt tot mai numeroase prezențele feminine, „căci — ne spune undeva autorul, jumătate ironic, jumătate serios — femeile frumoase sînt totdeauna motiv de scandal pentru minţile logice și echilibrate și la fel de derutante ca și monstruozitățile". În **Poveste fără sfîrșit** nu întîlnim nici o eroină, în **Vino și vezi !** viteazul cruciat Thybaud reînvie palid în amintire chipul nobil și pur al tinerei și preafrumoasei Hildeberte de Chesnard, în **Jocul astrelor și capcana morții** urmașa Evei apare atît în ipostază angelică (mîndra contesă Giovanna Ferri), cît și în variantă diabolică (slujnica Maddalena, inițiată în ritualuri oculte), iar în **Mașina de întors timpul** femeia frumoasă este considerată ca făcînd parte din categoria monstruozităților ; în **Don Juan în Sicilia** o fermecătoare Donna Isabella pune în mișcare întreaga acțiune și tot aici găsim deviza (dătătoare de speranțe !) că „în dragoste, ca și în război, victorios e acela care rezistă un sfert de oră mai mult" ; ș.a.m.d., în **D-ale Bucureștilor** amorul fiind mecanismul care declanșează desfășurarea tuturor evenimentelor.

Dacă în literatura lui Alexandru George o protectoare ironie este atît de prezentă încît poate înșela asupra adevăratei substanțe, în textele critice surprinzătoare este tocmai absența totală a oricărui scepticism. **Marele Alpha** este o polemică monografie despre Tudor Arghezi, scrisă cu atîta incredibilă neclintită convingere, încît îl putem suspecta pe autor de a fi produs o abilă contrafacere. El voiește aici a îndruma pe cititor „spre izvoarele mai simple și mai pure ale operei însăși", mod subtil de a contesta pe toți criticii anteriori, acuzîndu-i implicit de complicare inutilă a lucrurilor. Nu sînt omiși din rechizitoriu — care capătă uneori accente de o rară violență — nici contemporanii scriitorului-critic. Dar nu are rost să reproșăm lui Alexandru George una sau alta dintre multele exagerațiuni de acest fel ; ar însemna să procedăm asemenea lui însuși cînd polemizează (neiertător !) cu Ion Barbu sau Eugen Ionescu, fără a ține seama că acestea sînt opiniile unor scriitori despre alt scriitor și că nu pot fi cîntărite cu măsura potrivită numai pentru critici. Mult mai important este să căutăm, dincolo chiar de observațiile și interpretările pătrunzătoare asupra lui Arghezi, ce anume l-a făcut pe prozator să se apropie de poetul **Psalmilor**. Judecînd după nucleele monografiei, este de presupus că pe Alexandru George l-a fascinat în poezia argheziană „irupția plebee într-o lume și-ntr-un veac de oarecare rafinament", amestecul de cruditate și rafinament, și, nu în ultimul rînd, concepția asupra scrisului artistic. Pentru el, Arghezi e „un scriitor «făcut», iar nu născut", pentru care „gestul artistic este un fapt de excepție, de elaborare și de chin, de răspundere și de cumplită îndoială". Mai mult decît o exegeză, **Marele Alpha** este o confesiune indirectă, autorul afirmîndu-și ori regăsindu-și cu satisfacție un personal crez artistic prin intermediul cercetării critice aplicate unui mare scriitor.

Extreme

Între gravitate esențială și joc gratuit, între limpezime celestă și tenebre sulfuroase, între individual și universal, hotarele poeziei par mereu schimbătoare. Greutatea, pentru critică, de a-i stabili zona viabilă stă nu numai în determinarea intensității lirice necesare comunicării actului poetic sau a tipologiei tehnice folosite cît, mai ales, în aflarea adevărului acestei comunicări. Acumulare a unor experiențe pe care realitatea le generează multiplu, poezia trebuie să transmită, la rîndul ei, ceea ce s-a asimilat, după formula, formația și talentul poetului respectiv. Critica de direcție, practicată în orice literatură, dar mai ales într-una tînără, în plină formație, vizează în special raportul receptare-comunicare. Unei astfel de critici îi e mai ușor să se folosească de o cameră obscură ca să separe poezia de non-poezie, să facă adică o definire în negativ, analizînd texte care sînt prea puțin poezie pentru a defini poezia fără să cadă în eroarea subiectivismului. Aceste texte, „extremele" poeziei, nu se întîlnesc nicăieri în stare pură, cel puțin în volumele tipărite. Credem însă că această „cameră obscură" poate developa, de exemplu, **Țara bătrînului fotograf** a lui Florin Muscalu. În volumul acesta versurile nu sînt poezie din lipsa unui univers unitar în perspectiva căruia s-o putem citi. Nu pluralitatea cheilor metaforice (de altfel, nu foarte multe : cavalerul rătăcitor, masca, melcul) împiedică statutul de existență al universului liric, ci, mai ales, întrucît e vorba de un volum selectiv, lipsa unui fir care să denote una și aceeași personalitate. Preferăm „Neîmpăcatele ape" (1964), cenzurată pînă la impersonal, „Poemei cu trupul orb", bacovian declamatorie : „Sînt trist de-atîta destin / Cîntărețu-a murit astă noapte / Îngropat într-un vechi clavecin" De altfel, imitația, o experiență neasimilată a liricii lui Eminescu și Bacovia, este încă un motiv al dezagregării cosmosului propriu. „Destăinuirea unui tainic oștean" și „Dansatoarea" sînt semnificative în acest sens. Și există o mare teamă (cu două excepții : „Pasăre fără anotimp" și „Taurii") de afirmarea directă a unei sensibilități proprii. Problema unei formule poetice nici nu se pune. Autorul

Ecaterina ȚARALUNGA

(Continuare în pagina 28)

Un hierofant al poeziei: Vladimir Streinu

Ceea ce m-a izbit de la început la Vladimir Streinu, de cînd am avut prilejul a-l cunoaște în epoca anilor mei de student, a fost stilul ținutei sale. Prestanța fizică a omului, de o frumusețe eminamente distinsă, se impunea printr-un port semeț al capului, printr-o privire de sus, ușor distantă și condescendentă, printr-un fel ceremonios drept de-a sta sau de-a se mișca, parcă s-ar fi găsit îmbrăcat mereu într-o nevăzută armură de cavaler medieval. Nu mi s-a mai întîmplat să întîlnesc în imaginea unui scriitor de la noi o întrupare mai semnificativ expresivă a ideii de demnitate, pînă să am aproape impresia că nu poate să fie adevărat și că totul nu este decît o poză de mare actor, care își joacă rolul la nesfîrșit, conștient de efectul fiecărui gest. Au trebuit să treacă ani, de-a lungul cărora mi-a fost dat să mă apropii tot mai mult de el, pentru a înțelege că omul acesta neobișnuit, totdeauna cu ceva puțin solemn în atitudine, trăia profund și exclusiv, în dubla calitate de poet și critic literar, o condiție de hierofant al valorii de frumos. Conștiința sacerdoțiului său îl aristocratiza vizibil, îl făcea să aibă acel aer de superioritate suverană, greșit considerat de neinițiați ca o simplă mască a infatuării. Un amănunt, legat de modul de a reacționa într-una din împrejurările-limită cunoscute de el în viață, mi se pare făcut a defini ca nimic altceva natura de **homo aestheticus** a lui Vladimir Streinu. În 1950, bolnav de tuberculoză într-o formă deosebit de gravă, trebuie să se interneze la sanatoriul de la Balotești, unde are apoi de suferit o toracoplastie, menită a-i scoate din uz întreg plămînul atins. De-a lungul operației de patru ore, pradă unor dureri cumplite, încearcă să se abstragă din realitatea mizeriei fiziologice, recitînd cu voce tare, în limba engleză, versurile lui Edgar Poe din **Corbul.**

Vladimir Streinu, care își găsea în poezie rațiunea supremă de a fi, după cum singur mi-a mărturisit nu o dată, a meditat îndelung la condiția ei inefabilă. Poate că din interesul obstinat de a-i forța secretul, poetul s-a dedicat cu precădere unei opere de exeget. Pentru cunoașterea orientării sale interioare în tentativa de descoperire a spațiului poetic, trebuie neapărat menționați autorii preferați de el, acei prin care a simțit că i se oferă o inițiere esențială. Venera în cel mai înalt grad pe Edgar Poe și Baudelaire, îl fascina Rimbaud (despre care își propusese în tinerețe a da la Paris o teză de doctorat) și era în egală măsură sensibil la Mallarmé, admira pe Valéry, Rilke, Esenin și Arghezi ca pe cei mai mari poeți ai secolului nostru, după cum — pe de altă parte — revenea cu fervoarea unui adevărat cult, mai ales în ultimele două decenii, la poezia lui Eminescu (din care visa să scoată într-o zi o ediție personală și despre care se tot pregătea să scrie o carte). În ciuda tuturor eforturilor de analiză, din atîtea pagini de disociații date de el în timp, cu un prilej sau altul, îl vedem rămînînd mereu nesatisfăcut de rezultate, cu conștiința că nici un demers critic nu poate să elucideze pînă la urmă misterul poeziei.

Împărtășesc convingerea că Vladimir Streinu a fost poet înainte de toate, chiar dacă el însuși a ținut să dea prioritate criticului în destinul său de scriitor. Ca autor de versuri, se manifestă cu o parcimonie rară, datorită unei autoexigențe excesive. Debutul liric, care are loc în **Convorbiri literare** (1921), capătă o consolidare revelatoare, prin puținele poezii publicate ulterior, într-un răstimp de un deceniu și ceva, în **România nouă** (1921), **Sburătorul literar** (1921—1922), **Gândirea** (1921, 1926), **Cugetul Românesc** (1923—1924), **Mișcarea literară** (1925), **Sburătorul** (1925—1927), **Kalende** (1928—1929) și **Azi** (1933). În volumul al treilea al **Istoriei literaturii române contemporane** din 1927, E. Lovinescu se grăbește să îl revendice pe Vladimir Streinu printre poeții care reprezintă „contribuția modernistă a **Sburătorului“.** Includerea sa în **Antologia poeților tineri,** întocmită de Zaharia Stancu în 1934, dă prilej lui Șerban Cioculescu de a-l judeca „vitreg cu sine însuși“ și de a-l denunța totodată drept „cel mai inhibat dintre poeții tineri“ ai epocii. De la vîrsta de treizeci de ani încolo, cedînd pasul eseistului, Vladimir Streinu nu renunță totuși cu desăvîrșire să mai scrie versuri, deși trebuie spus că o face tot mai tăinuit, cu o pudoare egotică ajunsă la exacerbare. Mărturie stau între altele acele cîteva poezii de zenit al operei sale, apărute în **România literară** în ultimii ani ai vieții, poezii care datează de fapt din cea mai accentuată perioadă de cristalizare lirică de la maturitate (1950—1959). După Ion Vinea, istoria literaturii noastre numără în Vladimir Streinu al doilea caz de poet, care a tot șovăit să își strîngă versurile în volum. Aceasta, dacă este să îl credem pe E. Lovinescu, „dintr-o economie artistică împinsă la avariție“. În timp ce însă Ion Vinea, chiar pe patul de moarte, a mai apucat să își vadă editată o selecție din poeziile risipite în reviste, Vladimir Streinu nu a avut parte de așa ceva.

Din imaginea de ansamblu, pe care ne-o dă despre el mult decantata sa plachetă de versuri, **Ritm imanent,** sub tipar acum la Editura „Eminescu“, poetul nu poate să fie clasificat printre exponenții „poeziei cu tendință spre ermetism“ (cum o face pînă la urmă E. Lovinescu) sau afiliat „avangardei“ din „momentul 1928“ (cum o face G. Călinescu). De altminteri, din chiar luările sale de poziție ca critic literar, se știe că Vladimir Streinu repudia formula lirismului abstract, pusă la noi în circulație de Ion Barbu cu ciclul ermetic al **Jocului secund,** după cum — pe de altă parte — contesta suprarealismului orice valoare de artă. Ușor livresc din rafinament intelectual, de o prețiozitate evidentă în alambicarea expresiei metaforice, cu o topică a frazării lirice în care triumfă artificiul inversiunilor și al dislocărilor, avem în el un poet de o grație savantă, ale cărui efecte subtil căutate încîntă prin farmecul lor insolit. Versul lui Vladimir Streinu este stringent prin excelență, elaborat totdeauna cu o riguroasă luciditate artistică. Uneori, în mai pronunțata tendință la condensare, ca și în predilecția pentru cuvîntul rar sau pentru contorsionarea stilului de comunicare lirică, găsim contiguități formale cu Ion Barbu. Prin aceasta, capacitatea sugestivă a poetului nu rămîne însă mai puțin personală în pregnanța ei. Spre edificare, iată începutul bucății **Romantica** (1928), cu care Vladimir Streinu figurează de regulă în antologii : „Pe calul în oțele constelat / Fireturi sub armură, ca un fur, / A dus în inima-i de cruciat, / Dintr-un levant de nimburi, aromat, / Acelei care șoldul împrejur / În malacov ca luna și-a-mbrăcat“. Sau cîteva strofe din splendidul poem vizionar **Geneza** (1955) : „La sudic promontoriu pletos de alge, unde / Mustea salin principiul lui Thales miletinul, / Inform scafandru merse adînc să cate-n unde / Broboanele de germeni cleioși ca-n gropniți vinul. // Dar mugurele Vieții bivalv suia-n lanterne / Și-n visul lor fu scoica, din care Venus, plină / De somnuri, se sculase pe apele materne, / Molatic val de limfă, de spumă și lumină ; // Și ramuri două, roșii, cînd molcome, cînd iute, / Din taina scoicii, iată, creșteau mărgeanu-n floare / Al sîngelui, întîiul, pe pulpe impolute : / Cu spaima-n valuri, marea porni să se-nfioare“. Chiar cînd capătă o încifrare simbolică, cum este bunăoară cazul în atît de semnificativele versuri din **Ciulini** (1951), lirismul lui Vladimir Streinu nu se sublimează într-o viziune radical intelectualizată, mai mult sau mai puțin obscură sub raportul inteligibilității, ca la adevărații emuli ai manierei ermetice inițiate de Ion Barbu. Expresia se păstrează limpede, cu o imagistică de artă figurativă. „Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei / Cu sîni rodiți odată la timpuri optsprezece;/ Poeților horticoli, să-și desfăteze anii, / Le las grădini exacte și sere și ghivece. // Eu merg pieziș pe cîmpuri la tufa de ciuline / Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată : / Păzită între suliți ca marile regine, / Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată“. Cîndva, în niște considerații teoretice, cu privire la poezia română dintre cele două războaie mondiale, criticul Vladimir Streinu disocia existența unei ultime faze de evoluție, anume aceea a „sintezei lirice“, în care „modernii încep să se tradiționalizeze și tradiționalii să se modernizeze“. Raportîndu-ne la cazul prezentat de el ca poet, l-am include în grupa modernilor ajunși la tradiționalizare. Procesul este detectabil încă de la o bucată memorabilă ca **Moment cinegetic** (1930), care dă prilej lui G. Călinescu să facă asociații cu Ion Pillat și într-un sens mai larg cu Alexandru Odobescu. „Am scos din panoplie o veche carabină / Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete ; / Voi împăia o piele, în pod sau de perete, / Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină / Totala-ngălbenire ce stă să se arate, / Adusă-n blăni de șuie sălbătăciuni roșcate“. Într-o epocă mai tîrzie a evoluției sale poetice, sfîrșim prin a avea surpriza de a-l vedea nu o dată pe Vladimir Streinu polarizîndu-și lirismul, cu o simplitate elevată, pe unele motive eminesciene. Un frumos exemplu îl oferă în acest sens poezia **Întoarceri** (1951) : „Glas de corn, glas din departe / Zice stins și ne desparte / De durere și de parte : / Cerbul nu stă să mai poarte / Stemă-naltă, stemă-n toarte ; / Glas de corn sau glas de soarte, / De plecare sau de moarte, / Cîntecul e dulce foarte“. Vladimir Streinu se complace cu exclusivism în rigorismul muzical al metricii regulate, manifestînd în compoziția versului o virtuozitate de finețe mozartiană. El se numără printre voluptoșii rasați ai cuvîntului, care posedă știința ocultă de a-i da o vibrație expresivă cu totul specială în contextul poetic. În contrast cu versurile lui G. Călinescu din **Lauda lucrurilor,** a căror vervă de joc demonstrativ trădează un poet „făcut“, desigur în forme superior delectabile, lirica lui Vladimir Streinu, sever concentrată în **Ritm imanent,** ne descoperă fără echivoc un poet „născut“.

Dinu PILLAT

Româna, limbă internațională

În mai multe rînduri, în timpul din urmă, am folosit expresia pe care am pus-o aici în titlu. M-am simțit obligat, de fiecare dată, să dau explicația că nu e vorba ca străinii să învețe cu toții româna, ci am recunoscut că limba noastră își însușește masiv vocabularul internațional — de altfel în majoritate covîrșitoare de origine latină — astfel încît pe de o parte putem ușor recunoaște elementele acestui vocabular cînd le întîlnim într-o limbă străină, pe de altă parte oamenii veniți la noi de peste granițe le descifrează imediat cînd le întîlnesc în românește.

O vacanță petrecută pe litoralul Mării Negre mi-a schimbat în oarecare măsură ideile. Se pune cu acuitate problema înțelegerii cu vizitatorii străini. Hotelurile și restaurantele noastre au prevăzut situația, astfel încît personalul lor cunoaște măcar rudimentar limbile de mare circulație. Zic „rudimentar“, pe de o parte pentru că învățarea deplină a unei limbi străine cere timp și, desigur, o ședere ceva mai îndelungată în țara unde e folosită ca limbă maternă, pe de altă parte pentru că nimeni, oricît ar munci și orice talent ar avea, nu poate să învețe bine toate limbile care se bucură astăzi de răspîndire în lume.

Am putut însă constata acum alt fapt, deosebit de interesant : în mai multe rînduri am întîlnit vizitatori străini — germani, italieni, francezi — care își dădeau osteneală să prindă cuvintele uzuale românești, necesare în raporturile cu personalul de deservire. Astfel am auzit un german cerînd *un pahar cu apă*, un italian explicînd că vrea *brînză galbenă*, francezi care doreau să li se mai dea *sarmalé* și altele la fel. Nu ne vom opri la amănunte de pronunțare, care, evident, nu poate fi scutită de particularități străine. Principalul este că vizitatorii noștri rețin termeni românești și, în anumite condiții, îi vor comunica și compatrioților lor care n-au avut ocazia să-i audă direct de la noi. După o oarecare trecere de vreme și dintr-un mare număr de astfel de cuvinte achiziționate de la noi, se vor desprinde măcar cîteva care vor fi acceptate în alte limbi și vor contribui la crearea unui vocabular internațional unic pe tot globul.

De altfel asemenea cazuri s-au și întîmplat. Îmi aduc aminte că, îndată după Eliberare, francezii care ascultau emisiunile noastre de radio în limba franceză se amuzau cînd auzeau cuvîntul *progressiste* (ei ziceau *progressif).* Astăzi, dacă luați în mînă un ziar francez, nu rareori veți întîlni cuvîntul *progressiste,* împrumutat desigur de la noi.

Aici e vorba totuși de o formație romanică, din elemente internaționale. Încep însă să figureze în dicționarele enciclopedice apusene și cuvinte românești mai specifice, de exemplu *colindă, doină,* cu definițiile apropiate. E vorba, după cum se vede, de termeni culturali care denumesc creații ale noastre. Dar și în alte domenii ale vieții există noțiuni specifice pentru țara noastră. Am pomenit mai sus de *brînză,* care ar putea ușor deveni termen internațional (cu referință mai ales la „telemea“). În oarecare măsură cred că faptul s-a produs încă demult. În țările de limbă germană se vorbește de *Brienzenkäse,* înțelegîndu-se „brînză din localitatea elvețiană *Brienz*“. Desigur interpretarea aceasta e greșită și trebuie să se pornească de la *brînza* noastră, renumită și în trecut. La Marsilia, în restaurante, se servește un fel de brînză care se numește *brousse.* Cuvîntul a fost explicat, într-un mod foarte întortochiat, printr-un original gotic care însemna „sfărîmătură“. Impresia mea este că e vorba de *brînza* noastră, pronunțată de provensali așa cum au putut. Dacă a ajuns pînă în Elveția, nu era mare greutate să pătrundă și în sudul Franței.

AL. GRAUR

Frumusețea adevărului

(Urmare din pagina 8)

otici hohotitori de abisalități transmitizatorii etc., că : „Prezența infrastructurii concrete, conjugată cu esența, este semnul puterii creatoare, fiindcă esențele (ideile) în libertate (...) se pot realiza industrial în cantități oricît de mari, de atelierele mai de soi, însă copacul are legile lui de creștere“. Ironizînd „esențele în libertate“, ceea ce eu numeam recent „miticul în imponderabilitate“, Camil Petrescu ajunge la o concluzie de o mare însemnătate în dialectica particular-general și concret-abstract : „Condiția concretitudinii este semnul genialității creatoare (...) E o realizare subordonată limitării prin determinare“. Cît privește absconzitatea ermetismului fabricat, Camil se distrează pe seama ei ca „pedalare în nebulosul preparat, în infinitul bucătăriei cufundate în beznă“. „Poezia, afirma el, nu este deasupra realului, este numai o depășire a realului, pornește de la real...“.

„Drama absolută“ rămîne un deziderat imposibil ca și drama conștiinței pure ; dar tensiunea spre absolut există ca pasiune imanentă, prea umană și, prin aceasta, frumoasă ; este pasiunea adevărului și tocmai tensiunea spre adevăr — care apare concret, social, uman — dau acestei fervori — din care erorile nu lipsesc — acea puritate unică și emoționantă ce apare cînd frumosul și adevărul se întîlnesc ; fiindcă niciodată Camil Petrescu nu a acceptat să admită că aceste două Idei pot fi separate. Acest om, plin de pasiuni și idei, se constituie din paginile publicisticii sale ca un erou viu, zbuciumat, leal, temerar, în real conflict cu societatea burgheză, iar acest conflict este însuși destinul său ce îl constituie ca unul dintre memorabilii eroi ai dramei de idei. Să-l recitim pe Camil, să scriem despre el, mereu.

Un poem epic

de Radu Cosaşu

Mi-am procurat ultima carte a lui Radu Cosaşu, **Un August pe un bloc de gheaţă**, cerîndu-i-o chiar autorului, din simplul motiv că din librării s-a epuizat într-o dimineaţă. Şi pe bună dreptate ! De mult n-am mai citit cu atîta plăcere o carte care să nu fie nici de scandal, nici poliţistă şi nici de senzaţie !

Cartea lui Radu Cosaşu este un elogiu adus subtilei arte a ziaristicii, un elogiu scris cu o strălucită inteligenţă şi în acelaşi timp de un lirism autentic. Printre multe altele, ea demonstrează că lirismul e profund compatibil cu inteligenţa, ba chiar mai mult, că pentru lirismul autentic, inteligenţa este o condiţie liminară. Critica literară a încetăţenit un termen, „lirism lucid“, care adesea, în diferitele contexte, a avut un sens dulce-acruţ, ca şi cum ar fi un defect dacă un poet sau altul este şi inteligent. De asemeni, s-a motivat răceala versurilor unor poeţi prin inteligenţa lor. Personal, consider căldura ca fiind inteligenţă, iar răceala unor versuri „inteligente“ provenind poate tocmai dintr-o mediocritate a acesteia. Dar să revin la obiect.

Ceea ce surprinde în metoda cărţii ultime a lui Cosaşu e folosirea citatului, a tăieturii din presă, ca material principal, de construcţie. În cazul acestei cărţi, citatul, tăietura de ziar, — fiecare citat, fiecare tăietură de ziar nu are o accepţiune în sine, ci joacă rolul, fiecare în parte, al unui singur cuvînt.

Se manipulează astfel cu o serie de „verbe“ noi, intermediare între marele epos şi întîmplarea banală, între absurdul întîmplării şi firescul legităţilor. Comentariul autorului, intenţionat discret, leagă pe parcursul cărţii din ce în ce mai firesc fapte şi întîmplări din cele mai disparate cu putinţă.

Rezultatul este inedit, de un inedit de cea mai nobilă esenţă.

Prozator şi ziarist, Radu Cosaşu făcînd elogiul confraţilor lui ziarişti, devine un poet epic original pe care clanul poeţilor novatori ar trebui să-l primească la sine.

George Călinescu sublinia odată arta citării, echivalînd-o cu un act critic. Parte din valoarea **Istoriei literaturii române** şi din valoarea judecăţilor sale critice descinde în mod direct din arta citării autorilor discutaţi.

Şi în tînăra generaţie de critici literari avem un exemplu : un critic şi un om de carte strălucit, cum e Nicolae Manolescu, îşi bizuie marea majoritate a judecăţilor sale de valoare implicite, tocmai pe arta citării (şi de aceea poate a şi fost uneori înţeles în mod greşit, ca fiind un critic „impresionist“). Iată că avem acum de a face cu o extensie a acestei arte a citării. Nu atît, **ce** citează Cosaşu din presa de pretutindeni, e interesant, ci **cum** citează, în ce ordine logică şi emoţională.

Plină de mesaj umanitar, implicată în fenomen, dar îngăduindu-şi din cînd în cînd atît de higienica distanţă ironică faţă de obiect şi faţă de sine însuşi, cartea lui Radu Cosaşu este de fapt un poem epic original, care se citeşte cu sufletul la gură.

Profund originală ca experiment în literatura noastră, această lucrare n-are nimic din sfidarea obraznică a căutărilor sterile, ale lui acel „a căuta pentru a căuta“ sau ale lui „a fi original pentru a te afla în treabă“. Ea a apărut aproape simultan cu două alte cărţi de „publicistică“ ; e vorba de excepţionala carte a lui Marin Preda **Imposibila întoarcere** şi de atît de interesanta mărturisire a unei generaţii, datorată poetului Adrian Păunescu, care-şi strînge interviurile sub titlul sugestiv **Sub semnul întrebării** ; amintesc, de asemenea, **Destinul cuvintelor** de Constantin Ţoiu, scriere de o înaltă ţinută intelectuală.

Iată că dacă putem spune despre anii trecuţi că au fost anii prozei sau anii poeziei, putem spune cu certitudine că anul 1971 este anul publicisticii, al publicisticii maturizate, trecute prin filtrul unei conştiinţe profunde de sine ; al publicisticii devenită, fără să-şi trădeze specificitatea, artă autentică.

Nichita STĂNESCU

Maria Banuş

Amurg

Pe un arbore descărnat,
ghemuite ciori lîngă ciori,
CEVA ne-a ridicat
de golul din subţiori,
tocmai acum, pe-nserat,
cînd soarele poate să cadă,
ne-a-nfofolit în negru şi ne-a lăsat
să-l prindem noi,
să-l legănăm, la noi, în broboadă.

În ceaţă

De la mine la tine,
ameţesc pe puntea subţire.
Nu mai cunosc tărîmul.
E înăuntru ? Afară ?
Nu înţeleg şi mi-e frig.
Un duh de psaltire
mă-nşfacă şi-mi toarnă pe limbă
scursoare de ţipăt, amară.

Pe scurt

Dacă-i aduci o carte
de metafizică,
el se face, da, că-l interesează,
şi se uită la titlu,
o răsfoieşte,
ah, bunăvoinţa celor
pe care caii demenţi îi adulmecă,
şi cu nări răsfrînte,
cu dinţi galbeni,
trag hainele jos de pe ei,
paltonul, pălăria, mănuşile,
pînă rămîne numai
pijamaua zebrată,
întredeschisă
peste mugurii coastelor.

El nu ne spune

El nu ne spune nimic,
să nu sperie copilul din noi,
care se joacă de-a viaţa,
şi loveşte cu palmele-n apă,
îi place cum plescăie apa
şi rîde cu faţa spre asfinţit.

Orice-l întrebăm, el zice,
cu voce ştearsă : „Jucaţi-vă !“
Şi se ascunde după cuvinte de toate zilele,
după grilajul de nori.

Orice îi dau

Orice îi dau,
orice-i apropii de buze,
e un burete îmbibat cu oţet.
Să îi dau CEVA,
să îi stingă setea, îmi spun,
şi întind mîna grăbită.
Capul lui e tot mai departe
şi nu-l mai ajung.
Se lasă pe umăr.
Are buzele albe, crăpate de sete.
E afară din timp, tocmai sus,
pe vîrful colinei, şi despuiat.

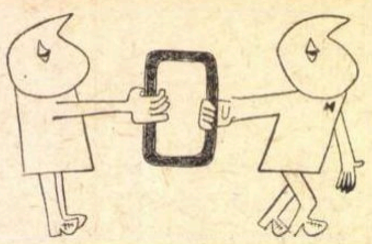
Penajul costumului meu de epocă
tremură la picioarele Golgotei.

Morţii cei vechi

Morţii cei vechi s-au scămoşat,
ning fulgi mari din ei,
în peisagiul alb cu clopotniţă.
Să-i lăsăm să ningă,
să lăsăm memoria să-şi facă spectacolul
pînă la capăt,
cu toate blîndele ei scamatorii,
care ne farmecă.

Desen de Tudor BANUŞ

ochiul magic



Luceafărul

Ultimele trei numere (35, 36, 37) ale revistei **Luceafărul** au adus o serie masivă de noutăți de cel mai acut interes pentru cititori. Sub titlul **Viață, poezie, proză**, acad. Zaharia Stancu și-a inaugurat publicarea săptămînală a memoriilor. Adrian Păunescu și-a reluat seria interviurilor (pînă acum au apărut discuții cu regizorul Liviu Ciulei, criticul Șerban Cioculescu și un grup de muncitori reșițeni). Ov. S. Crohmălniceanu este susținătorul unei rubrici săptămînale intitulată **Faptele și vorbele** ; semnificativ, după cuvîntul de început, criticul scrie **Încă o dată și încă o dată despre realism.** Poetul Gheorghe Tomozei și-a mutat și adaptat cunoscutele **Filigrane,** semnînd rubrica săptămînală **Callimachos,** după numele custodelui Bibliotecii din Alexandria. Regizorul Lucian Pintilie este noul comentator de film al revistei, iar poetul Ilie Constantin, a cărui vocație critică nu mai este pentru nimeni o surpriză, a preluat cronica literară.

Semnalăm cu satisfacția cuvenită aceste înnoiri, rod al unei mature concepții publicistice, prin intermediul cărora ni se oferă săptămînal prilejul de a parcurge texte semnate de unii dintre cei mai prestigioși scriitori ai țării ; fiindcă, să nu uităm, tot în **Luceafărul** au fost publicate excepționalele articole ale lui Marin Preda care au alcătuit, ulterior, volumul **Imposibila întoarcere.**

„Studii“

Din bogatul sumar al revistei de istorie „Studii“ (4/1971) reținem în mod special articolele închinate lui Nicolae Iorga, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea acestuia.

Despre Nicolae Iorga „în ipostaza de martor ocular și participant al momentelor celor mai tragice pe care le-a trăit România contemporană lui“ scrie Matei Ionescu **(Nicolae Iorga în momentele dramatice ale istoriei contemporane românești).** Mai semnează articole cu privire la aceeași prezență vie, luminos dominatoare a savantului în viața publică a țării, Mircea Iosa **(Nicolae Iorga și evenimentele anilor 1914—1918),** Petre Popescu-Gogan **(Nicolae Iorga la Academia Română)** și Eliza Campus **(Nicolae Iorga și relațiile internaționale 1918—1933),** în vreme ce Șt. Ștefănescu prezintă importantele viziuni ale lui Nicolae Iorga (cu importante merite de ordin documentar, dar și cu limite obiective) asupra începuturilor statelor românești, iar Vasile Netea urmărește minuțios activitatea publicistică și literară a marelui cărturar, începînd cu debutul din ziarul ieșean „Lupta“ (18 februarie 1890) și sfîrșind cu poezia **Brad bătrîn** (26 nov. 1940) în care, cităm, ‚printr-o emoționantă alegorie, își lămurește încă o dată rostul adînc al vieții și arată dușmanilor săi că crima proiectată nu le va aduce **decît încă un sicriu**“.

Analiză literară

Locul acțiunii : „M-am născut la sfîrșitul lui iunie cînd căpșunile, cireșele și vișinile sînt în toi, în ținutul nostru deluros“.

Timpul acțiunii : „Dar cînd am împlinit 12 ani, lucrurile s-au petrecut altfel.“ Cu aniversarea, adică.

Primul element de mister : „...Tata mi-a spus să mă îmbrac că la ora 10,00 avem bilet. Ce fel de bilet ?“. (Comentariu : adică la ora zece virgulă zero zero precis. De regulă, cu cît datele unei situații misterioase sînt **mai precise** cu atît misterul ei este mai mare. Vezi, de pildă, un cîine, cu toate datele lui **precise** de cîine, dar auzi ieșind din gura lui un mieunat **precis** de pisică : mister mare.)

Misterul se îngroașă și mai mult : „Cînd am trecut și de cinematograful cu Guliver pe pancartă, inima a început să-mi bată cu putere și l-am strîns de mînă pe tata“...

dar imediat începe să se spulbere : „Să fie oare adevărat, mergem la aeroport și o să mă plimb și eu cu avionul ?“

Analiza psihologică a personajului principal : „Mă frămîntă fel de fel de gînduri.“

Momentul culminant al acțiunii : „Dar simt că avionul își continuă ascensiunea lui în sus, numai în sus...“

Deznodămînt : „și parcă nu s-ar fi întîmplat nimic“. (Gloria Lăcătușu, **Primul zbor,** în „Convorbiri literare“, nr. 7)

„Dăruiri adolescente“

Primim la redacție **Dăruiri adolescente** — antologie de versuri dedicată semicentenarului partidului, apărută sub îngrijirea comitetului municipal U.T.C. Tîrgoviște (redactori : Constantin Manolescu, Mihail Vlad, ilustrații : Emil Grama). Culegerea înmănunchează — cităm din scurtul cuvînt introductiv — „încercări ale tinerilor condeieri tîrgovișteni“ care „aduc pe această cale un modest semn de recunoștință partidului ce le luminează calea spre viitor“ și este însoțită de două frumoase tablete (autori : Victor Eftimiu și Gheorghe Tomozei) despre istoria și strălucitele tradiții culturale ale fostei cetăți de scaun. Reproducem un fragment din textul semnat de Victor Eftimiu : „Poeții Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu au cîntat pe marele Mircea Basarab care a strămutat la Tîrgoviște scaunul domnesc al țării. Acolo, la Mînăstirea Dealu, e păstrat cu sfințenie capul lui Mihai Viteazul, ucis mișelește de o ceată de mercenari pe cîmpia Turzii. Acolo, în hrubele măreţului palat voievodal, în licărul unui opaiț, au scris letopisețe și ceasloave călugări învățați și s-au tipărit cărți, s-a întemeiat împărăția slovei și această împărăție continuă s-o întărească tinerii de azi ai județului Dîmbovița. Astăzi, hrubele mucegăite de odinioară s-au prefăcut într-un muzeu al trecutului, unde vizitatorii vin să ia lumină din lumina aprinsă de Matei Basarab“.

Mai puțin reușite decît la alte culegeri de acest fel ni s-au părut condițiile grafice, în special coperta, palidă, neatrăgătoare.

O colecție care își pierde finalitatea

Inițiată de Teatrul Național „I. L. Caragiale“ și de editura „Univers“, colecția „Thalia“, care publică piese de teatru, a fost salutată cordial de presă și s-a bucurat, de la început, de o bună primire din partea cititorilor. Cu timpul însă, bucuria destinatarilor s-a mai răcit, iar finalitățile colecției au intrat într-o zonă de ceață. Ultima apariție, **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, nu reprezintă altceva decît reproducerea, pur și simplu, a lucrării din volumul de „Opere“ ale autorului, volum aflat în librării.

După cît se înțelegea din prefețele orale ori publicistice ale inițiatorilor colecției, era vorba de o bibliotecă actuală de teatru, destinată a publica fie scrieri originale, fie lucrări românești și străine mai vechi **actualizate** prin date informative, iconografie, bibliografie etc. cu privire la reprezentarea lor în anii noștri. Unele volume lăsau impresia că pe acest drum pășește colecția cu pricina, invitîndu-l deci pe spectatorul-cititor să se apropie de viața scenică a piesei, să considere bucata dramaturgică în contextul ei vital. Altminteri, ce rost ar avea să se dubleze pe fascicole volumele de **Scrieri, Opere,** culegerile de piese sau edițiile existente pe piață ale unor lucrări teatrale ? În urmă cu patruzeci de ani, Teatrul Național publica piesele pe care le juca (tradiția există și în alte țări) însoțite de distribuția premierei, note explicative, fotografii, extrase din presă, volumul vînzîndu-se chiar în incinta instituției ca supliment, binevenit și căutat, al programului.

Conducerea Teatrului Național, împreună cu aceea a editurii „Univers“ ar trebui să revină la formula inițială a colecției, formulă care, de altfel, o și justifica.

Ciudățenii

Librăria Academiei de pe Calea Victoriei își crease acum cîțiva ani un frumos prestigiu, între altele datorită operativității cu care prezenta, într-o vitrină specială, chiar aproape de intrare, noutățile literare apărute în diferite edituri. Cu vremea obiceiul a fost părăsit. Am încercat zadarnic, luni de-a rîndul, să regăsim vitrina-masă amintită : în locul cărților, am deslușit niște... anunțuri.

De curînd am fost în această librărie pentru a căuta un volum de poezii recent apărut. La standul de noutăți, în spatele căreia veghea o vînzătoare, numai lucrări de proză sau de critică. Ceva mai în fund cărți destinate copiilor. „Dar poezie ?“ am întrebat. „Dincolo de sfoară !“ a făcut un gest evaziv vînzătoarea. Abia atunci am observat că în una din încăperile librăriei, despărțită însă de rest printr-o sfoară, se află alte standuri. Intrînd deci **pe sub sfoară,** am găsit, într-adevăr, multe, foarte multe volume de poezii, printre care și cel solicitat. „De ce nu prezentați în văzul publicului și cărțile de poezie ?“ am întrebat. „Acolo e locul lor, așa avem indicație“, ni s-a răspuns.

Ciudate, foarte ciudate măsuri, de care, avem impresia, conducerea centrului de librării București n-are cunoștință !

Reclama cărții

Revenim asupra unei situații pe care am mai semnalat-o în această pagină. Se discută pe larg despre criteriile activității editoriale și despre modalitățile optime de încurajare a cărții de valoare. Încurajarea nu se încheie însă o dată cu selectarea volumului și înscrierea lui în planul editorial. Lipsește, în continuare, reclama cărții. O reclamă nu dictată de senzațional și nici de intenții pur comerciale. O adevărată reclamă care, într-un mod atractiv și lapidar, să rețină atenția, să îndrume lectura, să sublinieze virtuțile educative și estetice ale cărții, să înlesnească, firesc, contactul cu publicul adecvat. În afara buletinului „Cărți noi“ (și el încă lipsit de personalitate, publicație palidă, ineficace, redusă la monotona informare), editurile fac prea puțin pentru a pune în valoare scrierile importante pe care le tipăresc. S-ar putea folosi spațiul revistelor sau ziarelor, locurile de afișaj public, pentru anunțuri ingenios concepute grafic, în care noua apariție editorială să fie consemnată printr-o frază consistentă, memorabilă. Ea poate fi extrasă dintr-o cronică, poate aparține unui scriitor sau critic cu autoritate, care recomandă volumul, poate fi rodul unei inspirate acțiuni a serviciului de popularizare din cadrul editurii. Și astfel de chemări la citit (a căror valabilitate să se confirme apoi prin adeziunea lectorului, deci care să poarte girul adevărului și al răspunderii) ar dovedi că munca de tipărire a cărților se desfășoară într-o viziune de perspectivă, cu preocuparea de a găsi rapid și rodnic audiența potrivită.

„Drumul spre reculegere...“

Citim și nu ne vine să credem. Titlul : „Aspecte ale prozei lui Agârbiceanu“ (II). Autorul : Cornel Regman. Va să zică criticul cîrcotaș, înăcrit, mereu în gîlceavă cu confrații de breaslă, care s-a „specializat“, în exclusivitate, pentru comentarea comentatorilor, a suferit și el o metamorfoză. Iritat, probabil, de veșnica replică (— De ce nu dovedești d-ta cum trebuie făcută o analiză ?), s-a așezat decis la masa de lucru și a început examenul la text. Toate glasurile sceptice au amuțit. În revista **Tomis,** nr. 8, 1971, apare, deci, a doua parte a unui studiu consacrat prozatorului ardelean, studiu intitulat, cum am văzut, atît de sugestiv și de promițător. Nu vrem să-l demoralizăm în vreun fel pe Cornel Regman, care a apucat, în fine, pe calea cea dreaptă. Doamne ferește, impulsiv cum e, se va întoarce iarăși la vechea meteahnă și nesățios de răzbunare va arunca de jur împrejur epitete-săgeți. Lăsăm cititorilor plăcerea de a urmări amănunțita expunere de citate pe care se sprijină acum cele cîteva aprecieri la obiect ale temutului polemist. E normal ca la început să treacă printr-un stagiu al noviciatului, cînd citatele joacă un rol considerabil și considerațiile marginale, puține, au, evident, o uimitoare pătrundere (Un exemplu : **„De altfel, această capacitate de a prinde realul în formule înspăimîntător de exacte e și singura putere ce i-a mai rămas invalidului, putere redutabilă, căci cu ea încovoaie cerbicia Stanei, măcinînd stratul de nepăsare așezat peste sufletul ei și răzbind la superstițioasa conștiință a păcatului“).** Trecem peste asta, ne permitem să reproducem doar finalul articolului, sinteză atît de bogată în conciziunea ei, a întregului comentar : **„Se verifică încă o dată că drumul spre reculegere al sufletului elementar e pavat cu superstiții. Prea multă explicitare și o scriitură depășită, în bună măsură inadecvată — traducerea în monedă curentă a impulsurilor obscure — strică însă acestei nuvele, în care dramaticul, fantasticul și analiza obsesiilor sînt intuiții meteorice, cu consecințe nu îndeajuns de durabile în structurarea estetică“**. Ce frumos ! Să nu ne abandonăm însă contemplării admirative. E adevărat că, pe neașteptate, criticul pe care îl știam din diatribele lui alergic la limbajul metaforic, îl întrebuințează acum fără reținere. Dar cît de reușite sînt asociațiile sale ! Așadar **„drumul spre reculegere al sufletului elementar e pavat cu superstiții“**. Ne întrebați ce vrea să spună analistul ? E limpede. Dacă iadul e pavat cu intenții bune, sufletul elementar în drum spre reculegere e pavat cu... Dar **„traducerea în monedă curentă a impulsurilor obscure“** ? Nu e altceva decît **„traducerea“** (iată cuvîntul !) în formă atît de aleasă a expresiei „în bani mărunți“. Ce înseamnă însă că **„dramaticul, fantasticul și analiza obsesiilor sînt intuiții meteorice“** ? Adică dramaticul, fantasticul apar rar, și nu lasă urme, ca un meteor, și tot așa „analiza obsesiilor“ care este și o „intuiție“ (analiza), ca și „dramaticul, fantasticul“ etc. Vai ! În ce ispită era să cădem. Tot autorul cărții „Cică niște cronicari“ poartă vina. El exercită negreșit o influență molipsitoare și ne-a făcut și pe noi să îndreptăm spre el fasciculul de lumină cu care dînsul scrutează pe alții. Nu trebuie să fim prea severi, ținînd seamă de dificultățile inerente oricărui început.

Publicistică cinematografică și teleoscilații

Un studiu aplicat de sociologie a publicului, în „Cinema“ nr. 8 (o masă rotundă la uzinele „Tractorul“ din Brașov) relevă încă o dată că spectatorii au cerințe mult mai serioase și opinii mult mai formate despre film decît se crede cîteodată în cercurile de specialitate. În alte rubrici, — privind festivalurile internaționale, șantierul românesc de creație — același comentariu competent, vioi, actual care a devenit de mult o caracteristică a publicației.

O singură excepție — cronică : rubrica de televiziune. Spațiul larg ce i se acordă cu generozitate e umplut numai fizic, cu materiale aleatorii și, nu de puține ori, cu iscălituri tot atît de întîmplătoare. Revista n-are cum ține o „cronică“ a emisiunilor, dat fiind ritmul ei de apariție ; ceea ce i-ar conveni mai degrabă, e o exegeză avizată a creației de televiziune, o panoramă a ideilor și modalităților, un studiu jurnalistic asupra racordării televiziunii în actualitate și a dezvoltării ei ca instrument de comunicare și informație, în sfîrșit, o raportare a experienței specifice românești la contextul dezbaterilor internaționale. Ce ni se oferă în nr. 8 ? O cronicuță plictisită (Călin Căliman), la nivelul unei notații oarecare de cotidian, despre o emisiune duminicală din iunie, căreia i se recomandă cu gravitate **„să intereseze** cît mai mulți telespectatori cu putință“. (Evident, dar care emisiune nu trebuie să intereseze ?). Apoi o însemnărică despre Bourvil, o notiță despre un spectacol, cîteva știri mărunte de peste hotare... Numai comentariul lui Al. Mirodan oferă sugestii interesante pentru rubrica de telesport.

Poate că e și o problemă a selecției colaboratorilor pentru rubrica de televiziune, căci nu oricine **vede** emisiunile în așa fel încît să poată emite și opinii critice pentru alții și mai ales păreri de ansamblu asupra televiziunii ca fenomen.

O carte de reportaj

A rămas neobservată de critică, poate și din cauza trecerii ei fulgerătoare prin librării, o carte de publicistică excelentă, **Pașaport pentru infern,** a gazetarului Dic. Baboian : istorie, monografie, studiu de psihopatologie și geografie tragică a stupefiantomaniilor în lumea de azi. Răspîndirea extraordinară a drogurilor în lumea capitalistă și noxele sociale pe care ele le determină sînt studiate, cu ochi reportericesc și cu ajutorul unei informații deosebit de bogate, de ziaristul român, care folosește în analiza fenomenului, ciudate și uitate farmacopei medievale, statistici neliniștitoare ale O.N.U., rapoarte ale poliției internaționale și zguduitoare mărturii ale victimelor „beției albe“.

Traducerea rapidă, în mai multe țări, a volumului atestă că inițiativa autorului și a Editurii Politice are un larg ecou.

POEZIA :

Dan Cristea

FLORENȚA
ALBU

AUSTRU

Florența Albu

Austru

Nimic nu pare să caracterizeze mai bine versurile Florenței Albu (**Austru,** Ed. Eminescu) decît o stare de susceptibilitate, o ezitantă dublură atît a expresiei cît și a vieții afective. Poezia înseamnă, în genere, amînare, fugă din **expresie** pentru a găsi, calm și definitiv, **expresivul,** deghizare de lăuntrice ritmuri sufletești într-un ceremonial care să ne oglindească mai îndepărtați decît o față adevărată și mai apropiați decît o mască. Ceea ce întîlnim însă în poezia Florenței Albu e detalierea acestui întreg proces, înfățișarea inversă a etapelor lui : poeta scrie mai întîi jocuri și fantezii, ca abia pe urmă să atingă pragul confesionalității elegiace. Unde este cea autentică ? În elegie ori în joc? Sub raportul pregnanței lirice, am spune de îndată că jocurile și fanteziile sînt superioare. Demersurile rămîn totuși probante, cu tot acest cortegiu de tatonări, ca și cum poeta ar trebui să-și cucerească dreptul la elegie printr-o strecurare insidioasă în firicelele de apă ale altor modalități. Cum, de altfel, proprie îi este situarea între iluzie și luciditate, între o tînjire după vertijul sentimental și oprirea în fața lui ca în fața unei prăpăstii. În fond, iată că poeta este mai interesantă — și versurile înseși o demonstrează — prin ceremonialul în care se înfășoară, prin făpturile cu care îl populează. Cîteva frumoase jocuri (și, în primul rînd, jocurile cu Billy Mincinosul) conțin perspectiva cea mai trează, ochirea detașată asupra existenței ca spectacol vioi, bărbătesc și copilăresc totodată, dar și cu o inflexiune de dulce chin pentru partea din noi ce ne împiedică abandonul iluzoriu : „Dar eu sînt aici să nu te cred. / Nu te cred, Billy mincinosule, / intru în vis cu scoarța de apărare / mă mișc greoi / și sparg curcubeele / colorate. // Numai tu fericit în orașul / efemeridelor ; / tu / și minciunile tale festive, / focuri de artificii / la moartea efemeridelor. // Și eu, ochiul lucid / care te spune / sub cupolă / te spune ! — // tu săruți / cuvîntul de trădare în aer / și toate minciunile tale / mă visează frumos !“

Nu-i nici o curiozitate să descoperim că „ochiul lucid“ de aici e contrabalansat, dincolo, de cealaltă perspectivă ; din contră, intră în firescul flux și reflux afectiv al poetei : „Numai cuvintele mele și cuvintele tale, / se apără de luciditate / cu ochii lor, / ochi roz, de angora“. Pe deasupra acestui angrenaj psihologic, posibilitățile de realizare ale Florenței Albu se cer a fi căutate uneori în timbrul liric juvenil, de o surprinzătoare prospețime, tranșantă, băiețoasă într-un anumit fel. Poeta știe să introducă la momentul potrivit candoarea jocului, miniaturalul ritualic ce-i acordă farmec. **Serbarea minciunilor** e un atare exemplu de scenă iluzionistă : „Focuri de artificii — orașul petrece. / Orașul se-aprinde, se stinge. / Unde ești, Billy, / cu bluejeanșii tăi / și cămașa ta portocalie, / să mergem la serbarea minciunilor ! / Astă-seară orașul este arena / fiarelor domesticite / de foame, de frică, de nord ! // Noi vom trece departe / de amfiteatre, păstrînd în buzunar / revolverele încărcate cu greieri ; / cîntecul lor va izbeni de-odată, / cînd așezați pe treptele orașului / îl vom zvîrli în aer / cu petarde violete, galbene, verzi ; / cîntecul lor / va exploda în noi, / cînd așezați pe trepte / ne vom lipi de tîmplă revolverele / încărcate cu greieri“.

Renunțînd la ingenuități gratuite, la ticuri ale unei mai vechi lirici feminine, cu neapărate înflorituri, la dezvoltări ce pur și simplu parazitează, poezia Florenței Albu ar cîștiga neîndoielnic în expresivitate. Oricum, ea trebuie scoasă dintr-un accidental con de umbră.

Paul Emanuel

Existența și cuvintele

Despre talentul lui Paul Emanuel vorbește, în primul rînd, o facultate destul de rar întîlnită la tinerii poeți, mai curînd atrași spre joc decît spre meditație : aceea de a face din vers nu un depozit de miniaturi, nu un loc de întîlnire al arabescurilor stilistice, dar un timpan sensibil la respirația ritmată și lăuntric tăinuită a „marelui tot“. Este o poezie nici spectaculoasă, nici țesută din frumoase cuvinte, cu rare imagini, însă, în schimb, cu un suflu imediat perceptibil de bucurie și vitalitate a existenței, ce aduce parcă în minte vorbele lui Claudel : „a trăi e un lucru uimitor, un lucru plin de forță“.

Poemele meditative ale autorului sînt adesea o cutie de rezonanță unde răzbate mișcarea inocentă a valurilor mării, dînd măsura celor ce ne înconjoară într-o inefabilă rețea de semnificații : „ceva divin mă îndeamnă spre vocea valurilor / care iese din gurile nebănuite ale nopții / în străvezimea apei clopote de sticlă se sparg / ca cioburi mici și verzi // moștenitor a ceea ce rămîne mai presus de solare urne / am venit la tine mumă antică / să-ți povestesc basmul ființei mele / unde și Cain avea o urmă de sînge“.

Poezia își deschide cu finețe urechea spre zvonurile necunoscutului „palpitînd în valuri și unde“, spre muzica adiind peste lucruri, comunicîndu-le unele altora într-un unic sens. Temele acestei lirici sînt comuniunea, solitudinea întru desăvîrșirea interioară, lumea văzută ca o ordine transparentă de semne, vîrsta primordială și fericită. Poetul ascultă obiectele care există prin ele însele, ca o oglindă a spiritului, pătrunde de după fața lor străvezie aflată în corelație : „încă nu a venit primăvara și azi-dimineață / neînsemnatele lucruri ce-mi obosesc prin preajmă / m-au privit îndelung speriate : oglinda / mi-a alungat chipul palid începînd să curgă / pe mîinile subțiri. Ornicul s-a retras în timp / unde ceva se pierdea ca să răsară-n amintire / cenușa din sobă aluneca încet pe podele / iar febra în chip de cunună pe frunte-mi se așeza // și ziua-i ștearsă și fără chip anume. Un șoim / ce înconjoară vechiul turn îmi vestește boala / acest ținut alb atît de aproape de moarte / de mîngîieri sau iubiri abia presimțite / și mă dezlipesc de toate cîte puțin cu sfială / îmi grăiesc de-acum cunoscînd. Un lucru ori ființă / îl pierzi tot mai mult prin deasa atingere / și împlinirii îl hărăzești cînd sieși îl dărui întreg“. În altă parte, lucrurile se înfățișează privirii ca scăldate de o lumină augurală. Ele se ridică pure, originare, în fața ochilor precum un arc de curcubeu izbucnit din neguri : „după o lungă ploaie / în verdele arborilor / urcă seve amețitoare // un ceas mult prea / amar izbucnește / natura în miezul vîrstei // se joacă cu aur / și roșu aprins de Tyr : / copilăria ei nu s-a pierdut / un arc amăgitor / ori un duh / peste apele cerului / asemeni scitului tînăr / care-și spunea / nemuritorul // în curcubeu / își au rădăcina toate lucrurile“. Iată-ne înaintea unei naturi în înțeles presocratic, de *physis.*

Autorul volumului *Existența și cuvintele* (Ed. Cartea Românească) este remarcabil poet în momentele de încordare a auzului pentru a prinde dialogurile eterice : „crepuscul la ferestre cad draperiile grele / în sfeșnice se aprind lumînările / un mic foc secret se stinge-n piatra inelarului / și marea bănuită doar blînd parfum la țărm // dialoghează cu bărcile negre și tăcute / dialoghează îndelung cu vîntul / cu lucrurile inutile care le-aruncă pe plajă // cărturarul bea ceai chinezesc ceai verde / adus de răbdătoare caravane / și orele devin volatile cum se ating de aer“.

Poetul are o gesticulație orală, despicînd cu mîna fragmente de oficiere, dar trebuie să știe totuși să se ferească de uscăciune.

CRITICA :

Nicolae Balotă

N. Carandino

De la Electra la Dama cu camelii

Anticii, pe care N. Carandino îi cunoaște și îi gustă ca puțini alții în zilele noastre, știau că teatru nu se poate face fără **enthousiasmos.** Abia acum, citind paginile acestui volum de inițiere, mi-am dat seama în ce măsură N. Carandino posedă, nu e posedat, de acest entuziasm al omului de teatru. Nimic din ce se petrece în sfera dramei nu îi e străin. Cînd termină un scurt preambul al cărții cu fraza : „avem încredere în eternitatea dramei“, el face un act de credință în teatru ca **joc esențial** al omului, ca o coordonată perenă a umanului. De aceea, prelegerile pe care ni le oferă nu sînt doar expunerile unui cunoscător, ale unui specialist, ci meditațiile unui om pentru care lumea omului este — folosind o expresie shakespeariană — o vastă scenă.

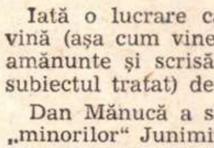
Însăși ficțiunea pe care autorul o utilizează ca pe un mic subterfugiu teatral pentru a ne oferi un fel de vademecum al actorului, dar și al oricărui iubitor de teatru este semnificativă pentru puntea pe care N. Carandino o proiectează la tot pasul între teatru și viață. E vorba de : „imaginare scrisori, trimise la imaginara solicitare a unor tot atît de imaginare actrițe“, idee barocă ce se dovedește, tehnic, foarte apropriată pentru scopul urmărit de autor. El corespunde, de altfel, și temperamentului acestuia. Scriere propedeutică a unui animator care știe că nu poate să inițieze decît un inițiat, și că acesta trebuie să posede „nerv“ și erudiție pentru ca să poată introduce pe alții în sfera pasiunii sale.

Din galeria eroinelor marelui repertoriu dramatic, „de la Electra la Dama cu camelii“, N. Carandino a ales o serie de unsprezece personaje. De ce tocmai pe acestea și nu pe altele, el însuși nu ne poate explica. De fapt ele sînt destul de variate, de „reprezentative“ în toate sensurile pentru ca prezentarea lor să poată pune în lumină o concepție asupra teatrului, asupra spectacolului și a artei actorului. O asemenea triplă concepție există, deși nu poate fi identificată cu un corp teoretic de teze. Autorul scrisorilor către Electra, Fedra, Medeea, Ofelia, Margareta, Nora, Tofana ș.a.m.d. pornește de la o experiență — a sa și a altora — de la date certe (de istorie literară, de lingvistică, de estetică, de istoria teatrului etc.) pentru a emite sentințe, a oferi soluții. Actriței care se pregătește să o întruchipeze pe Electra, el îi sugerează (mai exact îi pretinde) să citească o destul de impresionantă bibliografie — de la Iliada la **Manifestul teatrului cruzimii** al lui Antonin Artaud.

Nu lipsesc din această inițiere nici informațiile elementare, nici analizele uneori subtile, întotdeauna interesante ale pieselor în care apar eroinele alese, nici parti-pris-urile, privind jocul actoricesc, ale unui om cu veche experiență. Multe dn asertiunile făcute, îndeosebi din informațiile puse la dispoziție de autor, fac parte din bagajul de cunoștințe ale omului de cultură medie. Ele sînt utile, însă, avîndu-se în vedere scopul urmărit. Uneori N. Carandino nu se poate lipsi de plăcerea eruditului, a rafinatului care se oferă să citească un text din **Electra** în elină, ori dă — cu acribie — explicații semantice. El este cu adevărat el însuși atunci cînd cronicarul dramatic, spectatorul privilegiat dintr-însul, emite judecăți, avertizează, exclamă ori glumește.

O eroare de rectificat (în **Scrisoare către Medeea).** Jung, psihologul elvețian, n-a „încercat să deosebească în structura subconștientului stratul colectiv de cel ancestral“. Inconștientul colectiv este în același timp el ancestral, în opoziție cu inconștientul individual.

O carte vie despre teatru. Citind-o, ești tot timpul în teatru.



Dan Mănucă

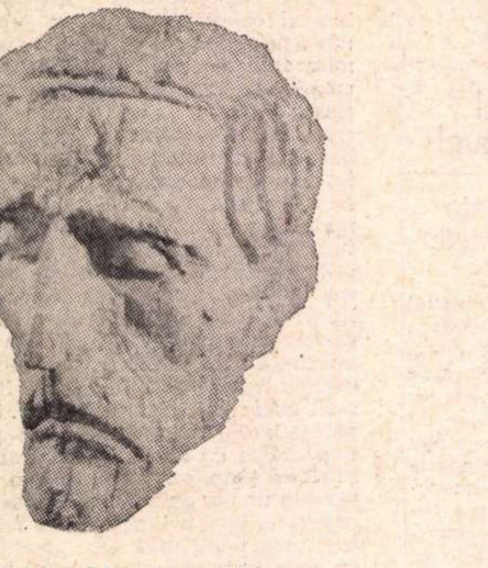
Scriitori junimiști

Iată o lucrare care nu putea să ne vină (așa cum vine : bogată în date, în amănunte și scrisă cu dragoste pentru subiectul tratat) decît din Iași.

Dan Mănucă a studiat viața și opera „minorilor“ Junimii. Întreprindere foarte meritoasă. Toți acei bărbați, azi uitați — rareori amintiți și numai în legătură cu „seniorii“ Junimii, toți acei Samson Bodnărescu, Scarlat Capșa, Mihail D. Cornea, Ioan Ianov, Anton Naum, Leon Negruzzi, Dimitrie Petrino, Ioan Pop Florantin sau Nicolae Scheletti au fost, dacă nu creatori de excepție, purtătorii unui spirit creator, membrii reprezentanți ai unui grup care a creat — ca grup — un spirit dominant în literatură, în cultura română din epoca sa de aur. Desigur este greu de urmărit și definit acest spirit. În ce a constat junimismul, sau (ca să ne întrebăm ca și autorul volumului **Scriitori junimiști)** ce anume caracteristici îl fac pe un scriitor să fie „junimist“, acestea sînt întrebări pe care și le-au pus mulți (începînd cu junimiștii înșiși), dar răspunsurile care s-au dat nu sînt încă întrutotul satisfăcătoare. Nici Dan Mănucă nu definește „junimistul“. De fapt, nici nu-și propune să o facă. Dar ar fi fost interesant ca din toate acele atribute prin care încearcă să circumscrie și să determine o sferă a junimismului, el să construiască o mică sinteză care ar fi putut servi drept prolegomenele sau concluziile studiului său. Astfel, el se întreabă dacă îl putem socoti pe Iancu Alecsandri junimist și răspunde afirmativ pe motivul că „venea... în întîmpinarea junimiștilor“ (de pildă, adresîndu-i lui Maiorescu o scrisoare prin care îi comunica mentorului junimist date referitoare la poemul **Călin** al lui Eminescu), ca și pentru motivul că acorda o deosebită atenție limbii literare „cu deosebire elementelor cronicărești și populare“. Este, oare, suficient faptul acesta ca să justifice încadrarea lui Iancu Alecsandri printre „scriitorii junimiști“ ? Dar, oare, însuși Vasile Alecsandri n-a participat mult mai des la ședințele Junimii, n-a împărtășit el mult mai din plin unele idei „junimiste“ ? Îl putem pentru aceste motive enumera printre „scriitorii junimiști“ ? Ar trebui, deci, pe lîngă o mai aprofundată cercetare a „junimismului“ — ca spirit, ca acțiune de grup etc. — o disociere între scriitori propriu-zis „junimiști“, între scriitori pe care am putea să-i numim para-junimiști, și scriitori care au fost în diverse relații mai mult ori mai puțin strînse cu Junimea, alcătuind un fel de extensiune junimistă.

Dar obiectivul lui Dan Mănucă, acela de a construi o serie de portrete literare, de a oferi o sinopsă (abundentă în date, în analize de opere etc.) a scriitorilor junimiști este urmărit cu serioasă tenacitate. Nu ni se prezintă doar scurte biografii, ci și mici sinteze privind activitatea literară a acestor scriitori, încercîndu-se o definire a lor sub specia trăsăturii lor dominante. Samson Bodnărescu ne este prezentat ca „un dezorientat“, Mihail D. Cornea ca „un poet de salon“. Ni se vorbește despre „asceza romantică“ a lui Anton Naum, despre „romantismul tînguitor“ al lui Nicolae Scheletti, despre Vasile Pogor ca despre „un moralist in petto“, despre Ioan Pop Florantin ca despre „un junimist sui generis“. Și în această privință trebuie să facem o observație. Dacă, în genere, analiza operelor este judicioasă, raporturile de valoare, între opere și, îndeosebi, între creația micilor junimiști și aceea a marilor junimiști sau între opera „minorilor“ și dezideratele ideale ale Junimii, ar fi trebuit să fie mai exact stabilite. Judecățile de existență istorică trebuie completate, coroborate, corectate prin judecățile de valoare. Nu se poate spune, de exemplu, decît sacrificînd judecățile de valoare : „Prin atmosferă, prin caracteristicile personajelor și prin concluziile la care ajunge, nuvela lui Iancu Alecsandri se încadrează în literatura de nuanță metafizică a „Junimii“, **ilustrată de Eminescu, Pop Florantin și Bogdănescu“** (sub. n.) Antrenat de fervoarea sa pentru opera și, poate, chiar ființa scriitorilor pe care caută să-i dezgroape de sub colbul timpului și al uitării, Dan Mănucă exaltă în ei virtuți pe care, incontestabil, aceștia le aveau, fără îndoială, dar, vai !, într-o slabă măsură.

90 de ani de la nașterea lui G. Bacovia



Sculptură

de Constantin POPOVICI

Lebăda neagră

„A vorbi despre poet e ca și cînd ai striga într-o peșteră vastă...“ Sînt cuvintele pe care Arghezi le-a spus despre Eminescu și ele se potrivesc oricărui mare poet. A vorbi despre orice mare poet e totuna cu a vorbi într-o vastă peșteră. Golul și ecoul subpămîntean sînt potrivite pentru universul de taină al poeziei fiecăruia. A-i striga numele e totuna cu a-i chema poezia, deoarece numele unui poet este mai puțin un apelativ și mai mult poezie. A spune Eminescu înseamnă a evoca totodată goana cerbilor în păduri ierboase și a vedea troianul florilor de tei. Eminescu mai înseamnă și faclele albastre din peștera lui Arald și prințesele moarte și nostalgia păsărilor ce „Se duc ca clipele / Scuturînd aripele“. Ca orice mare poet, Bacovia și-a anulat biografia. A zice Bacovia e totuna cu a imagina un teritoriu al burnițelor triste de toamnă, cu parcuri ce-și leapădă frunzele, cu goarna din amurg a cazărmilor mohorîte, cu rătăcitori palizi și singuratici.

Bacovia sugerează mai mult o operă și mai puțin o biografie. Biografia nu ne procură date mai revelatoare decît poezia. Poate doar faptul că poetul era născut dintr-o Zoița ce făcuse pensionul și se căsătorise cu un ofițer în garda civică, negustor acum. Zița *Nopții furtunoase* citea și ea romanțuri franțuzești și se căsătorise în împrejurări de care nu era străină garda civică. Un abur caragialesc pare să plutească peste unirea părinților poetului. Gîndul că un mare poet modern își trage sorgintea dintr-o faimoasă și ridiculă familie e captivant prin paradoxul lui. În sînul unei familii mic-burgheze crește viitorul ei contestatar. Între puii de rață se naște unul de lebădă.

„Odaia mea mă înspăimîntă / cu brîie negre zugrăvită —“. Suferința poetului e acută. E suferința unui transplantat. Și dintr-o dată capătă mai multă importanță pentru noi informația că bunicii poetului și străbunicii săi sînt răzeși moldoveni așezați probabil într-o calmă livadă ca bunicii Lizucăi din *Dumbrava minunată.* Ca și Lizuca, viitorul poet se va bucura într-una din verile copilăriei sale de găzduirea lor. Un ecou, singurul, va trece mai tîrziu prin poezia lui. Ceea ce a ținut minte nepotul răzeșilor Andone din povestirile bunicii vor fi însă strigoii : „Cu roșii fanare, galbene, verzi, / Trec noaptea strigoii prin lanuri de grîu“.

Zoița, deși absolventă a unui pension, nu e însă Zița, iar tatăl, deși membru al gărzii civice, nu e un Rică Venturiano. Dimpotriva, el pare a fi complexat de educația soției. Incontestabilă e totuși atmosfera franțuzită în care se desăvîrșește educația copiilor. Aria lecturilor merge însă mult mai departe decît *Misterele Parisului* pe care le citea cu patimă Zița. Între cărțile de acasă poetul găsește pe cele ale simboliștilor francezi, care-i vor modela imaginația. Dincolo de aceste lucruri, biografia poetului pare a nu mai avea nici un interes pentru noi. Bacovia, de fapt, n-are biografie. Cel mai important fapt al vieții lui e o necontenită peregrinare, un drum parcă fără țintă. E mai firesc deci să-l căutăm pe poet aici. E drumul către poezia lui.

S-a vorbit mult despre poezia putreziciunii la Bacovia. E un popas inevitabil. Dar eticheta e sumară ca orice etichetă. Nu putreziciunea obsedează pe poet, ci sfîrșitul. El are sentimentul actului final, al destrămării iminente. Și poezia lui se ridică pînă la amploarea unei viziuni eschatologice și Bacovia scrie o apocalipsă în violet. Dacă am căuta astfel de cuvinte: *eschatologie, apocalipsă,* în poezia lui, vom da greș. Poetul are mijloace mult mai subtile și totodată mai simple de a ni le sugera. Omul bacovian trăiește un cumplit asediu și are teroarea invaziei iminente. Orașele, casele, oamenii sînt simple decoruri inutile, pentru că adevărata și cumplita realitate e alta. Adevărate sînt ploile, ninsorile, șuvoaiele de apă ce curg în întuneric, nopțile ce „cad“, frunzele a căror libertate e egală cu moartea. Tristețea și teroarea se logodesc și fac casă bună. Totul *cade* în acest univers limitat. Apa, zăpada, frunzele, nopțile, casele, sînul iubitei. Căderea va genera în cele din urmă spaima. Înfrățite, căderile vor produce dezastrul care se bănuie a fi total. *Lacustră* dezvăluie o viziune de coșmar. Izolat într-o casă suspendată, poetul e asediat de apa de jos și apa de sus. Sugestia e a totalei însingurări și a disperării. Evantaiul tristelor ploi din amorțitele parcuri provinciale, ai căror copaci scheletici freacă crengi obosite, culminează cu această imagine a izolării și dezolării. Și ce disperare poate concura cu cea pe care o provoacă marile întinderi acvatice ? Poetul e copleșit de viziuni : „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni. / Ascuns în pivnița adîncă, fără a spune un cuvînt“. Bacovia atinge coarde mai adînci decît cea a sinistrei caricaturi pe care o face mizerului tîrg de provincie. Dintr-o dată, poezia românească descoperă un univers și o profunzime nouă. O arată și ecoul poeziei lui Bacovia în versurile altor poeți. Este poate și cauza pentru care poetul a fost descoperit și înțeles mai ales de confrații săi. Succesul său n-a fost însă un triumf, ci o cristalizare a solidarității de lungă durată. Între cele mai noi dovezi o amintim pe cea lăsată de A. E. Baconsky.

Cine a citit versurile de iarnă ale lui Alecsandri nu se poate să nu fi simțit noutatea revelatoare a poeziei bacoviene. În plină iarnă, Alecsandri păstrează reminiscența fostei primăveri și a fluturilor. „Fulgii zbor, plutesc în aer, ca un roi de fluturi albi, / Răspîndind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi“. „Roiuri de fluturi albi“ și „umeri dalbi“ față de nostalgicele exclamații bacoviene: „Te uită cum ninge decembre, / Spre geamuri iubito privește“. Și dacă celuilalt sania ușoară îi era tovarăș, dincoace „Iarna, de-o vreme mă duce regretul / Prin crînguri, pe margini de linii ferate — / Trec singur spre seară pe ape-nghețate, / Cînd fîlfîie pe lume violetul“. Alecsandri își alege imaginile din domeniul grațiosului, aerianului, solarului. La el sania e ușoară, fluturii zboară, soarele dezmiardă zăpada, pustietatea cîmpiei ninse îi reamintește „pustiul african“. La Bacovia un sentiment mai profund și mai apăsător controlează configurarea imaginilor. Rozele sînt de sînge, la Alecsandri, „crini și roze de zăpadă“. „Zi cu soare ger cu stele !... Hai iubito la plimbare“. Ce distanță pînă la : „Hau !... Hau !... depărtat sub stele înghețate... / În noaptea grozavă la cine voi bate ?... / O, vis... O, libertate... / Hau !... Hau !...depărtat sub stele-nghețate“. Mulți vor căuta aici deosebiri de temperament și, deși ele nu pot fi contestate, e mai întîi o deosebire de vîrstă poetică. Viitoarele elemente bacoviene nu lipsesc („corbii zbor vîrtej răpiți de vînt“, „lupii suri ies după pradă“), dar ele nu sînt precumpănitoare. Un distih se cere însă reamintit integral : „Boii rag, caii rînchează, cîinii latră la un loc, / omul trist cade pe gînduri și se-apropie de foc“.

Prin poezia lui Bacovia vorbește saltul de sensibilitate, profunzime și rafinament al poeziei românești.

„Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii... / Se întindea noianul de unde nu mai vii“.

Și dacă acceptăm că în cuibul de rață s-a născut o lebădă, trebuie să știm că ea era neagră.

M. UNGHEANU

„De unic uitînd...“

Bacovia este un poet care se sustrage oricărei preconcepții despre literatură. Acestui om atît de singular și de personal în reveriile sale nu i-aș putea, chiar, distinge cu hotărîre o „voce proprie“ în înțelesul comun pe care îl acordă astăzi critica acestei foarte relative noțiuni. Deși o atare constatare poate părea o enormitate, nu cred că se poate vorbi de un *stil* bacovian, absolut neconfundabil, unic prin excelență. Căci unicitatea lui Bacovia este categoric mult mai profundă decît s-ar putea ea deduce din cuprinsul unei noțiuni de suprafață ca aceea de *stil.*

Vom vedea cît de înșelătoare și inoperantă poate fi o astfel de noțiune, mai mult istorică decît sistematică, cum e stilul, referindu-ne la exemple. Știe toată lumea că după 1900 și chiar înainte de această dată, poezia „modernă“ de la noi realiza, la rîndu-i, o formulă nouă ce s-ar putea caracteriza printr-o dizolvare a separației dintre conștiința poetului și lumea contemplației sale. Conștiința de *subiect* a artistului se transforma ea însăși în *obiect* pentru poezie. Emoțiile subtile, senzațiile misterioase, corespondențele simbolice, *ele* deveneau acum instrumentele de descifrare a esențelor universului. Materie pentru lirismul poeților constituia acum nu atît lumea exterioară, cît mai ales căile de acces ale sensibilității spre conștiință, circuitele de interiorizare ale lumii exterioare. Primăvara și toamna și iarna, de pildă, nu mai sînt percepute prin ele însele ca în pastelurile lui Alecsandri, ci ca tensiuni pur interioare, reverberate de „senzitivitatea“ hipertrofiată a poeților, și devin acum „nervi de toamnă“, „nervi de iarnă“, „nervi de primăvară“.

Corespunzător acestei răsturnări radicale a raportului *subiect-obiect* în poezie, se naște un *stil* și o *manieră* a noii poziții estetice. Bacovia nu s-a sustras, nu ar fi putut să o facă, noii *maniere,* ci este produsul direct și necondiționat al acesteia. Elemente considerate îndeobște atît de specific bacoviene, precum cimitirele, corbii, fecioarele în alb, ploaia, amurgurile, frunzele ftizice, plumbul, clavirele, fanfarele militare, ninsorile, parcurile solitare sînt împrumutate direct din recuzita simbolistă și presimbolistă a epocii în care mișunau fantastic de abundent toate aceste motive. La Bacovia întîlnim aproape toate cuvintele, ritmurile și „ticurile“ poeziei simboliste. Dacă ne-am referi doar la aceste elemente, de stil, cu greu am putea vorbi de ceea ce în mod obișnuit se cheamă o voce „proprie“. Excepționala poezie a lui Bacovia a reluat obsedant motive ale „altora“ : „cîntecul ploaiei“, macedonskian, fecioarele pale ale lui Petică, parcurile înghețate ale lui Mircea Demetriade, luceferii „violeți“ și clavirurile lui Obedenaru, „corbii“ poetului Tradem ș.a.m.d.

Iată, plumb, și corbi, și sardonicul „ha“, elemente considerate îndeobște atît de „bacoviene“, întîlnindu-se împreună pe spațiul a numai unei singure strofe dintr-o poezie din 1902 a lui Petică : *Se stinse alba lampă căzînd pe piatra tare / Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit / Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit, / Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare. / Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare...*

Iată ritmuri și chiar stîngăcii „bacoviene“ la Mircea Demetriade (mort în 1914) : *O lume mai artistă pierdută-n depărtări...* (Din pragul unui vis), *Gînduri bizare nasc nebunia...* (Monotonie).

Vom întîlni în Bacovia chiar și rimele epocii. Astfel, într-o anemică „Nevroză“ a lui Al. Ghergheli (apărută în volumul *Cîntece în amurg,* 1906) întîlnim strofa : *Dar toamna, revenind cu cîntul / Schimbat-am cîntul în delir / Și-a mele doruri, triste doruri, / În flori culese-n cimitir,* care ne readuce îndată în minte celebra *Nevroză* (apărută tot în 1906, dar nu în volum, ci în publicația *Românul literar)* a lui Bacovia : *Ea plînge și-a căzut pe clape / Și geme greu ca în delir / În dezacord clavirul moare / Și ninge ca-ntr-un cimitir.*

Ce îl ridică totuși pe Bacovia cu mult deasupra stilului epocii nervilor și clavirelor dezacordate ? Ce aduce în plus acestei recuzite atît de comune în epocă marele Bacovia ? Perfecțiune ? Versurile lui Bacovia sînt uneori departe de perfecțiune, farmecul incomparabil al unora dintre ele stă tocmai în magica lor imperfecție. Căci se pot numi oare perfecte alăturări verbale de tipul : *Și-n mijlocul odăii tot singur mă prezint* sau : *In creierul meu plînge un nemilos taifas* ori : *O palidă fată cu gesturi grăbite / Așteaptă pe noul amor ?*

Și atunci, totuși, ce anume îl plasează pe Bacovia deasupra întregii poezii simboliste a epocii, în ce constă geniul acestui poet atît de singular și totuși aproape „anonim“ în contextul stilistic al vremii !

E greu, e practic imposibil să definești originalitatea poeziei bacoviene fără a recurge la personalitatea autorului. Pe o operă ca a lui Bacovia pecetea distinctivă și de neconfundat e dată nu de stilul, ori cuvintele, ori simbolurile sau modelele sintactice ale poeziei, ci de poetul însuși. Stilul lui Bacovia era, cum am văzut, un stil aproape colectiv, nu-i aparținea lui, ci mai mult epocii. Poezia lui nu a fost, așadar, stilistic vorbind, deosebită prea mult de sistemele poetice înconjurătoare. Dar starea de spirit transcende la Bacovia expresia lingvistică și astfel intuiția covîrșește expresia. Cuvintele lui Bacovia se încarcă de o adîncime psihică pe care n-au avut-o nici la Macedonski, nici la Traian Demetrescu, nici la Ștefan Petică, ori altcineva. Și astfel se verifică ideea că *relația dintre suflet și cuvînt este infinit mai puternică decît se consideră îndeobște.* Poeții sînt originali nu atît prin „stilul“ lor, ori prin „talentul“ lor, cum de obicei se afirmă, ci prin ei înșiși, prin tensiunea eului lor profund, prin adîncimea psihică a destinului lor singular și necomun, transpus în cuvinte.

Poezia bacoviană nu poate fi percepută decît din prisma poetului, din prisma interiorității lui covîrșitoare. Bacovia avea capacitatea necomună de a se îmbiba de propriile senzații, de percepțiile venite din interior, hrănindu-se cu un fel de voluptate autovampirică din culoarea propriei sale aure, cenușii, saturniene : *Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc... / Am ajuns, ocup și un loc. / Dar gîndul apasă cu greul său bloc... / E numai vedere... nu pot să vorbesc...*

Vizualitatea poeziei lui Bacovia nu e retiniană, frigul bacovian nu traduce senzații termice, muzica auzită de el, aceea care „sonorizează orice atom“ nu e perceptibilă de către timpan. Chiar ploaia, concreta și pătrunzătoarea ploaie bacoviană nu este, în fapt, decît tot un eveniment exclusiv psihic : *Cade frigul tremurînd ca o veste, / Tot plînge de-al meu și de-al tău... / Tot mai mult am rămas cu ce este / Și plouă cu-o părere de rău.*

Această autoreceptivitate paralizantă îl amuțea pe poet pentru schimburile cu lumea. Metabolismul său afectiv s-ar putea caracteriza ca un necontenit act de dezasimilare sufletească, un continuu proces catabolic al eului. Poetul era literalmente aspirat de lucruri, realul exercita o permanentă agresiune asupra subconștientului său. Bacovia se dizolva în lumina unei după-amieze, un sunet putea să-l videze de orice forță vitală pentru o săptămînă, o culoare îl putea absoarbe de tot fluidul său interior.

Intuitivitatea lui Bacovia în poezie era mai ales cenestezică, adică manifestîndu-se ca o impresie generală rezultată dintr-un ansamblu de senzații interne nespecifice. Sensibilitatea sa termică (oroarea de frig) și vizuală (Bacovia se simțea invadat, absorbit și dizolvat de culorile sumbre) era percepută mai mult ca o *stare* psihică, decît ca o teroare fizică a unor senzații negative.

Poetul a notat adeseori o stranie despărțire de sine însuși, senzația că se împrăștie, asemeni unui gaz, că ființa lui se volatizează, se dilată la nesfîrșit ca o galaxie gri, care își desface brațele spirale, expulzîndu-și atomii și astrele într-o infinit continuată slăbire a gravitației universale, într-o treptată și dureroasă pierdere a forței de atracție proprie, într-o veșnică difuziune a ponderabilității eului propriu : *Un haos vrea să mă ducă / De unic uitînd și de număr.*

Acesta este Bacovia și cuvintele lui poartă inefabilul sigiliu al mișcărilor sufletului. În poezia lui Bacovia, între *intuiție* și *expresie* nu mai există distanță.

Mai putem oare, în fața unei interiorități poetice atît de covîrșitoare, vorbi de iluzoria distincție „voce proprie“, „stil“, individual, originalitate? Toate aceste biete locuri comune, toate aceste cîrje-concept ale criticii, toate aceste imperfecte instrumente de percepere a valorii amuțesc. Poetul se află dincolo de bătaia lor de înțelegere. El este asemenea unui ochi care vede în afară doar propriul său conținut, și astfel, în fața nesfîrșitului cuvintele tac, ca în aceste două versuri geniale : *Dar gîndul apasă cu greul său bloc... / E numai vedere.. nu pot să vorbesc.*

Cezar BALTAG

Cuvînt și tăcere

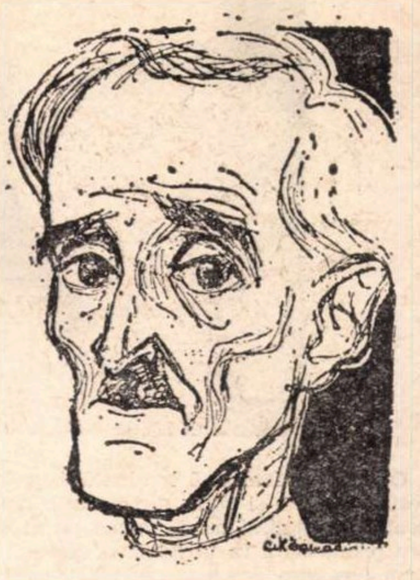
Foarte greșit se spune despre Bacovia că este „spiritul decadent al unei sensibilități, în linii esențiale, eminesciene“, cînd simpla intuiție a bunului simț ne spune clar că avem de-a face cu două tipuri de existență care nu se ating. Că melancolia este predilectă la amîndoi, lucrul nu spune nimic despre lumea sufletului pe care cuvîntul o absoarbe. Universul este ierarhic deosebit la fiecare dintre ei și fiecare îl respiră altfel. Nu ne interesează comparația aceasta, care este pur exterioară, ci numai posibilitatea de a greși profund atunci cînd sîntem atenți numai la subiectul aparenței.

Bacovia este un caz poetic, și nu ca oricare altul. De ce ? Pentru că foarte rar o brutalitate senzitivă, ca cea a lui Bacovia, reușește să dilueze materia poeziei pînă la a o face fragilă. Cum se petrece această rarefiere ? Cum se face, în acest caz, cuvîntul versului, receptacol pentru cu totul altceva decît exprimă el direct ? Am putea spune că tocmai din această stare incomodă a expresiei directe simțul poetic se infiltrează în golul de așteptare în care expresia directă se repauzează. Căci — și aici e un punct care face sonda poetică la Bacovia — cuvîntul brut, dens, nepoetic are o știință a repaosului în care el regăsește atributul pe care nu-l exprimă : metafora se joacă în inexpresivul latent. Poezia lui Bacovia se construiește printr-un ritm regulat al golului care suspendă densitatea exprimată și o lasă să alunece în vag. Inventarul redus al temelor predilecte lui Bacovia ne-ar pune în situația să credem într-o „barbarie“ poetică. Dar tocmai această insistență pe fapte și atmosferă precis dirijate ne atrage atenția că în spatele acestei scene gestul nevorbit al cuvîntului cheamă o substanță. Unde în vorbirea poetică la Bacovia se strecoară neexprimatul, adică acel timp egal care rarefiază cuvîntul în poezie ? Dovada este elementar de simplă, deși nu cred să fi fost observată : nici un poet român nu ține singur pe un vers, ca Bacovia (indiferent dacă versul face suită cu restul poeziei, el există ca indice independent). Fiecare vers este o unitate care rezistă singură ; și rezistă singură pentru că se deschide dincolo de litere, în albul paginii, spre starea în care curge. Luați orice vers și el ajunge ; ajunge ca să trimită undeva ; ajunge ca să deschidă o poartă, ajunge ca să provoace starea de plimbare a spiritului, ajunge ca să desfacă materia cuvîntului spre absență... de aici, din această simplă undă, care rarefiază brutul expresiei, se deschide nostalgia de sunet care uimește la Bacovia. Cuvîntul sonor exprimat se prelungește în inexistența faptului ; ceea ce este sonor se diluează în auz și rătăcește alb pe o cîmpie abstractă a sunetului. Cuvîntul dinamic, expresia puternică, sînt retezate de Bacovia exact acolo unde începe căderea lor în timp — astfel se creează interioritatea vagă, fluidul încetinit, trecerea oarbă în nedeterminare.

„Cînd scriu, aștept“, zice Bacovia, poate intuind mai mult decît spune — cum se întîmplă cu întreaga lui poezie. Această așteptare este timp ; și timpul vine prin așteptare, mai ales în poezie. Din aceste pauze care aud sunetul spre care cuvîntul poetic se îndreaptă, se încheagă și poezia lui Bacovia ; ea se oprește în așteptare și rămîne pe pragul care o face să cadă în ea. Aici se petrece și există puterea cuvîntului de a aproxima timpul, și mult mai puțin din manevra didactică a plasării cutărui sau cutărui poet, în și față de atributul unei direcții literare. De aceea e minor să vedem dacă Bacovia a fost simbolist sau, eventual, expresionist, și major să vedem secretul particular prin care el topește cuvîntul în ceea ce el nu e în stare să spună singur.

În aceeași ordine a considerației trebuie să spunem că Bacovia nu poate fi interpretat ca poet al versului dezarticulat, cu scriitură strîmbă, chinuită, ci, dimpotrivă, ca un poet atent la măsura egalității ; ceea ce pare dezarticulat, frazare legată prin violență, chiar prin sucombare, nu este decît atenția poetului la cantitatea strict materială a densității, pe care apoi o lasă în suspensie la sfîrșitul fiecărui vers. Acolo, la sfîrșit, intervine timpul și risipește gestul comprimat al cuvîntului, tot așa după cum gestul crispat al atletului se destinde nobil și alunecă în spațiu, atunci cînd este filmat cu încetinitorul.

Marin TARANGUL


Desen de Cik DAMADIAN

Bacovia

S-a născut în perioada cea mai frumoasă a anului, începutul senin de toamnă, cînd universul se limpezește. Strecurate de presimțirea morții, sevele se înnobilează, devin fluide în arbori. Exuberanța vitală, cu parfumurile ei grele, devine ascuțită trăire, pămîntul însuși se face transparent, cum gura de aur a altui mare poet spunea. Ar fi trebuit, așadar, să fie gînd cristalin și melancolia lui să semene cu muchea sabiei. N-a fost gînd : „Și ce enervare pe gînd !“ A locuit, parcă, viscerele universului. Doamne, cum i se înfățișa lumea aceasta ! Cum îl durea ea, mai bine zis. N-a văzut-o niciodată de sus, de acolo de unde i s-ar fi putut părea curată ca apa de băut. Eu nu mi-l imaginez ca pe un om. Cred că avea, la capătul fiecărui nerv, un ochi octogonal de insectă. Iar ochii aceștia, nenumărați, nu erau învățați cu depărtarea. Ei vedeau numai foarte aproape, dar de sute, de mii de ori mai mare. Ei vedeau cum se divide materia și se îngrozeau. Toți deodată. Și mie, cînd citesc, îmi încolțesc în carne unul sau doi ochi, care apoi se închid precum niște răni.

Ce spun alții despre el nu înțeleg. Însuși nu mărturisește decît naivități și dacă nu i-am semăna întrucîtva trupește *nu l-am înțelege nici pe el. Își ardea manuscrisele. N-avea, adică, orgoliul de a lăsa urmașilor înguste trecători, nu se bucura gîndindu-se ce abilități gimnastice vor încerca, mai tîrziu, aceștia ca să-i atingă inima poeziei. Bănuia că nu vor putea explica nimic. Onest, voia să înlăture truda zadarnică. Ne interesează, desigur, gîndirea poetică a lui Blaga sau Barbu, deși nu ea face valoarea poeziei lor. Poezia lor rămîne o minune, care totuși răsare la capătul unui drum. Prin urmare, poezia lor pretinde să le fie cunoscută gîndirea. Singură poezia bacoviană e liberă de aceasta, căci poetul nu încearcă, spre a-l cînta, să-și supună universul. Suferința materiei e însuși trupul lui, de care nu s-a putut lepăda.*

Intr-o măsură, variat proporțională cu importanța lor, poeții sînt și literați. Bacovia e, din cîți cunosc, cel mai puțin literat. E literat numai cît i-a îngăduit enorma lui sensibilitate, adică minim, neglijabil. Lexicul redus, elementar, o dovedește. El nu miroase cuvintele, ca Arghezi, nici nu le pipăie, nici nu e în stare să cîntărească efectele. Nu simte cuvintele, ci chiar ceea ce ele denumesc. A învăța un cuvînt nou ar fi fost pentru el, dacă se poate închipui, o altă, imposibil de îndurat suferință. Doi străluciți literați contemporani vedeau bine lucrul acesta, condiția lor, însă, i-a împins în greșeală. Constatînd, exact, că poezia lui Bacovia „e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează...“, Lovinescu își implica, inutil, reproșul său de literat desăvîrșit. Iar Călinescu mergea mai departe (poate și din orgolioasă opoziție la o părere acreditată anterior), afirmînd că „tocmai artificiul îi formează originalitatea“ (aceleiași, n.n.). Condescendent, îl ridica astfel pe Bacovia la treapta de mare literat (va fi fost acesta chiar modul propriu de a-l înțelege), diminuîndu-l ca poet. Inversiune, sub raport valoric în primul rînd, inacceptabilă.

Cît de puțin ajută să ne întrebăm despre intențiile poetului ! Mă întreb, totuși. Bacovia și-a dorit, poate, să compună strofe cinice, frivole, naiv înfricoșătoare. A căutat, poate, să fie grațios. Dar grația lui e exasperată ca a animalelor de circ condamnate să se miște printre obiecte periculoase. Urletul e gata să izbucnească :

„Lunecau baletistele albe
Și lumea sufla împătimită —
Albe, rîzînd spre lumea prostită,
Lunecau baletistele albe“.

Glasul cornului, la Eminescu, e sfîșiere metafizică, dulce durere. Plînsul tălăngii, la Bacovia, e suferința surdă, biologică. E disperarea cărnii, groaza ajunsă la paroxism, nemaiîntîlnită pînă în acest secol. Reacția ultimă împotriva dezumanizării.

„Oh, plînsul tălăngii cînd plouă !“

Un critic observa, mai aproape de noi, „dificultatea de a da emoțiilor o expresie organizată“. Semnificativ îmi pare că numita dificultate apare tîrziu, cînd poeții, aproape fără excepție, sînt stăpîni pe meșteșugul lor, pregătiți să-l exercite, dar cînd tocmai emoțiile s-au subțiat. Bacovia n-are meșteșug. N-are, sub togă, nici o armă. Emoția îl surprinde numai cu vechile sale lecturi : Verlaine, Laforgue, Rollinat. Se înșeală cine își închipuie că, în fața terorii care-l cuprindea, acestea i-au putut fi suport. Poetul le invocă mai degrabă din grijă pentru cititor, iluzionîndu-l invers decît se obișnuiește. Liniștindu-l, amintindu-i astfel că ceea ce are sub ochi e, totuși, literatură. Și cînd face asta, abia își divulgă stîngăcia.

Marius ROBESCU

Asemenea poeziei înseși

Asemenea poeziei înseși, Bacovia poate fi citit și recitit și știut pe de rost, dar nu poate fi definit.

El poate fi cel mult comparat cu marea poezie a vremii sale și se poate stabili că este mai direct și mai dur decît Arghezi, mai concis decît Barbu și mai plin de mister decît însuși Blaga.

El este misterul care se dezleagă și rămîne mai departe mister prin chiar simplitatea dezlegării sale, prin adresa directă a strigătului și prin duritatea întoarsă spre sine pînă la sfîșiere.

Simbolurile lui capătă viață reală, abstractul lui se-ntoarce în concret, plumbul lui nu se laudă că apasă, ci este cu adevărat apăsător, apropierea de mortul cu aripe de plumb este o apropiere simțită pînă în adîncul sufletului. Simbolistica lui Bacovia se depășește pe sine și face posibilă o dureroasă privire înspre moarte, din cea mai crudă singurătate. El aude cu adevărat materia plîngînd și ne face să auzim și noi plînsul ei monoton — pe cît de continuu, pe atît de intens, încît întotdeauna „potop e-napoi și-nainte“. Și aude acest plîns printr-un fel de dat atît de rar și atît de divin, încît vorbele sfinte ale poeziei par să-i vină de la sine, fără putere de a se sustrage lor, simplu, așa cum ne vine bătrînețea și boala și moartea. „Sînt cîțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun“.

Poezia lui Bacovia atinge acea simplitate dureroasă care ne face să ne gîndim la permanența tragicului datorat îmbătrînirii și morții, singurătății și limitelor cunoașterii și comunicării.

Tragicul lui are o nuanță pronunțat socială, concretă, și, ca urmare, nu fals generalizatoare. El simte golul istoric al unei vremi anume ; el poate, de aceea, să afirme cu tăria proprie marii arte : „Finis... / Istoria contemporană... / E timpul, toți nervii mă dor...“

În sensul acesta, al strigătului atît de tare și atît de clar că însăși tăria și claritatea sa dau marele mister al poeziei, Bacovia nu poate fi comparat cu nici un alt poet al nostru. O sfîșiere asemeni celei bacoviene găsim însă în pictura lui Țuculescu, care este, de asemeni, strigăt apăsător de singurătate, pe cît de direct și de tare, pe atît de plin de mister.

Și receptarea celor doi mari artiști se aseamănă în sensul că, pe cît se exprimă de simplu și de direct, pe atît de greu se ajunge la înțelegerea adevăratei esențe a artei lor. La Țuculescu încă se discută recuzita folclorică, iar la Bacovia cea simbolistă, încă se uită că în cazurile lor acestea nu constituie decît cel mult un „vocabular“ de după care ar trebui să respirăm aerul curat și neprefăcut și copleșit de raporturile reale ale celor doi mari artiști cu lumea.

Cauza ? Poate însăși păstrarea marelui mister al artei lor după ce a fost o dată dezlegat prin expresia simplă și apăsătoare de care vorbeam.

„În creierul meu plînge un nemilos taifas“, spune Bacovia, „În creierul meu plînge un nemilos taifas“, pare a spune Țuculescu în mostrele de copleșire și de neliniște totală pe care ni le lasă.

„Voi scrie un vers cînd voi fi liniștit“, se afirmă sigur, ca într-o profesiune de credință, în poezia **Destul**, „Voi picta un tablou cînd voi fi liniștit“, lasă să se înțeleagă toată pictura lui Țuculescu, în sfînta nebunie a căruia se simte veșnic tocmai contrariul ei, nevoia interioară de echilibru.

Bacovia nu a fost niciodată un liniștit și un contemplativ și nu a stat să mediteze asupra poziției lui în societate și în artă, cum au făcut-o Blaga sau Barbu sau Arghezi.

El a izbucnit în poezie cu toată neliniștea și puterea sufletului dată de ea și această izbucnire mă face să-l citesc și să-l recitesc și să-l știu pe de rost, dar să nu-l pot încă defini, cum nu pot defini poezia însăși.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Sorin Titel

Frumoasele zile de vară

O singură fereastră luminată și acolo, în dreptul ferestrei, mama și soția directorului, aplecată una spre cealaltă, șușotind încet, mama puțin emoționată, pentru prima dată în vizită la o doamnă atît de mare și prin fereastra deschisă pătrund zgomotele nopții, cîntecul greierilor, zgomotul monoton al rîului și, în același timp, îndepărtat și învăluitor, vuietul fabricii și mirosurile ei grele, mirosul acru al oțetului.

— Avea o rochie foarte frumoasă, spuse mama.

— Să facă copii la vîrsta ei, mai mare rușinea, spuse Eva Nada.

— Nu-i șade bine unei femei să facă la vîrsta mea copii, spuse soția directorului și-i zîmbi mamei. El mi-a cerut-o, spuse, și privi portretul de pe perete și o privi pe mama cu privirea aceea rece și mîndră, amabilă în același timp, așa cum trebuie să fie o doamnă mare atunci cînd vrea să fie drăguță și prietenoasă.

— Pe perete era portretul lui Hitler, în uniformă și cu ochelari, spuse mama în timp ce Eva Nada își băga mîna în apa din oală să vadă dacă e destul de fierbinte.

— E prea fierbinte doamnă, spuse, iar spargem paharele și ne ceartă domnu.

— Tacîmurile erau toate din argint și cu monogramă, spuse mama.

— Îți place, nu-i așa ?, spuse soția directorului și-i zîmbi mamei. Aveam, cred, vreo șaisprezece ani și am primit-o de ziua mea, dar mi-e imposibil să-mi aduc aminte de la cine. Soțului meu nu-i place, spune că e prea încărcată, lui îi plac lucrurile simple, fără podoabe. Se plimba prin cameră, în rochia ei largă, anume croită, o femeie frumoasă, matură, în vreme ce mama, cam jenată, evita s-o privească.

— Nu-i un Biedermeyer autentic, spuse soția directorului. E o imitație după vitrina dumneatale, spuse ea cu modestie și mama se roși toată, flatată la culme. Vitrina ei din sufragerie cumpărată de la evreii aceia scăpătați era mai de valoare decît a nemțoaicei.

— Vai, doamnă, spuse mama.

— Acum e numai bună, spuse Eva Nada, încercînd din nou apa cu mîna ei uriașă și plină de bătături.

— Ți-am spus să nu pui atîta sodă, spuse mama.

— Te sgîrcești și dumneata la sodă, spuse Eva Nada.

— Toate mamele germane trebuie să facă copii, spuse soția directorului.

— Eu să știu că al meu pleacă pe front..., spuse mama.

— Cel pe care l-a făcut atunci trăiește ? Nu-i așa, mamă ?, am întrebat-o.

— Da, spuse mama, trebuie să aibă vreo... Stai să vedem cîți ani au trecut de-atunci...

Treceau prin dreptul gardului de sîrmă, pe bicicletele lor trei sferturi, cu pantalonii lor scurți, cu pulpele sănătoase și arse de soare, mici lohengrini blonzi, cu ochi albaștri, cel mai mic, Tuți, zîmbind tot timpul și dincolo de gard tufișurile cu smeură și dincolo de grădină, cisternele mari, vopsite pestriț, pentru camuflaj.

— De ce i-a împușcat, mamă ?, am întrebat eu și am început să plîng și mi-am închipuit ochii frumoși ai lui Tuți adumbriți de moarte.

— Și dacă nu e băiat, doamnă ?, întrebă mama, în vreme ce soția directorului se așeza din nou pe scaun în fața ei, zîmbind amabil și pentru prima dată cu oboseală parcă în zîmbet, privind-o pe femeia tînără din fața ei cu condescendență, citindu-i gîndurile.

— O să fie băiat, spuse ea.

Și chiar în clipa aceea se stinse lumina și sirenele începură să urle.

— Să coborîm ?, întrebă mama.

— Nu, spuse soția directorului. E o alarmă preventivă. Stai liniștită. Și prin fereastra deschisă zgomotele nopții se făcură din nou auzite.

— Doamne, ce nenorocire, ce nenorocire, spuse pe neașteptate soția directorului, în șoaptă, tînguindu-se ca o femeie de la țară, încît mama se aplecă spre ea ca s-o vadă mai bine, nedumerită foarte.

— Ce aveți doamnă ?, o întrebă mama.

În clipa aceea lumina se aprinse din nou și cele două femei se treziră una în fața celeilalte, soția directorului își curmă brusc jelania și o tăcere încărcată se lăsă în odaie, amîndouă femeile se simțeau stînjenite, evitînd să se privească una pe cealaltă.

— Poate mai vrei o dulceață, spuse soția directorului.

— Nu, mulțumesc, doamnă, spuse mama. Cred că s-a făcut destul de tîrziu. Ar cam fi timpul...

— Poți să mă bați, doamnă, dar iar am spart un pahar, spuse Eva Nada și rînji cu gura ei mare și știrbă de femeie bătrînă și bună.

— Ai îmbătrînit și te-ai cam ramolit, spuse mama.

— Bată-le Dumnezeu de mîini, parcă sînt de mămăligă...

— Capu e de vină, nu mîinile, spuse mama.

— Ai dreptate, doamnă. Așa o fi. Capul meu prost.

— Paharele erau de cristal, toate, spuse mama.

— Dacă o mai ține războiul, pe Tuți într-un an-doi îl ia la armată, spuse Eva Nada.

— Tuți e cel mic. Da. Muți trebuie să aibă vreo paisprezece, cincisprezece ani.

— O fi curent, doamnă, da eu tot deschid fereastra. M-au trecut toate sudorile de căldură. Soba asta prăjește de parcă ești în iad.

— Vezi cum umbli. Parcă văd că iar mai faci vreo boacănă.

— Asta așa-i, doamnă. M-am prostit în ultima vreme. Omul din ce îmbătrînește, din ce se prostește.

— Lumea zice că, după moartea copiilor, ar fi apucat-o nu știu ce ură pe cel mic, ar fi refuzat chiar să-l mai vadă cu lunile. Cînd i-l aducea cineva în odaie, începea să arunce după el cu ce-i venea la mînă, iar copilu, mic și sperios, începea să urle. Ceva s-a stricat în ea, ceva s-a mișcat pe dinăuntru.

— I-am văzut, doamnă, cum să nu-i văd. Am prins boii de car, i-am întins pe paiele alea care erau cam ude, că plouase zilele alea încontinuu. Să fi văzut, doamnă, ce-o fost acolo cînd am ajuns cu ei acasă. Cel mic era neatins la față, parcă dormea și era frumos, doamnă, ca o icoană, păru galben la el ca mierea de stup. Și uite-așa tot îl lua în brațe și-l săruta pe obraz, dar el nimic, mare jale, doamnă, era ceva să nu-mi mai fie dat să văd, pe linia ferată, doamnă, amîndoi, cauciucul la bicicleta ăluia mic tot găurit, cel mare cum a căzut, s-a lovit cu capul de linia ferată, în gît o gaură cît pumnu, m-am urcat în car, doamnă, și am plecat să nu-i mai văd, așa sînt eu, milos din fire, trei zile n-am pus băutură în gură, mă întreba nevastă-mea că ce am, m-o pripit prea tare soarele și m-am înbolnăvit la cap, proasta, că zilele alea numai soare n-a fost, a plouat tot timpul de dimineață pînă seara și de seara pînă dimineața, uite așa, îl mîngîia pe păr pe cel mic, și era părul lung la el și tot creț ca la o fată și nu era galben la față, era roșu în obraz, aici să rămîn dacă mint, doamnă, numai ochii parcă-i erau de sticlă, mai mare groaza să te uiți și mi-am luat frumos căciula și am plecat așa pe furiș, ca ei să nu vadă că plec, și, cum mergeam prin sat, era cam pe vremea asta și cădea o ploaie de-aia rece, de parcă n-ar fi fost vară, satul gol, de parcă l-ar fi pustiit Dumnezeu, și să-ți spun drept, doamnă, simțeam și eu o durere în coșul pieptului, că erau tineri copiii, mai mare păcatu, mergeam așa cu caru prin mijlocu satului și să mă bată cel de sus dacă nu-mi venea și mie să plîng ca o muiere și atunci m-am întîlnit cu moș Poldi, era mort, pămînt, abia se ținea pe picioare, venea de la cîrciumă, prăpăditu, și opresc eu caru și-i spun : Moș Poldi, au murit copiii amîndoi a lui dom' director. I-a mitraliat americanii cu avioanele. Și el, de beat ce-i, nici nu înțelege ce spun. Și atunci repet eu vorbele acelea încă o dată, și el, bețivu, cască ochii la mine și prin băutura din capu lui nici o vorbă nu-i ajunge pînă la creier. „Cine ?“ întreabă Moș Poldi, și se sprijină de car să nu cadă. „A lui dom' director Lidner, zic eu. Copiii neamțului. Porc bătrîn și beat“, îi spun. Și el pleacă fără să scoată o vorbă, clătinîndu-se prin ploaie, cu o sticlă cu monopol în mîna stîngă și cînd ajunge lîngă podul de la notariat, îl văd că se prăvale lîngă pod și-atunci îndemn boii să pornească și deodată mi se pare mie că tot satu e pustiu, că nu mai e țipenie de om în sat și simt cum îmi dîrdîie dinții în gură de frig, numai să ajung cît mai repede acasă, să mă sbicesc, cu ploaia asta dă oftica în om, așa peste noapte și-atunci aud avioanele, veneau de undeva de peste pădurea de la Zorani și măcar că eram obișnuit cu ele de trei ani și mai bine de cînd ținea războiul ăsta, măcar că nici tînăr nu mai eram ca să țin atîta la viața asta, m-a cuprins așa o frică, doamnă, c-am lăsat caru în mijlocul drumului cu boi cu tot și m-am ascuns sub podul ăla al lui Greluș, m-am înmuiat tot și era gata să cad și în apă că Icuiul era plin cu apă murdară și nici după ce avioanele au trecut n-am îndrăznit să ies și cînd am ieșit, boii o luaseră cu caru, singuri spre casă și-am fugit după ei să-i ajung și cînd am ajuns am strigat la nevastă-mea să deschidă poarta că eu...

— Copilul îl creștea o nemțoaică bătrînă, că maică-sa nu mai voia să audă de el.

— Ceva i s-a stricat în cap, ascultați-mă pe mine, doamnă, spuse Eva Nada.

— Vezi cu paharele alea ce faci. Alea numai șterse ca lumea nu se cheamă că sînt.

— Ba și dumneatale, doamnă, nimica nu-ți place. Prea ești pretențioasă, prea strîmbi tot timpul din nas. Cine poate să-ți facă dumneatale în voie.

— Și bicicletele, mamă ? Ce s-o fi întîmplat cu bicicletele lor ?

— Aveau cauciucul spart, n-ai auzit ?

— Și pe copil cum îl alăptau ? Cu biberonul ? Sau i-au găsit un alt piept unde să-l pună. Se aud și din astea, doamnă. Cînd am fost eu tînără... începu să povestească Eva Nada. Uite, doamnă, se întrerupse ea din povestit și îndreptă paharul spre fereastră, ca să se vadă prin el. Cristal, nu alta. Să te mai văd altă dată că strîmbi din nas.

— Am să-ți tai limba dacă mai vorbești așa urît.

— Ia nu mă mai dăscăli atîta, spuse Eva Nada. Că dacă nu s-a prins pînă acum nimic de mine, nici deacum nu se mai prinde.

— Ți-am spus să te ștergi pe picioare întodeauna cînd vii de-afară. Uite ce-ai făcut pe podele. Fă bine acuma și ia cîrpa și șterge.

— Parcă poți într-o bucătărie să ții așa curat cum îți place dumneatale, tot timpul.

— Crește fără mamă, asta e rău, spuse mama.

— Bine că-i mic și nu pricepe, spuse Eva Nada, așezînd paharele în bufetul din bucătărie.

★

Așteptînd în cămăruța cu geamurile închise, oamenii vorbind în șoaptă și bîzîitul permanent al muștelor, din cînd în cînd ușa cabinetului deschizîndu-se și sora în halatul murdar, vocea ei liniștită strigînd cu indiferență — „următorul“, și cîte vreo femeie grasă, împiedicîndu-se în poalele prea largi ale fustei precipitîndu-se spre ușă, dînd buzna prin ușa abia întredeschisă dincolo de care se aude hîrîitul permanent, nu dulce ca al muștelor, ci aspru și neîndurător al „aparatului de plombat“, mirosul de trupuri transpirate și dușumelele putrezite și murdare care scîrție prelung de cîte ori vreun bărbat sau vreo femeie, din cei care nu mai pot suporta durerea se ridică de pe bancă — două bănci de-a lungul pereților și bărbații și femeile stînd înfricoșați unul lîngă altul — plimbîndu-se cu pași mici și încărcați de durere prin odaia strîmtă, „următorul“, spune prin urmare femeia în halat alb, nu tocmai curat, cam strîmt pe șoldurile ei opulente, femeia cu părul blond, transpirat, în neorînduială, cu fața grasă și, dacă te uitai mai atent, totuși, binevoitoare, ușa deschizîndu-se, cîte vreun bărbat, sau o femeie oprindu-se în dreptul ușii, sfioși, neîndrăznind să înainteze, la întrebările lor, întotdeauna aceleași, cineva din cei înghesuiți pe bancă dînd informațiile necesare, Szabo e în concediu, da, Donenfield, el a rămas să-i țină locul, și undeva în curte, în curtea aceea strîmtă și murdară pe care trebuie s-o traversezi ca să ajungi pînă la cabinetul doctorului, copii jucînd fotbal, zgomotul mingii lovind cu brutalitate în perete și din cînd în cînd cîte o căruță care trece hurducăind pe caldarîmul desfundat al drumului, „următorul“, spune sora, ștergîndu-și mîinile transpirate de halatul ei nu tocmai curat, palmele ei mari alunecînd leneșe de-a lungul șoldurilor, ne-a bătut Dumnezeu cu atîta căldură, spune ea cu o voce leneșă, de țărancă, ce-i, Mihăilescule, spune, oprindu-se în dreptul ușii, cu mîna pe clanță, mă doare, doamnă doctoriță, îmi crapă creierii de durere, faceți ceva cu mine, nu mă lăsați așa și sora, fără să-și poată ascunde plăcerea pe care o simte auzindu-se chemată așa, revenind plină de bunăvoință și în același timp încercînd să adopte gravitatea unui adevărat om de știință, o rezolvăm noi, măi băiatule, n-o lăsăm noi nerezolvată, apoi deschide ușa, legănîndu-și șoldurile de data asta cu o anumită demnitate, cel cu durerea insuportabilă, profitînd de atenția pe care o atrăsese discuția cu sora asupra lui, începînd să se vaite în gura mare și abia cînd se ridică de pe bancă îi văzură cu toții piciorul de lemn, săracul, spuneau privirile compătimitoare ale femeilor, uitînd pentru o clipă de propria lor durere, pe front, întrebă cineva, dar bărbatul nu avu timp să răspundă, ușa cabinetului se deschise din nou, vocea prietenoasă și totuși nu lipsită de o anumită gravitate a sorei : măi Mihăilescule, să încercăm să facem ceva și cu tine, și bărbatul ușor fîstîcit și speriat îndreptîndu-se spre ușa întredeschisă, uitînd pentru cîteva clipe de durere, începînd să ofteze și să se văicărească mai abitir în clipa în care trecu pragul ușii, vroind probabil să-l impresioneze în acest fel pe doctor.

— Se clatină ?, întreabă doctorul și degetele lui greoaie îi mișcă în stînga și în dreapta dintele bolnav.

— Se clatină, spuse Andrei.

— Te doare ? întreabă doctorul.

— Nu mă doare, spuse Andrei.

— Atunci să-l scoatem, spune doctorul.

— Fără injecție ?, întreabă Andrei.

— Fără, spune doctorul.

Și în parcul din centru, cu copaci mari și prăfuiți, cu iarbă uscată — năpădită de furnici și tot felul de vietăți, cu bănci din lemn pe jumătate putrezite, cu băltoace din loc în loc, cu apă stătută pe care plutesc cutii cu chibrituri și resturi de mîncare, în parcul din centru, mama îi spune lui Andrei :

— Mi-am luat stofă pentru un taior. Celofibră nemțească de cea mai bună calitate. Să vezi taică-tu ce o să mă certe cînd am să-i spun. E adevărat că e foarte ieftină și e genul de celofibră care se poartă acum cel mai mult, nu vin toată ziua la oraș ca să prind o ocazie ca asta... Deschide gura să văd dacă mai sîngerează.

Biserica catolică în mijlocul parcului și la început doar întunericul greu și răcoros, apoi crucea mare și neagră și odăjdiile din altar și mirosul greu, înecăcios al lumînărilor de curînd stinse și al florilor mucegăite de hîrtie și lemnul rece al băncii din fața lui pe care își culcă obrazul înfierbîntat îi potolește durerea pentru o clipă.

— Urît miroase în bisericile astea nemțești, spune mama.

— Eu nu fac altceva decît execut modelul din jurnal, spune croitorul.

— Dar eu sînt foarte mică de statură și nu știu dacă mă avantajează umerii ăștia imenși, spune mama.

— Vă stau foarte bine, doamnă, vă mai ridică puțin. O femeie cu silueta dv. poate purta orice.

— Lasă-mă, că m-am îngrășat două kilograme în ultima vreme, spune mama.

— N-aș zice, doamnă, spune croitorul.

— Cu umerii ăștia așa drepți parcă sînt cocoșată, spune mama privindu-se în oglindă.

— Uitați-vă în jurnal, doamnă, uitați-vă ce umeri se poartă.

— Să nu-ți dea omul un ban pe mînă că îl și faci harcea parcea, spune tata.

— Dacă umbli tot timpul cu limba, bineînțeles că te doare. Rana e încă deschisă și dacă o iriți mereu, normal că n-o să se închidă degrabă.

— Copilul dumneatale ?, întreabă mama arătînd spre poza înrămată de pe masă.

— Cel mic, doamnă, spune croitorul aranjînd un imens morman de vată pe umerii firavi ai mamei, sub căptușeală.

— Și cel mare ? întreabă mama.

— A murit pe front, spune croitorul, mormăind cuvintele pentru că are gura plină cu ace. Săptămîna viitoare se împlinește anul, adaugă el cu o voce aspră, aproape cu indiferență, încît mama îl privește ușor mirată.

— Stofele astea nemțești nu-s bune de dracu, spune tata. Hîrtie presată. Te prinde o ploaie bună cu ele și rămîi în pielea goală.

— Taiorul cel vechi, dacă vrei să știi, mi l-ai ars tu cu țigara, anul trecut, de Paști. Nu se poate să nu strîmbi din nas de cîte ori...

— Cel mic e într-o școală militară în Germania, spuse croitorul umblînd în patru labe în jurul mamei, cu gura plină cu ace.

— Nu mă pot împăca în ruptul capului cu moda asta, spune mama privindu-se în oglindă.

— „Neamț, neamț, cotofleanț, dă cu curu-n șanț“, spune Andrei în gînd, uitîndu-se la neamțul din fotografie, în uniformă, cu chipiul bine tras în față, acoperindu-i privirea.

— Numai să nu iasă prea extravagant, domnu Binder, spune mama.

— La vîrsta dv., doamnă, spune Binder și tot cu acele în gură vorbește și Andrei se miră cum de nu se împunge în ele.

— Nu vezi ce copil mare am, spune mama aruncînd o ultimă privire în oglindă.

— Ai avut mare noroc cu mine, spune tata. Te-am lăsat să-ți faci toate voile. Pînă cînd am să mă înfurii eu o dată !

— Lăsați, doamnă, așa e domnu, spune Eva Nada. El spune și tot el uită. Nu trebuie să vă otrăviți și dumneavoastră atît din cauza asta.

— Clătește-ți gura cu ceai de mușețel, spune mama. Lasă-l întîi să se răcească, nu-i bun așa, cald.

— Bărbatul trebuie să spună și el o vorbă, că de aia-i bărbat, spune Eva Nada în timp ce pune porumbul pentru fiert într-o căldare uriașă.

— Moșneguț, nu alta, spune mama și-l îmbrățișează pe Andrei. Au început să-i cadă dinții.

— Am făcut și eu un prunc cu bărbatul alteia, și ce-i cu asta ! Decît să ai un bărbat care să te bată toată ziua la cap, nu-i așa, doamnă ?, spune Eva Nada. Nu zic de al dumneavoastră, doamne ferește, ați avut parte de un om prima, dar nu toate nimeresc așa. Uite, nu mai departe de verișoară-mea. Știți dumneavoastră, cînd am pus compoturile, a fost și ea să ne-ajute.

— Vezi mai bine de focul ăla, că se stinge, spune mama.

— Parcă sînteți oarbă, zău așa. N-ați văzut că acum un minut am îndopat soba cu lemne.

— A crescut mult băiatul în vara asta, doamnă. La toamnă ar fi cam vremea să-i facem pantaloni lungi.

— Ați primit vreo scrisoare ?, întreabă mama.

— Ne scrie în fiecare săptămînă, spune croitorul. În septembrie pleacă pe front.

Mama dă să mai întrebe ceva, apoi renunță și în oglindă Andrei poate să-i vadă pe amîndoi, mama firavă și subțirică cu rochia ei decolorată de postav, Binder cu burta lui imensă prăvălită peste pantaloni, gîfîind tot timpul, respirînd greu din cauza astmului ! Cu o privire tîmpă și lipsită de orice expresie, umblînd crăcănat în stînga și în dreapta prin odaia murdară și rău mirositoare.

— Lucrează și prost, spune tata, și ia și o groază de bani.

— Știi că nu mai pot eu că strîmbi tu din nas, spune mama.

— O bătea tot timpul, se îmbăta ca un porc și o călca în picioare, povestește Eva Nada.

Soarele stă să apună și umple bucătăria cu o lumină roșie și blîndă.

— Cine să se uite și la una ca mine, spune Eva Nada și începe să rîdă cu gura pînă la urechi. Cu nasu meu și cu culoarea asta a mea, cam închisă, spune Eva Nada și face cu ochiul către Andrei.

— Ai fost și dumneata tînără, spune mama.

— Tot urîtă am fost doamnă, să mor dacă mint, spune Eva.

— Și ăla care ți-a făcut copilu ?, întreabă mama.

— Fecior tînăr, doamnă, și stătut. O avut și el parte de-o femeie.

— Ți-am spus să nu vorbești toate prostiile în fața copilului.

★

Așa arăta Andrei în primele clase de liceu : chipiul în cap, numărul cusut pe mîna stîngă, bocanci cu ciorapi de lînă, pantaloni scurți, adică trei-sferturi (el venise de la țară și croitorul care îi croise manifestase tendințe conservatoare) și niște picioare subțiri, atît de subțiri, încît le-ar fi stat mult mai bine ascunse.

Andrei, un băiat de unsprezece ani care nu voia să crească. „Unii copii se smulg dintr-o dată pe la paisprezece ani, nu are pe cine semăna mic“, spune tanti Felicia. Și purta pulovere din lînă ordinară care îl mîncau îngrozitor. „Așa sînt vremurile“, spune unul din verișorii lui, cel care fusese indiferent la splendoarea lunii. „Așa sînt vremurile, purtăm și noi ce avem“. Vremurile însă trepidau de entuziasm. La școală, Andrei învăța poezii despre armatele victorioase : „Să ne umflăm piepturile ca bureții și să strigăm cînd vor trece băieții, slavă...“. „Mai mult entuziasm !“, spunea învățătoarea și atunci Andrei își umfla pieptul cît putea mai tare, intra în pieptul lui tot entuziasmul posibil și profesoara de română, transfigurată de emoție, îl aplauda în sfîrșit. În clasa întîi de liceu, Andrei declamase altfel de poezii. Versuri duioase, atît de duioase, încît ușor l-ar fi putut transforma pe Andrei într-un cabotin de cea mai superioară speță. Andrei descoperea ascunse în el calități de artist. „Cad fulgii mari încet zburînd și-n casă arde focul“, declama în șoaptă Andrei pe scena goală, în vreme ce craii își puneau bărbile în culise, și le lipeau cu gumă arabică, în timp ce fetele de la pedagogică, mirosind a transpirație, fetele cu coapsele lor plinuțe, femeiuști pe jumătate, cu sînii bine strînși în rochia din satin alb, nu prea curat pentru că aceeași rochie îmbrăcase „îngerii“ din anul trecut, fetele chițcăiau misterioase prin colțuri, urmărite, în vreme ce se îmbrăcau, pe furiș, de băieții din clasele mai mari care cîntau în cor, toată această recuzită din hîrtie creponată, vată (pentru fulgi) și hîrtie lucioasă, fascinîndu-l pe Andrei care spune „și boul cel milos sufla căldură, ca să-i facă...“ Și Andrei spune poezia pe scenă, și mama e în lojă. A venit să-l audă și e foarte, foarte, emoționată, „uite așa îi bate inima“. Acolo, în culise, fetele își închid una alteia nasturii de la costumul de îngeri. Matilda e prea mare și prea grasă și nu poate intra în costum decît cu mare greutate și fetele dau să-i închidă corsetul la spate, mătasea, celofibră proastă, marfă de după război, pîrîie, se sfîșie chiar în față, sînii mari ai Matildei Staeckl nesuportînd strînsoarea și Matilda, roșie și transpirată din cauza efortului, plînge cu lacrimi mari pe care și le șterge cu mînuța ei grăsuță și drăgălașă. „Un miel drăguț cum i-au adus păstorii de la stînă“, spune Andrei „și îngerii cîntau pe sus, cu flori de măr în mînă“. Indicațiile profesoarei de română sînt respectate și chiar profesoara, acolo în culise, își șterge lacrimile în timp ce cu degetul ei micuț și delicat mărește gaura din perdea și aplauzele, cît de emoționat e Andrei de aplauze, în vreme ce se închină și cortina se lasă și pe scenă năvălesc craii, cu bărbile care ustură groaznic, încît craii au niște fețe de adevărați martiri și Andrei se strecoară în sala supraaglomerată, printre oamenii uzi, — afară era zăpușeală și lumea intrase îmbrăcată în sală — miros de lînă udă, de transpirație. Prin întuneric, făcîndu-și loc cu greu, Andrei o căuta pe mama, Matilda Staeckl încearcă un alt costum de înger, ceva mai larg, dar rochia este scurtă, picioarele ei groase și roșcovane ies mult prea indecent în evidență pentru un înger. Cortina se ridică, pe scenă, o lumină albastră, undeva, în depărtare, strălucește steaua și ninge cu fulgi mari. Andrei se oprește lîngă un bărbat înalt și uscățiv și e atît de emoționat, încît dă să-l apuce de braț și abia mai tîrziu descoperă că-l ține pe bărbat de mîneca goală a hainei, o haină soldățească, murdară, udă de zloata de-afară. Andrei se îndreaptă, nu fără o ușoară repulsie (aceeași repulsie pe care o simțea în ultimul timp și la apropierea tatei, a piciorului său de lemn, nu repulsie, mai degrabă frică, sau poate amîndouă împreună, și se îndepărtează, lăsă mîneca goală să fîlfîie puțin pe lîngă trup, mișcată de la locul ei... În sfîrșit, Matilda Staeckl a găsit un costum de înger potrivit pentru ea și pe fața ei rotundă și roșie se vede deodată un zîmbet nou și de o nebănuită frumusețe, un zîmbet amestecat cu uimire și bucurie că în sfîrșit nimeni n-o mai alungă din corul celor aleși, a îngerilor...

★

Prin urmare, Andrei a părăsit, cum se spune, casa părintească într-o frumoasă zi de toamnă a anului 1945, cu o trăsură în care se aflau mama, el, tata, căruțașul și alimentele. Andrei era îmbrăcat gros, pentru iarnă, gata să înfrunte asprimea iernilor la oraș, care sînt altfel decît cele de la sat și cu toate că pînă la iarnă mai e vreme lungă, Andrei poartă un palton care îi ajunge pînă la călcîie, o căciulă, nu prea frumoasă, e adevărat, dar călduroasă și un pulovăr care îl roade groaznic, o, doamne, cît de mult urăște el perioada de după război din cauza acestor pulovere !, pielea la gît e iritată și-l mănîncă groaznic. Înainte de a pleca, Andrei a mîncat o jumătate de pui, ceea ce n-ai crede privindu-i fața subțirică și trasă. „Se îmbolnăvește acolo, printre străini“, spune mama și plînge. „Și-o să-și piardă mănușile în mod sigur, îmi vine să le leg cu o sfoară“, spune mama în vreme ce Andrei mai întoarce o dată capul să vadă casa părintească — o, aceste despărțiri, aceste plecări, cum să nu-ți tresară bărbia din cauza efortului pe care îl faci ca să te stăpînești, să nu plîngi în toată legea ! — și cerul e foarte jos, atîrnă parcă pe umerii tatei și pe tata îl doare teribil piciorul, așa se întîmplă întotdeauna cînd se lasă de ploaie — și se aude chiar tunetul de parcă ar fi primăvară și apare chiar un fel de curcubeu în partea stîngă a cerului unde răzbat cîteva raze de soare și căruțașul spune : „Caii ăștia știu c-au văzut multe, în timpul războiului...“ dar Andrei nu ascultă și bălțile pe lîngă care trec acum sînt ușor încrețite de vînt și în ele e răsturnat cerul cu curcubeu cu tot și căruțașul spune, pînă se lasă seara tot ajungem, chiar dacă am merge așa, mai domol, caii ăștia, și căruța hurducănește în stînga și în dreapta.

★

Cine e acest băiat din prima bancă, acest băiețaș cu cămașă nu tocmai curată, cu pantaloni trei sferturi din stofă groasă care i-au făcut adevărate răni între picioare încît tot timpul trebuie să umble crăcănat, cine este acest băiețaș care se codește sîmbăta să-și lase chiloții de pe el, sîmbăta cînd se merge încolonat la baia publică, acest băiețaș care citește toată noaptea în spălător „Apele primăverii“ și plînge cu capul sprijinit de lavoarul spart, cine este acest băiețaș care se face că-l doare burta, numai să rămînă singur în dormitorul pustiu, tremurînd de frig sub păturile groase ? Acest băiețaș care străbate coridoarele pustii cu geamuri sparte în partea dreaptă, cu dulapuri puturoase, fiecare dulap cu cîte un lacăt ruginit, — de-o parte și alta a coridorului, ușile de la dormitor închise cu cheie pînă spre seară, — acest băiețaș care își umflă burta cu ciorba acră de cartofi, acest băiețaș care vorbește cu o voce pițigăiată ca de domnișoară, cine este acest băiețaș care străbate, tremurînd de frig, aceste vremuri pline de entuziasm.

Ioana Bantaş

Cîntece pentru numărul Unu

I

Tu, nomadule,
cel ce galopezi toate numerele
şi le dai foc cu nările,

tu, monolog în auzul cosmic,
cel ce de bună voie
laşi viperele să se scalde
în verdele ochilor
spre a te desfăta cu otravă,

tu, cel înfăşurat în singurătate
ca într-un uter sterp
din care nu poţi ieşi
decît prin fiul tău,
tu, catarg de orgoliu
în gura furtunii !

II

Înaintea ta
şi dincolo de tine
şi împrejurul tău
doarme dezordinea,
femela,
cea care te-a visat
cu mult înainte de a fi.

Cu numai doi ochi
o priveşti pe ea,
cea care este văzul lichid,
cu numai o singură gură
o înghiţi
pe cea fără de margini !

III

Iată, oasele mele au înflorit
de două ori.
Şi am şase ochi pentru foc ;
şi am şase urechi pentru linişte,
am şase mîini
pentru sufletul împietrit al formelor.

Iată, pămîntul a crescut
din pîntecul meu
de două ori mai metalic,
de două ori mai filtrat
şi eu mă nasc a treia oară
în spre înăuntru,
în spre memoria seminţei,
în spre iarna galactică a culorii sterpe !

IV

Tu, cel ce îţi lipeşti singur
spinare de focul crucii
şi îţi înfigi dinţii
în solzii crocodilului
şi te lepezi de lacrimi,
şi îţi legi tăcerea de osia nervilor,

tu, cel ce îţi arunci sufletul
ca pe un cal deşălat
şi-l laşi — strigoi bătrîn
să sperie cîinii,
toate durerile îţi vin din orgoliu
precum ecoul vine din cuvînt !

V

Nu, văzul nu e fiul tău,
nici cuvîntul
nu e fiul buzelor tale,
nici urma
nu e fiica tălpilor tale,
nici gîndul, divinul,
iluzia bărbatului zeu.
Toate sînt sterpe.
Toate sînt vacile de lapte
ale zgurei !

Fiul tău e doar numărul doi,
apoi trei, apoi cele
ce vin mai departe
şi îţi seamănă întocmai.
Fiul tău e cel
în care intri întreg
şi viu, şi respiri prin nările lui
şi dormi în patul roşu
al inimii lui,
şi pleci în locul lui
ostatec nefiinţei!

Octavian Simu

Întîlniri

Şerban îşi aminti de prima zi a sosirii lui în sat, de norocul de a-l fi întîlnit imediat pe moş Roşca, mulţumită căruia găsise adăpost după călătoria destul de lungă şi obositoare. Îi răsunau în urechi, foarte limpezi, cuvintele de atunci ale bătrînului :

— Da, poftim la mine, iaca avem o cameră care stă aproape degeaba, cum de nu, o să-i spun babei mele şi-o să vezi ce-o să se bucure, da, da, poftim. Lasă, o să ne cunoaştem noi. Pe mine, vorba ceia, cine nu mă ştie aici în sat ?

Bătrînul avea chef de vorbă şi, odată pornit, nu părea dornic să se mai oprească. Şerban îl însoţea, intervenind numai din cînd în cînd cu cîte o remarcă de aprobare politicoasă. Mergeau alături, agale, ca doi vechi cunoscuţi ce nu s-au mai văzut de multă vreme, ba Moş Roşca îi luase din mînă şi pardesiul cu gînd să i-l ducă el, în numele unei bunăvoinţe înţeleasă pînă la capăt. Puţin surprins, Şerban acceptase, în timp ce se continua modul acela ciudat de a discuta, unul vorbind, celălalt înregistrînd. Era un bun prilej pentru Şerban să afle sumedenie de amănunte despre sat, despre oameni. Asculta cu plăcere şi intui de la început înzestrarea de povestitor a omului, căci spusele lui treceau peste slăbiciunile unui monolog obişnuit, intrînd în zona interesului feeric al plăsmuirilor. Toate amănuntele i se păreau foarte plastice, extrem de vii.

Nici nu-şi dădu seama cînd străbătură împreună distanţa pînă la gospodăria familiei Roşca.

Odată ajunşi în casă, Şerban observă mulţumit ordinea şi plăcuta curăţenie ce domnea peste tot. Se vădea o mînă de gospodină pricepută.

Camera spre care îl îndreptară gazdele îi plăcu mult O răcoare blîndă stăpînea acel interior întunecat din cauza unui fel de covoraş semitransparent ce acoperea fereastra şi aşa mică. Pe un pat neobişnuit de mare erau clădite, una peste alta, perne înfoiate, unele înfăţate în alb, altele într-un gen de pînză cu dungi verzi sau albastre. Pereţii erau acoperiţi de jur împrejur cu preşuri ţesute în casă, cu motive populare, naive, stilizînd flori şi pomi sau repetînd ca un laitmotiv un desen geometric. Soba ce nu era folosită decît iarna stătea şi ea acoperită cu hîrtii brăzdate în culori vii imitînd desenul covoarelor. Celelalte lucruri întregeau o imagine nouă pentru Şerban ; măsuţa, ceasornicul vechi, rotund, cu desenul unei locomotive sub axul celor două limbi, aparatul de radio bătrînesc, acoperit cu un şervetel pe care se mai afla şi un pahar cu picior.

A doua zi constată că hotărîrile din ajun slăbiseră şi amînă momentul începerii lucrului.

Mai apoi, cufundat într-o dulce trîndăveală, Şerban nu se mai gîndea la trecerea timpului. Atît doar că observa la gazdele sale o stînjeneală, de parcă tot ar fi vrut să-l întrebe ceva. În cele din urmă înţelese : oamenii nu-l vedeau făcînd nimic anume şi începeau să se mire cam ce e cu el pe acolo, ce doreşte, pe scurt, ce caută în satul şi în casa lor. Se mustră aspru pentru că nu le dăduse bătrînilor nici o explicaţie. Odată înţeles necazul lor, aşteptă să-i găsească laolaltă seara, aşezaţi tihnit la masa mică din bucătărie. Îşi trase un scaun lîngă ei şi le spuse cît putea de limpede cam tot ce credea că i-ar putea interesa ; că el e un sculptor din Bucureşti, că venise acolo să vadă şi să deseneze biserica lor veche din sat, alcătuire măiestrită. Avea să înceapă schiţele în curînd, mai întîi, însă, simţise nevoia de răgaz şi odihnă.

Îi văzu pe cei doi înseninîndu-se, iar moş Roşca căpătă din nou chef de vorbă. Dacă despre biserica veche era vorba, apoi ştia el cîteva lucruri interesante legate de acel monument de artă. Ştia o istorie ce nu se potrivea prea bine cu aceea aflată înscrisă în hrisoave, dar era mult mai pitorească şi mai atrăgătoare, căci se alcătuia din legendă, din superstiţii naive şi credinţe în forţe supranaturale, din păţanii hazlii ale oamenilor sau fiinţelor fantastice ce populau povestea.

Fără el Şerban nu ar fi putut afla niciodată semnificaţia unor cioplituri în piatră ce stăteau în curtea bisericii. În adevăr, chiar după prima vizită acolo, remarcase ciudăţenia acelui soi de presupus cimitir. Poate că nimeni nu avusese cutezanţa să scormonească pămîntul de acolo în strădania de a afla ce fel de oseminte sînt adăpostite, dar spusele moşului Roşca erau surprinzătoare şi originale, păreau că ascund un sîmbure de adevăr.

În credinţa lui, moştenită de la înaintaşi, tată, bunic, străbunic şi alţii dinaintea lor, pierduţi în negura anilor, pe acel loc, voievozi ai neamului, în goana lor împărţită întru apărarea hotarelor, se abăteau la un izvor de ape sfinte ce aveau efecte miraculoase, atoatevindecătoare. Trebuia înţeles adică, despre apa izvorului, secat acum, că, băută sau folosită la spălat, oblojea răni, tămăduia boli, te făcea să uiţi o înfrîngere, un eşec în dragoste, un necaz oarecare, dar cu o condiţie grea şi tristă. Era obligatorie sacrificarea calului, a animalului drag ce te ducea în zbor spre tabăra duşmană sau prin codrii nesfîrşiţi la adăpostul unei mănăstiri, ori noaptea, pe poteci tainice, pînă la aleasa inimii. Calul odată ucis şi îngropat acolo, în preajma izvorului, se transforma, pesemne, în duh bun atoatecunoscător al necazurilor fostului stăpîn şi deci cel mai în măsură să-l ajute.

Se credea că pe locul unde ciopliturile în piatră, ce aminteau de fragmente de cruce sau de pietre funerare de altfel măiestrit lucrate, în coaja acelui pămînt frămîntat de atîtea patimi şi trăiri din timpuri vechi, se aflau numai oseminte de cal, ceea ce ar fi întărit legenda lui Moş Roşca.

Cît despre biserică, ridicată între timp, deşi cu sute de ani în urmă, clădită şi reclădită de mai multe ori, după ce incendii sau năvăliri distrugătoare au pustiit-o, avea pregătită o istorie şi mai răsucită şi mai greu de reprodus : poveste stufoasă, plină de personaje contrastante şi ciudate. În esenţă însă, şi asta era important de reţinut, fusese construită cîndva la îndemnul unui călugăr grec venit, zice-se, tocmai de pe muntele Athos. Pe locul vechiului lăcaş ce tăiase pîrtie de lumină în adîncimea unor codri stufoşi, se aşezară o mînă de oameni călugăriţi din cele mai felurite pricini. Mai apoi, pe acelaşi loc, găsind că a fost bine ales, credincioşi catolici, veniţi de cine ştie unde, răspîndiţi de valul istoriei pînă acolo, şi-au durat propria lor zidire de închinăciune, trainică, măreaţă, pe măsura orgolioasei lor credinţe, aşa cum arăta neschimbată şi atunci.

— Amarnici oameni au fost în vremile de demult, sublinia moş Roşca adîncindu-se în gînduri.

Şerban îl privea visînd la timpurile acelea şi se înfiora de plăcere cînd şi-l imagina pe bătrîn ca pe un oştean sfătos, viclean şi pus pe glume, lustruindu-şi săgeţile şi arcul între două bătălii. Avea ceva din figurile ce populau legendele, alături de zimbrii, de codrii falnici şi de lănci zăngănitoare.

Îi plăcea, în ultima vreme, să prelungească mult în noapte discuţia lor, cu riscul de a intra în conflict cu bătrîna Roşca.

Şerban nu înţelegea prea bine în ce stă plăcerea acestor colocvii pentru moş Roşca, dar se pare că el adunase în sine atîta poveste, imaginase atîtea isprăvi, inventase sumedenie de amănunte, încît întregul strîns clocotea în el şi se zbuciuma căutînd o ieşire. Aşa că se aşternea la povestit într-un şir nesfîrşit de minunate înlănţuiri. Ararele întreruperi ale tînărului, fără a-i pricinui vreo supărare, îl stimulau chiar şi-i aprindeau noi lumini ca puncte de plecare spre alte istorii.

Şerban se hotărî, în sfîrşit, să înceapă investigarea lăcaşului şi preluarea desenelor şi a imaginilor ce aveau să-l intereseze în mod deosebit. O porni către biserică urmînd direcţia arătată de înălţimea clopotniţei. Cînd sosi lîngă ea i se păru şi mai monumentală. Un zid de piatră, nu prea înalt, împrejmuia curtea bisericii. La poarta largă se ajungea trecînd peste un podeţ solid de piatră ce se arcuia deasupra unui şanţ. Această întăritură crea iluzia de trăinicie, de temeinică aşezare menită să biruie veacurile, să dăinuie peste generaţii.

Existau motive ca artistul să admire construcţia şi cum nu era zorit de alte preocupări, intră tacticos prin poartă examinînd mai apoi zidurile. Erau trainice, făcute de mînă dibace, din pietre de rîu rotunjite, unite între ele cu acel amestec al cărui secret s-a pierdut azi. Se apăraseră bine de veacurile trecute peste ele, de vînt şi ploaie, de foc şi lovituri. Numai viaţa, viaţa reuşise acolo unde totul dăduse greş ; printre bucăţile dure de cremene roşietică mijeau muguri de vegetaţie pitică. Măruntele tuleie de plantă se infiltraseră adînc, duşmănos, erodînd piatra, tot aşa cum în ţăria unui grup de oameni forţe subterane minează adeseori, prin uneltiri, acolo unde argumentele au dat greş, finalitatea unor hotărîri. Aşa fragile cum erau, firele de iarbă îmbogăţeau coloristic întinderea zidului şi realizau o imagine ce bucura ochiul.

În timp ce-şi continua excursia în lungul zidului împrejmuitor, Şerban ajunse din nou în spatele bisericii, acolo unde începea ciudatul cimitir al cailor. Îl vedea la picioarele sale, în pantă. Se hotărî să deseneze siluetele cîtorva din lespezile semănate prin iarbă. Nu arătau nici a cruci, nici a simple insemne funerare, ci semănau, în alcătuirea lor de piatră de o formă bizară, cu sculpturile preistorice.

Îşi orîndui uneltele, cartoanele de desen, creioanele. Se dărui lucrului şi aşternu pe hîrtie schiţe după schiţe. Desenă mişcarea blîndă a icoanelor mai mari, îmbucarea de piatră a zidurilor vechii aşezări, formele ferestrelor, pe ici pe colo cîte un scaun de strană cu lemnăria lui afumată. Sub mişcarea creioanelor se perinda un univers bogat, elementele se succedau într-o neorînduială pitorească fără altă logică decît saltul capricios al inspiraţiei. Ieşi apoi din biserică şi cu aceeaşi forţă de muncă îşi continuă afară lucrul început. Schiţă silueta bisericii aşa cum o vedea din perspective variate ; ici ca o uriaşă alcătuire ascuţită ce se prăvălea peste privitor, dincolo cu echilibrul calm al zidurilor laterale, în altă parte imagină un meterez de cetate medievală.

Apoi înseninat, istovit poate, se opri din lucru şi se aşeză la marginea de sus a cimitirului de cai. Îşi lăsă privirile să plutească în treacăt, pe deasupra pietrelor, a ciudatelor insemne, oprindu-se cînd şi cînd, odihnindu-se leneş peste pămîntul răbdător. În vîrful pietrelor roase de timp lucea uneori, şi pentru scurtă vreme, cîte o rază de soare. Se apropia amiaza şi nimeni nu-l tulburase în singurătatea lui.

Cînd se ridică avea picioarele amorţite, purta în spate căldura blîndă a soarelui. O moleşeală străină lui, ca o epuizare a întregii energii, scursă o dată cu prelungirea privirilor peste zare, îl cuprinse vicleană încercînd să-l ţină în loc. Acum însă perspectiva împrejurimilor se schimbase şi în urechi îi năvăliră zgomotele îndepărtate ale forfotei de zi. Părăsi lumea aceea liniştită încărcată de indiferenţă şi tăcere şi îşi deschise toţi porii pentru a absorbi viaţa din jur, în toate manifestările ei. Plecă.

Treptat oboseala ce-l cuprinsese pînă atunci se spulberă, ca şi cum n-ar fi fost reală, ci doar o aparenţă clădită pe gînduri răzleţe. Mergea aproape mecanic, fără să judece prea bine unde îşi îndreaptă paşii dar se trezi cu adevărat din visarea lui abia în faţa porţii familiei Roşca.

Chiar la poartă era parcat un camion, cu cabina de culoare verzuie, aşa cum se întîlnesc foarte des în zonele agricole. Maşina părea nouă, ba avea chiar un număr de înmatriculare foarte proaspăt vopsit deşi, datorită drumului, prăfuit bine. Prezenţa camionului era surprinzătoare. Aproape sigur că staţiona acolo de mai multă vreme căci acel miros specific maşinilor care abia s-au oprit şi din ţeava de eşapament a căror mai fumegă încă unele gaze iritante, nu se mai simţea. Cabina era goală.

Cînd Şerban se hotărî să ocolească maşina, din capătul uliţei apăru deodată moş Roşca, fluturîndu-şi braţele şi strigînd ceva greu de desluşit. Părea agitat şi figura i se congestionase în graba lui de a ajunge mai repede. Înainta cu salturi mici, dînd impresia de şchiopătat grotesc, de fapt omul se străduia din răsputeri să alerge.

— Mi-a venit băiatul ! striga el.

Era de înţeles că fusese vestit de sosirea camionului pe neaşteptate, el aflîndu-se undeva la distanţă de casă.

Şerban rămase pe gînduri şi avea de ce să fie uimit. Nu ştia că familia Roşca are un fiu ; niciodată nu se pomenise despre el.

— A venit Nicuşor, întări bătrînul, făcînd gesturi bizare, conspirative.

Se postă în faţa camionului. Alături de uriaşele roţi părea, prin contrast, mărunt şi neînsemnat, dar dacă îl priveai cu luare aminte vedeai că întreaga-i făptură iradia fericire ca şi cum ar fi spus : „Ia te uită, coşcogeamite camionul ! Ştiţi voi că maşinăria asta e condusă chiar de fiul meu ? Vezi bine, chiar de Nicuşor !"

Mai apoi se apropie de Şerban şi punîndu-i o mînă pe umăr rosti încet ca un fel de scuză :

— Mă bucur, vezi ? Mă bucur că e venit flăcăiaşul ăsta.

— Văd că te bucuri, moş Roşca, dar spune-mi te rog, cum de n-am aflat şi eu că ai un fiu ?

— Păi să vezi, aici e o poveste. Băieţaşul ăsta, de-i zicem noi că e al nostru, nu-i sîngele meu. Dar l-am îngrijit şi eu şi baba mea ca pe propriul nostru copil. A fost adus în sat cînd era abia de o şchioapă. Avea trei-patru ani şi rămăsese fără părinţi. Necazuri de după război, ştii dumneata. A trecut timp de atunci, dar parcă-l văd şi acuma de mînă cu femeia aceea, învăţătoare sau ce-o fi fost. Moş Roşca, zice, nu-l iei dumneata pe băiatul ăsta ?, că mie tot moş Roşca îmi ziceau şi cînd eram mai tînăr. Mă uit la el şi-l văd tare mititel şi plăpînd. Da' ce-i cu el, zic. Păi, găzduieşte-l dumneata cîteva zile, că n-are pe nimeni, zice, pînă îi găsim şi lui un rost. Spune că-l cheamă Nicuşor. Şi l-am luat la noi. Pe urmă a trecut timpul dar n-a mai venit nimeni după el. Uitaseră, pesemne, toţi că l-au lăsat la noi, că Nicuşor ăsta există pe undeva. Am făcut actele şi l-am trecut pe numele meu. N-o fi un nume prea grozav dar altul n-am avut de unde-i da. În schimb l-am crescut cum creşti carne din carnea ta, cu dragoste şi grijă pentru toate cele. L-am dat la şcoală, şi-a făcut băiatul armata, da' pînă la urmă uite-l tot a zburat de lîngă noi, cu şoferia asta a lui. A ţinut-o una şi bună că el şofer vrea să se facă, a trebuit să-l lăsăm, n-am avut încotro. Acuma vine numai cînd şi cînd. Suie pe maşină, porneşte şi într-un ceas ori două e aici.

Ochii bătrînului luceau şi se roteau mereu, urmărind parcă imaginile despre care povestise.

— De la copii ai multe bucurii dar şi supărări, reluă el. Dacă ţi-aş spune dumitale parcă m-ai înţelege ? Eşti încă tînăr, nu pricepi cum judecăm noi, cei bătrîni. Lui i-am spus : Vină flăcăule şi stai colea, la noi, ai camera ta, ai casă, masă, rufele curate, toată rînduiala, numai să vii şi să pleci. Îţi trebuie meserie, poţi să ţi-o faci dacă vrei. El nu şi nu, că să nu-l învăţăm noi că nu-i copil. Şi a plecat de acasă. Noi am rămas singuri aici iar el în altă parte. Unde mai pui că nici nu vrea să audă de însurătoare. I-am spus de atîtea ori : Adună-te şi tu odată Nicuşor tată, la casa ta, să te gospodăreşti cum se cuvine, că fetele bune se mărită iar ţie îţi trece timpul. Mîine, poimîine te trezeşti bătrîn şi-o să-ţi pară rău, dar el rîde şi scutură din umeri. Zice că are timp destul, să nu-i port eu grija. Te pomeneşti că şi în treaba asta vrea să mă tragă pe sfoară, şi-o fi găsit el vreo fată pe acolo, prin străini. Nu ştiu ce să mai spun, om trăi şi-om vedea ce s-o mai alege din copilaşul meu. Dar, ia hai să mergem înăuntru şi să vedem ce vînt l-aduce acasă de data asta.

O porni spre casă cînd în uşa scundă a bucătăriei se ivi un bărbat voinic, deşi foarte tînăr, aproape un uriaş, clădit parcă din piatră, cu umeri puternici, de luptător. Se aplecă uşor înainte ca să nu lovească în canatul de sus al uşii.

Şerban rămase uimit, cu ochii la el. Auzindu-l pe moş Roşca povestind de fiul său Nicuşor, îşi formase imaginea unui băieţel firav, palid şi străveziu, un copil fără părinţi, cum avusese el cîndva un coleg de şcoală. Zîmbi fără voie, în timp ce moş Roşca năvălea în curte.

Moşneagul şi uriaşul alergară unul spre celălalt, iar o dată întîlnindu-se în mijlocul curţii, tînărul îşi săltă părintele ca pe un fulg, îl înălţă la pieptul său şi-l scutură în glumă, strigînd la el cu voce groasă urări de bun găsit. În uşă, în urma lui Nicuşor, apăruse şi bătrîna Roşca. Privind la cei doi, îşi ştergea colţurile ochilor cu o basma de culoare întunecată.

Îl urmară pe bătrîn prin curte și apoi intrară cu toții în bucătărie. Acum casa părea și mai mică iar pereții se cutremurau de hohotele lui Nicușor. Vlăjganul acesta părea făcut să rîdă tot timpul. Aflară totuși, printre altele, ce-l aducea în sat. Urma să lucreze timp de două-trei săptămîni cu camionul lui pentru gospodăria de acolo ; era un ajutor al vecinilor pe timpul recoltei.

Moș Roșca îl privea admirativ, deși părea obosit. Venea, în adevăr, de la cîmp și se vedeau pe gîtul lui încrețit de vîrstă urme negricioase de praf amestecate cu sudoare prelinsă în dungi, curgînd ca mici rîuri de lavă undeva în scobitura cămășii.

Mai apăru, între timp, în ușa bucătăriei ce sta deschisă, primarul satului. Șerban îl cunoscuse în urmă cu cîteva zile și fusese nevoit să-i promită că va ține cont de invitația acestuia de a fi găzduit la camera de oaspeți a Primăriei.

— Noroc la toată lumea ! spuse el. Unde ați fost ? i se adresă el lui Șerban. V-am așteptat, v-am pregătit camera de oaspeți. Hai să mergeți cu mine acolo.

— Nu plecați nicăieri, interveni moș Roșca, nici gînd să n-aveți de plecare, ședeți cu noi la masă și om vedea ce-o mai fi mai încolo.

Primarul îl privi pe Șerban întrebător, de parcă ar fi dorit să lase în seama lui hotărîrea de a face ce e mai bine.

Rămaseră, bineînțeles, în casa atît de primitorului bătrîn. Șerban le spuse în timpul mesei celor ce-l ascultau că a lucrat niște schițe ale vechii biserici. Îi cerură imediat să le arate, mai ales că ei nu înțelegeau ce-i atrăsese atenția la un lăcaș bisericesc nefolosit. Cu toate reținerile lui, nu știa în ce măsură vor fi receptivi la calitatea desenului, se conformă pe loc și avu surpriza să constate că găseau cuvinte de laudă tocmai pentru însemnările cele mai reușite artistic, dovadă că bunul simț, precum și ochiul ager al omului din popor, nefalsificat de nici o convenție, are resurse suficiente pentru a detecta prospețimea unei creații. Într-un fel se confruntau două capacități de reacție opuse, aflate într-o ascunsă competiție.

Hîrtiile trecură pe rînd din mînă în mînă, iar bătrîna Roșca se opri asupra unui desen, cugetînd îndelung în fața coalei de carton. Șerban o întrebă dacă îi place și văzîndu-i expresia de încîntare de pe chip îi spuse că i-l dăruie. Putea să facă ce crede de cuviință cu el.

Bătrîna își scoase vechii ei ochelari cu rame groase, negre, își șterse ochii cu dosul palmei și cu glas dojenitor îl sfătui :

— Dumneata ar trebui să desenezi oameni, numai oameni. Să-i vezi lucrînd ceva, să-i pui să sape, să taie lemne, să repare mașini. Asta ar trebui să faci. Zidurile moarte, spuse ea lovind cu palma hîrtia, se vede că nu sînt decît niște chinuieli de ale dumitale, că, de fapt, tot oameni ai vrut să faci și ți-ai ales să te slujească niște pietre. Rău faci dacă nu privești la altele din jur, eu una nu mă laud, că n-am cu ce, abia de știu ce e cu toate astea de le faci dumneata, și o fi și rușine pentru mine să mă amestec. Poftim, ia dumneata zidurile îndărăt, mie, de-i vrea, fă-mi un om, fă-mi-l pe Roșca al meu cum taie lemne și l-oi păstra bucuroasă.

Se așternu tăcere, fiecare credea că bătrîna îl mustrase prea aspru, deși în sinea lor își însușeau treptat adevărul de netăgăduit rostit de femeie. Se minunau poate, cum de reușise ea de găsise exact cuvintele cele mai potrivite. Nu aveau de unde să știe că Șerban primise cu satisfacție spusele ei și că, departe de a se necăji, socotea interesante obiecțiile bătrînei.

Femeia, care de obicei se aduna într-o tăcere modestă, lipsită de ambiții, rumegînd în sinea ei idei nedezvăluite niciodată, de-ai fi putut, greșind, să o socotești inertă și nepăsătoare la viața ce se scurgea pe lîngă ea, izbucnise de astă dată într-o adevărată profesiune a gusturilor ei, nutrite de sănătoasa judecată a vîrstei și se manifestase uimind pe toată lumea.

Într-un avînt spontan, Șerban trase dintre hîrtii una curată și schiță din memorie, repede, cu surprinzătoare ușurință, imaginea lui moș Roșca, așa cum o memorase încă de la începutul venirii lui la ei. Mișcarea mîinii îi caracteriza întreaga ființă și, deși detaliile desenului erau sărace, ansamblul realizat sugera forță și echilibru.

Mai tîrziu, pe drum, în timp ce călca tăcut alături de primar, se gîndea că, mai devreme ori mai tîrziu, orice imagine întipărită în memorie, fie om, fie altceva, își are un soroc al ieșirii la lumină.

Primarul se desfășurase cu elocință în nesfîrșite relatări, cînd se întrerupse pentru a-l întreba pe Șerban :

— V-a plăcut bătrîna ? În felul ei e tare vicleană. V-a adus din vorbe în așa chip încît să i-l desenați pe bărbatu-său. Am văzut eu cum se luminase la față cînd i-ați dat desenul.

— Nu-mi vine să cred că a fost un șiretlic de felul acesta la mijloc.

Bagajele tînărului nu erau nici multe, nici grele. Șerban simți totuși cum obosește și îl sili pe primar să se mai oprească uneori. Acesta se oferi să-i dea o mînă de ajutor, dar Șerban refuză hotărît, în numele sentimentului că o persoană oficială trebuie să-și păstreze demnitatea cuvenită atunci cînd trece prin terenul unde este suveran, pentru a nu risca să-i prejudicieze cumva autoritatea în fața oamenilor, ignorînd total că lumea aceea avea, poate, alte balanțe după care cîntărea sporul de demnitate al unei persoane. În cazul acesta un primar care duce un sul de cartoane sau chiar o valiză puțin uzată e tot atît de impunător ca și atunci cînd merge cu mîinile în buzunare sau fluturîndu-și pălăria.

Din păcate, de la o vreme, Șerban simți cum atenția la spusele însoțitorului său obosește și e înclinat să revină mereu la rostul imaginilor ce se întipăresc pentru multă vreme ca o memorie severă în permanentă așteptare.

Györffi Kálmán

În munți

Din tren coborîseră în zori, pe la ora patru, și luaseră imediat muntele-n piept. De-atunci urcau mereu printre sutele de mii de brazi ce acoperă coasta. Cît ținea viroaga, pămîntul era alunecos și arăta vechile urme de picioare omenești care-i călcaseră lutul. Nu căscau ochii la brazii cei zvelți, ci se uitau doar la locul unde trebuiau să pună piciorul, la pasul următor. Ranițele erau grele, bocancii la fel. Prin fața ochilor le dănțuiau cercuri strălucitoare.

„Mergi ! Lasă naibii, acum, amintirile acelea băloase și vezi-ți de tine ! Gîndește-te că ești obosit, că te dor picioarele, că ranița-i grea. Pășește ritmic și îndesat. Vezi că Lați mărșăluiește în fața ta, cu pas egal ? Ei ! crezi că-i mai fuge gîndul în altă parte ? E și el obosit. Desigur că-i obosit, că doar ați pornit o dată. Și nici el n-a dormit azi-noapte. Lasă, naibii, amintirea aceea băloasă. De fapt, nici nu-nțeleg cum de ți-a venit tocmai acum în minte. Tocmai acum, în timpul urcușului. Că pînă adineauri a stat pitită undeva, printre gîndurile tale. Iar acum a ieșit la lumină, de zici că-i o bășicuță de aer scăpată din nămolul fundului. O bășicuță care s-a ridicat ca să plesnească la suprafață... Dar tu n-o lua în seamă. Gîndește-te că ești obosit. Sau că... te dor picioarele. E vară. Și-atunci tot vară era. Tu umblai de ici-colo prin curtea căsuței aceleia de mahala și trăgeai cu praștia după vrăbii. Dar degeaba trăgeai toată ziulica după ele, în toată copilăria ta n-ai reușit să dobori măcar una. N-ai voie să te gîndești la prostii, întinde pasul ! N-ai voie să rămîi de ceilalți. Vezi ? Lați biruie urcușul, măcar că tu voiai să-i arăți cît ești de stăruitor, de rezistent. Dacă-i așa, întinde pasul ! Ce-i drept, ai găsit tu, o dată, pe malul rîului, o vrabie moartă. Pe care ai dus-o acasă, cu mare ifos, ca să te grozăvești cu ea în fața tuturor. Cine mai era ca tine ? Unde pui că surioara ta cea mică s-a milogit să-i împuști și ei una. Iar tu te-ai grăbit să-i promiți, cu aerul omului pentru care o asemenea treabă e un fleac. Care va să zică, umblai prin curte, cînd, deodată, poarta s-a izbit în lături, iar pe ea s-a prăvălit taică-tău. Era beat, pe gură și pe nas îi curgea sîngele, care mai apoi se sleia, în șuvoi lat, pe cămașa-i murdară. Apăru o mînă enormă, păroasă care trase poarta. Nu se știe a cui era, ci îți aduci aminte doar că avea palma lată. Era o mînă neagră de păroasă ce era. De asta îți aduci bine aminte, ți-a apărut și în vis de cîteva ori. Îți mai aduci aminte cum odată ai visat că mîna cea neagră o gîtuia pe maică-ta ? Îți venea să strigi, să urli, dar nu puteai. Te-ai trezit, la ziuă, lac de apă și îngrozitor de obosit. Iar altă dată mîna aceea ți-a apărut în vis smulgînd hăinuța de pe Olguța, surioara ta mai mică. Fetița stătea neputincioasă și rușinată, în fața mîinii aceleia mari și păroase. Acest vis ți-a apărut însă după ce o-ngropaserăți pe Olguța, în rochița de culoarea florilor de albăstriță. Taică-tău și-atunci tot beat era ; stătea, rînjind, pe marginea gropii. Pînă ce, din senin, s-a schimbat la față. Atunci a-nceput să strige, cît îl ținea gura : Olguțooo ! Toată lumea a izbucnit în plîns. Ei ! Va să zică, tot a iubit-o, se auzea șoptindu-se și de ici, și de colo. Cît de aspru era, dar tot o iubise !

Stăteai, așadar, cu praștia-n mînă, în mijlocul curții. Maică-ta ieșise valvîrtej din bucătărie, își ștersese mîinile năclăite, de șorțu-i murdar. Isuse-Hristoase ! strigase ea, să vedeți că porcu' ăsta iar și-a băut leafa ! Se repezi la omul care zăcea ca mort și, cu mîini tremurînde, începuse să-l caute prin buzunare. Apoi încercase să-l ridice, ca să-l ducă în casă, dar după cîțiva pași fusese nevoită să-l lase jos, căci nu-l dovedea. Nu-l birui, zise, cu ochii înlăcrimați. Taică-tău s-a trezit abia la miezul nopții ; s-a ridicat, s-a dus la fîntînă, s-a spălat de sînge. Apoi s-a culcat pe prispă și a adormit. Acolo l-ați găsit, la ziuă ; îi curseseră balele lăsînd, pe dușumea, o pată cît palma unui om în toată firea“.

E vreme urîtă. În înaltul cerului se învălmășesc nori grei. Crengile brazilor sînt acoperite de un strat subțire de sticlă lăptoasă, piscul muntelui apare în zare, în dosul lor, înnegurat. S-ar putea să înceapă ploia, își zice Lați. N-ar fi rău să cadă oleacă de ploaie.

„N-ar fi rău dac-ar ploua, altfel nu mai rezist. Ferice de Péter ; el nu stătea locului toată ziua, ci ridica la fiare. Pe cînd eu... ședeam printre cărți și eram nevoit să ascult, cît e ziulica, boscorodelile lui taică-meu. Să aud mereu aceleași monotone observații : Băiete, tu trebuie să te pregătești pentru viață. Trebuie să iei lucrul în serios. Îți dai tu seama ce facem noi pentru tine ? ! Ție nu-ți rămîne decît să-ți vezi de carte. Ai odăița ta, ai cărțile tale, nimeni nu te tulbură. Îți dai tu seama cît facem noi pentru tine ? Și la fel o aud și pe maică-mea : Pentru tine luptăm, măi băiete ! Curios... Eu nici nu exist. Am impresia că cineva îmi vorbește : Szekeres Lászlo ! Da. Vreau să-i răspund, dar un glas mi-a luat-o înainte și-a strigat din mine : Nu-i !... Încă nu s-a născut. Las' că termină el facultatea... da' pînă atunci nu-i. Apoi iar monotona boscorodeală a tatălui meu : Băiete, tu n-ai alta de făcut decît să-ți vezi de carte. Că noi pentru tine trudim. Vezi-ți de carte, să se aleagă ceva din tine. De fapt și tata socotea că eu nu-s nimic, pînă n-oi termina facultatea. Măcar, la douăzeci și trei de ani trebuie să simți că exiști ! Bine-ar fi de-ar ploua ! Tare sînt curios să văd cît mai rezist !“

— Hai să ne odihnim, zise Lați.

— Nu ne putem opri, îi răspunse Péter. Să ieșim pe culme, că nu mai avem mult...

— Cred că nu mai rezist...

— Trebuie ! Dacă ne oprim, nu mai sîntem în stare s-o luăm iar la drum.

— Dar cînd îți spun că nu mai pot ! Tu nu-nțelegi ?

— Mergi înainte ! Nu ne putem opri. Mișcă ! Oricît de încet, dar mișcă !

„Și mai ai cîteva amintiri. Se vede treaba că le colecționezi cu mare rîvnă. Într-o seară te întorceai de la Jóka. Pe vremea aceea în fiecare seară te duceai la ea, îți era tare dragă. Dar ea te-a lăsat. Interesant că pe tine toate fetele te-au părăsit, ca și Jóka, pentru un blond oarecare... Îi vedeai împreună și-i urai. Dar, pînă la urmă, ai uitat-o și pe ea și pe blondul ei. Ai uitat tot, căci tu ești omul care uită repede micile jigniri. La tine numai cele mari înfruntă vremea. Așadar, veneai de la Jóka. Pe maică-ta ai găsit-o la bucătărie. Fetele ședeau, cu ochi speriați, în jurul mesei de bucătărie, plină de așchii. Maică-ta plîngea. Nu cu glas tare, ci mai mult așa, în sinea ei. Atunci ți-ai dat seama cît de îmbătrînită era. Interesant că tocmai în clipa aceea ai băgat de seamă cît de mult se trecuse ; părul îi albise de tot, fața-i chinuită părea tare slabă. Ce se-ntîmplă aici ? ! ai exclamat tu. Dar nu ți-au răspuns decît fetele. Și ele numai în șoaptă. S-a dus, au spus ele, apoi s-au strîns unele în altele, de parcă ar fi trădat cine știe ce înfiorătoare taină. O clipă ai rămas în nemișcare, apoi ai înțeles... Ai rînjit cu glas tare : Era timpul, ai zis. Putea să-l ia dracu mai demult ! Taci, a zis maică-ta, în șoaptă. Taci ! nu grăi vorbă de ocară despre tatăl tău. În vara aceea casa voastră a rămas tare tăcută. Atît de tăcută, încît pînă la urmă au început toți s-o ocolească“

Cel ce merge în frunte s-a poticnit și s-a trîntit la pămînt. Rucsacul lui a zuruit, mîinile i s-au albit în timp ce se cramponează de rădăcini. Péter s-a oprit și el și-l privește. Se uită la obrazul lui, la mîinile-i pălite. Dar în clipa în care în înaltul cerului a pornit să tune, s-a aplecat, i-a desprins ranița și a luat-o el în spinare. Acum te poți ridica, i-a zis, cu glas potolit. Acum te poți ridica.

„Maică-ta a muncit toată vara. Casa voastră stătea tăcută, pustie. Cînd a venit toamna, te-ai îndrăgostit de Jója. Dar și ea te-a părăsit. Toate fetele te-au părăsit, rînd pe rînd. Ți-ai dat bacalaureatul, ai dat și admiterea. Apoi te-ai dus la lucru. Maică-ta era bolnavă, iar fetele trebuiau să învețe. Te-ai dus la lucru, deși, dacă stai să judeci, ai putea fi în anul cinci, la facultate. Iar la anul ai termina. Dar tu te-ai dus la lucru, fetele au crescut frumușel, ție îți rămîneau tot mai puțini bani. Munceai, munceai...“

Ploaia se îndesește mereu, brazii se apleacă, vîntul biciuiește ramurile. Codrul geme, se zvîrcolește. Picurii ricoșează desfăcîndu-se în firișoare de aburi. S-a întunecat de-a binelea.

Casa e mică, n-are decît o singură încăpere, și aceea e durată din bîrne și-i acoperită cu șiță, pe care ploaia duruie des și monoton.

— Ești un stricat, zice Lați.

— Ce-ai cu mine ? !

— Ești un stricat ! Crezi că nu văd ce-i în inima ta ?

— Ești nebun ?

— Voiai să mă vezi suferind, ai ?

„Uite, nici tu nu-nțelegi ! Nu-nțelegi că eu nu exist ? Asta vine așa, parcă cineva m-ar striga : Szekeres ! Măi Szekeres ! Da, vreau să-i răspund, dar un glas mereu mi-o ia-nainte zicînd : Nu-i ! Încă nu s-a născut ! Dintotdeauna și toți pentru mine au trudit, lucru ce mereu mi se amintește : Pentru tine am luptat, măi băiete. Ți-am dat tot ce ți-a trebuit, căci numai pentru tine am trudit... De ce mi-ai luat ranița ? Nu-nțelegi ? Era vremea să zac la pămînt, să mă tăvălesc în chinuri și să simt că sînt singur. Că n-am pe nimeni în stare să mă ridice și să mă șteargă de colb.Nu-nțelegi ? O dată și-odată tot trebuie să mă ridic singur ! De ce mi-a luat rucsacul ? !“

— Mare prăpădit ești tu, măi băiete ! Mi-e scîrbă de tine ! Ai profitat de slăbiciunea mea și mi-ai luat ranița. Crezi că nu știu unde-ți stă gîndul ? Ai vrut să mă umilești ! Este ?

— Ei și ?... zise băiatul, de lîngă foc, întorcîndu-se spre celălalt. Ei și ? !...

Ploaia bate monoton în acoperișul de șindrilă, vîntul vuiește, codrul trosnește. Pe neobservate focul s-a stins iar jeraticul s-a înăbușit.

„Îți mai aduci aminte ? Toată vara te-ai tot pregătit ; te sculai cu noaptea-n cap și hai la masa de lucru. Fetele te fereau umblînd în vîrful degetelor, tu te puseseși serios pe carte. Știai că era singura ocazie... Ceilalți, colegii tăi de clasă, se distrau : Lați era plecat la mare, de unde s-a-ntors bronzat în toată regula. Și, vezi tu, tot a reușit să intre la facultate. A reușit, fără să se fi ținut de carte, iar tu te-ai dus la lucru. Știu că ți-e scîrbă de oamenii care obțin totul fără luptă... Voiai doar să te convingi că tu ești mai tare. Voiai să știi doar că tu reziști mai mult... Este că de asta ai vrut să te convingi ? !“

Focul s-a stins, jeraticul a murit. Ploaia bate toba pe acoperișul de șiță.

— Măi Lați ! Povestește-mi ceva de la mare, zise, pe glas potolit. Eu încă n-am fost la mare. Ce n-aș da s-o văd ! Se spune că-i tare frumoasă. Povestește-mi despre mare.

Zac alături calmi, neclintiți. Ranițele li-s puse de căpătîi. Sînt trudiți și-s triști. Pe-afară vîntul adună găteje...

În românește de Nic. A. STRĂVOIU

Acad. **Blaže Koneski**, poet, prozator, eseit și lingvist, președintele Academiei de Științe din R. S. Macedonia, profesor la Universitatea din Skoplje, s-a născut în 1921, în satul Nebregovo din ținutul Prilep. Fiind unul dintre primii profesori ai Facultății de filozofie, după cel de al doilea război mondial și unul din cei mai dotați oameni de știință în domeniul lingvisticii, B. Koneski a pus bazele primei gramatici normative a limbii macedonene contemporane și a condus lucrările primului dicționar tezaur al acestei limbi. Este membru corespondent al mai multor Academii de științe (R.S. Serbia, R.S. Croația, R.S. Slovenia, R.S. Bosnia și Herțegovina) și doctor honoris causa al Universității din Chicago.

Versurile sale, cunoscute și apreciate în Iugoslavia, au fost de asemenea traduse în volume separate, antologii sau reviste în Franța, Anglia, Italia R.F. a Germaniei, R. D. Germană, Norvegia, Statele Unite, România, Ungaria, Turcia. Pentru valoarea poetică deosebită a creației sale, B. Koneski a fost distins cu cel mai înalt ordin din Iugoslavia, Ordinul Consiliului Suprem al Eliberării Populare ; de asemenea, este laureat al premiului Herder, pe anul 1971.

Acad. Blaže Koneski:

„În aria poetică mediteraniană“

— Avînd în vedere marea amploare pe care a cunoscut-o literatura macedoneană în ultimii ani, ați putea să stabiliți locul pe care-l ocupă poezia față de celelalte genuri ale creației literare ?

— Poezia a ocupat și ocupă un loc de frunte în cadrul literaturii mocedonene contemporane, însă realizările deosebite din ultimii ani în domeniul prozei pun serios sub semnul întrebării această poziție prioritară

— Ați putea caracteriza în cîteva cuvinte curentele actuale din poezia macedoneană ?

— Există o tendință generală de modernizare a mijloacelor de expresie și în special de renunțare la stilul discursiv. În mod concret, raportîndu-ne la versurile publicate în ultima vreme, putem spune că există o gamă largă de formule poetice diferențiate, de la respectarea într-un grad mai mare a tradiției și pînă la elemente de poezie suprarealistă. Dar ceea ce caracterizează poezia noastră în mod special este încadrarea ei aproape totală în aria poetică mediteraniană.

— Care este actualmente ponderea motivelor folclorice în poezia macedoneană ?

— Legătura cu folclorul continuă să fie vie, dar într-un mod diferit de ceea ce exista acum douăzeci de ani. Nu se mai profesează imitarea motivelor folclorice, acestea servind doar ca impuls pentru o nouă evaluare și actualizare a vechilor simboluri.

— Care este, după părerea dv., rolul criticii literare ?

— Nu putem să nu recunoaștem criticii unele merite neîndoielnice, în multe din etapele prin care a trecut viața noastră literară, dar, în aceeași măsură, nu putem ascunde temerile că diferitele forme de conformism care se manifestă în ultima vreme contribuie la scăderea nivelului ei.

— Vorbind în general despre literatura macedoneană contemporană, care credeți că sînt trăsăturile ce-o deosebesc de literatura imediat postbelică ?

— În primii ani de după război, literatura noastră a avut, prin forța lucrurilor, o rază limitată. Era pentru prima dată cînd ne cucerisem dreptul de a scrie liber în limba noastră. În plus, în anii aceia creația literară din Iugoslavia era grevată de o înțelegere îngustă a profilului literaturii angajate. Azi, această interpretare este de mult depășită. În prezent, se desfășoară un proces de diversificare a creației noastre literare, care se încadrează astfel în tendințele mai largi ale literaturii universale.

— Ce e nou în dramaturgia macedoneană ?

— Constatăm o remarcabilă înviorare în acest domeniu. Alături de autori dramatici consacrați, cum ar fi V. Iljoski, K. Čašule, T. Arsovski, își încearcă puterile în teatru și cîțiva poeți din generația tînără, de exemplu B. Giuzel, M. Nedelkoski, P. Andreevski și alții.

— La ce lucrați în prezent ?

— În ultima vreme mi-am concentrat eforturile în special asupra analizei limbii poeziei populare macedonene. De aici a rezultat o carte, care se află sub tipar. Am urmărit îndeosebi problema raportului dintre tradiție și inovație în limbajul poetic.

— Literatura română este cunoscută în Macedonia ?

— Pînă nu de mult nu știam prea multe despre literatura română. În ultimul timp, au început să apară traduceri — în continuare destul de sporadice — și articole cu caracter informativ. În ceea ce privește contactele noastre literare, un rol esențial îl joacă Festivalul de poezie organizat la Struga, care oferă în fiecare an posibilitatea unor întîlniri între poeții români și macedoneni.

— Considerați deci că Festivalul de la Struga este eficient și în această direcție ?

— Desigur, este o manifestare care a devenit foarte populară în lumea literară și care înlesnește atît schimbul de idei în legătură cu tendințele poeziei contemporane, cît și îmbogățirea unor contacte trainice între scriitorii din diferite țări.

Aș dori ca cititorii revistei dv. să știe că salutul pe care li-l transmit vine din partea unui om care prețuiește profund cultura poporului român și care — în măsura posibilităților — s-a străduit întotdeauna să-i cunoască realizările.

Vladimir Stoișin:

„Fructuoasa cunoaștere reciprocă“

Vladimir Ștoișin, secretar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, a debutat în 1958 cu volumul de versuri **Calul troian.** Au urmat : **Trafic pe strada strîmtă** — schițe (1964), **Schlagfort** — roman (1965), **Gura veche** — roman (1969), mai multe piese, între care **Casa nebună. A** terminat de curînd un nou roman : **Catarina și cei 30 de preoți.**

— Ați vizitat anul trecut România.

— Pentru mine România a fost o întîmplare extraordinară. Și fiindcă vom vorbi inevitabil și despre literatură, vă mărturisesc că m-au impresionat mai ales poeții săi de astăzi. Apoi teatrul, viața teatrală. Cred sincer că în clipa asta teatrul vostru e la un nivel european. Dar, din păcate, Europa îl cunoaște prea puțin. Dintre poeți, îmi plac mult Nichita Stănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu — i-am și cunoscut personal — și Marin Sorescu.

— Cum apreciați stadiul relațiilor dintre Uniunea Scriitorilor sîrbi și Uniunea Scriitorilor din R.S.R. ?

— Avem multe interese comune, izvorînd nu numai din tot ceea ce reclamă acum prezentul, dar și din tradițiile vecinătății noastre în acest spațiu balcanic. Colaborarea dintre cele două Uniuni este actualmente într-o fază bună și, normal, va fi și mai bună. Se efectuează schimburi de traduceri și schimburi de vizite — s-a semnat în acest sens o înțelegere ; dar noi facem niște schimburi și în afara acestei înțelegeri. Contactele directe au, bineînțeles, rezultatele cele mai mulțumitoare.

— Ce am putea anunța concret cititorilor noștri ?

— În primul rînd, pentru întîlnirea internațională din octombrie, Uniunea noastră a invitat șase scriitori români. Trei invitații au fost adresate personal pentru Zaharia Stancu, Nichita Stănescu și Aurel Martin, celelalte trei vor fi stabilite de Uniunea Scriitorilor din România. Mai invităm, de asemenea, pe colegii români la Festivalul de poezie de la Struga, la întrunirea criticilor literari de la Piran, pentru ca la întoarcere să-i considerăm „oaspeți ai Belgradului“. Anul acesta, în mai, la Festivalul de poezie de la Sarajevo, a repurtat un mare succes Marin Sorescu, în foarte buna traducere a poetului Adam Puslojič. A apărut de curînd o ediție bilingvă, în condiții grafice excepționale, a cărții lui Nichita Stănescu Belgradul în cinci prieteni. **Selecții din opera aceluiași autor, ca și din poezia lui Petre Stoica apar în editura „Bagdala“ din Krușevaț. Dintre clasicii români cel mai cunoscut este Caragiale.** O noapte furtunoasă, **prezentată de televiziunea noastră, a fost cerută pentru a doua oară de către spectatori. În sfîrșit, vor apărea concomitent :** Antologia poeziei române moderne **de la Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu pînă la Virgil Mazilescu și Dumitru M. Ion — și, în România,** Antologia poeziei sîrbo-croate **sub îngrijirea lui Anghel Dumbrăveanu și Slavko Almăjan — poet de limbă română din Novisad. Și, totuși, încă se traduce foarte puțin, de ambele părți. Dar sperăm într-o nouă impulsionare a acestei practici, într-o mai amplă și mai fructuoasă cunoaștere reciprocă a literaturii și a popoarelor noastre.**

Rep.

Blaže Koneski

Cîntec pentru vița de vie

Dac-amuțim în mijlocul amiezii însorite
cînd vremea-i liniștită și firul ierbii crește,
nu-i pentru c-am fi triști cu toții,
ci ca să împlinim frumosul.

Dac-ades ne plecăm cum bate vîntul
și, incitați, ne înșelăm unul pe altul,
nu-i pentru că din rădăcini ne tragem seva răului,
ci ca să împlinim frumosul.

Dac-așternut din umbra lunii noi ne facem
cînd nimeni nu-i să ne surprindă,
nu-i pentru a-nlesni clipitul licuricilor,
ci ca să împlinim frumosul.

Iar dacă ne supunem voinței podgorenilor
lăsîndu-i să ne frîng-aripile, lăstarii,
nu-i pentru a rodi struguri și vin,
ci ca să împlinim frumosul.

Sîntem ciudați, e drept...
Pentru cine-ncearcă să ne înțeleagă
pămîntul devine mai apropiat
și oamenii mai îndepărtați.

Rîurile

Curs liber dat-am rîurilor toate
că-s tulburi și gîndesc cu voce tare
și undeva, cuiva, vor spune poate
că n-am avut o clară exprimare.

Toreadorul

De ani și ani aștept o vorbă bună,
o vorbă caldă, să-mi facă plăcere.
De-a tale coarne sînt sătul, taur hain,
că-s modelate cu mîinile mele.
Sleit de veșnica, sălbatica-ncordare,
indiferența mi se scurge-n vene,
taur hain, de-o fi să-ngenunchez vreodată,
nu-mi pasă, mă lovește cu putere.

Jertfă

De dragul vostru, lucruri, oameni scumpi
și munți-aș vrea din loc să mut.
Vrem tinerețea ta, jertfește-o, strigați.
Așa-mi strigați — și eu v-aud.

Ruine

Ruine
Zid sau stîncă ?
Mușchi verde-n fiecare crăpătură.
Gușterul galben — stăpînul casei.
Soarele dogorește egal ruinele.

Asta e adevărul.

Interviu, prezentare
și traduceri de Elena **LINȚA**

Festivalul de poezie de la Struga

Între 25—28 august a.c., s-a desfășurat în localitatea Struga cel de-al X-lea Festival anual de poezie.

În noua Casă a Poeziei, construită special pentru sărbătorirea celui de al X-lea Festival, au participat la ședința inaugurală membri ai Consiliului de stat federal și ai guvernului R. S. Macedonia, poeți macedoneni și din celelalte republici ale Iugoslaviei, oaspeți din 25 de țări, printre care și o delegație română, din care au făcut parte, printre alții, Maria Banuș și Nicolae Tăutu.

Marele premiu al Festivalului, „Cununa de Aur“, a fost decernat în acest an poetului american Wystan Hugh Auden. Celelalte premii au fost acordate, în ordine, următorilor poeți : Petre M. Andreevski, Vidoe Vidičeski, Tiho Najdovski și Slobodan Micković.

Serile de poezie iugoslavă, italiană și americană, care s-au ținut cu acest prilej, au constituit adevărate manifestări de prietenie și dovezi ale dorinței sincere de cunoaștere și înțelegere reciprocă.

Adam Puslojič

175 de vieți din „Cartea morților"

Dacă numărul anilor mei îl înmulțim cu 175, se obține numărul anilor care azi ne despart de domnia faraonului egiptean din dinastia a III-a, Zoser...

Necunoscuta a intrat în templul lui Isis
să-și destăinuie secretul, soțului și fratelui
zeiței. Dar Osiris acasă
n-a fost. Templul era pustiu.
Secretul era simplu. Îngenunchind
în fața nevăzută a ziditorului
timpului, Necunoscuta spuse
că Zoser faraonul a fost otrăvit,
atunci cînd Imhotep, pentru el,
a săvîrșit piramida. Moarte de faraon.
Dar otrava a legat-o de cinstitul nume
12. al ziditorului piramidei : Imhotep !

Aici se termină secretul Necunoscutei.
Osiris a răsplătit-o regește :
A lăsat-o să iasă vie din templu
Apoi, totuși o ajunse din urmă
vulturul deșertului. Vîntul. A scris-o în PER EM HRU
18. la care fapt Osiris s-a încruntat foarte.

Dar pe urmă, ani și ani,
mulți s-au hlizit — ghicind
care pe care l-a înșelat, și de ce.
Imhotep pe Zoser, sau Zoser pe Imhotep ?
Cum, faraonul să nu fie egal cu gloria Nilului ?
sau poate a fost numai foarte nerăbdător ?
25. Numai Osiris știe adevărul. Știe, dar tace.

Să mă depun și pe mine aici. Sunt viu,
și secretul acum, tăcut mă cuprinde.
Atît de morți sunt Imhotep și Zoser.
Moartă e Isis. Osiris al ei, mort.
30. Numai Necunoscuta rămîne. Dar, unde-i ?

Cine este ? Cum sunt ochii ei ?
De unde a venit ? Și singură, de ce ?
A iubit ? Și cine a visat-o ?
Un viu, sau un mort ? Ra, sau
un muritor străin :
36. eu.

Necunoscuto a nimănui sau a mea, vino.
Resfiră timpul și zboară pe el.
Lasă-te reînviată de vulturul care te-a ucis,
lasă-te-n spinarea lui. De zburat este numai
de anii mii-patru-sute-șaize-ș-cinci.
42. Păi Horus, ăsta-i numai zilnic zborul tău

Pentru ea, întreagă lumea mea subterană
ți-o dau, Horus frate, ia-o,
ia-o de tot, ia-o...
46. iaodetot !

Toată noaptea-mi bate cineva la poartă.
O deschid, dar nimeni nu este...
Ca o ramură dintr-un lemn nevăzut,
ca o aripă de pasăre moartă,
ca un fir de nisip, spulberat
din deșert. Ca și cum acestea vor fi Necunoscuta
53. căutîndu-și iubitul.

Ca și cum aș fi mort, iar ea vie,
așa o aud, dar ea nu mă vede.
Așa o văd, dar ea nu este. Nu.
Nu. Cine este ea, cine e ? O, ce ochi !
De unde vine ? De ce e singură ?
Pe care din noi îl va iubi —
și-atunci cum voi fi, viu sau mort ?
O, cînd voi fi și eu odată mort
62. precum Ra !

Osiris, părinte, zeule, frate al meu,
caleașca de aur și caii focoși
să-ți fie pregătiți. Te chem și pe tine
66. la nuntă.

67. La nun-tă !

Pe Zoser l-am întîlnit astăzi pe stradă.
De-abia l-am recunoscut. Atîta era
de bronzat. Dar, din fericire,
de mii de ani eu nu mă schimbasem
și el m-a strigat cu surîsul.
Sărutul de patru mii de ani.
Ne uităm unul la celălalt și de-abia credem
nu ochilor noștri, ci nouă. Nu mai sunt
cuvintele pe care puteam
să ne tolănim. Am schimbat tăcerea între noi.
78. Ochi pentru ochi. Ani pentru ani

Astfel m-a rugat : Imhotep,
uită-mă odată, frate.
De dragostea ta eu nu mai pot
să dorm. De gîndurile tale grele
eu nu mai pot să mor. Îmi sunt și așa, destule
frăția noastră și secretul nostru.
Uită-mă. Uită. Nu.

86. Nu uita.

Iar eu l-am rugat : Zoser, dragule,
nemurirea ta nu mă mai interesează.
Ai vrut-o. Ți-am dat-o. Dar eu ?
Mii patru și ceva de ani sunt
de cînd hălăduiesc pe pămîntul acesta lepros
reamintindu-mi numele false
93. și numai pe haine risipindu-mi averea

De ce ? Pînă cînd ? ? Și eu ? ? ? Eu...
și mie mi-e insuportabilă nemurirea.
Salută-mi-l pe Osiris și spune-i acestea.
De altfel, cum o mai duce ? Pe unde vă
98. mai adunați vinerea ? Și cîți au mai rămas din voi ?

Zoser și-a scărpinat scăfîrlia, grumazul
și făcîndu-mi cu ochiul de piatră, zise :
Îi e ușor lui Osiris ! Acest netrebnic bătrîn
frumos ne-a înșelat. De-o veșnicie de ani
cum liniștit s-a tolănit în moarte,
în mormîntul altuia. Incognito.
Și nimeni nu știe unde s-a ascuns, dar el
nu vrea să reînvieze ! Și așa...
Acolo am rămas cu niște zei
guralivi... Apis, Horus, Ra...
Set și Tot... Ăștia suntem
110. iată-ne

Și jale-mi fu de el
și l-am alungat. Știu că nu-i este ușor.
A avut viața lui, acum nu o mai are.
Pentru aceasta l-am alungat.
115. Să-l ușurez.

116. Și Zoser a plecat.

Voi, tîlhari ai secolului, vă destăinuiesc secretul.
Doriți pradă ?
Nu băncile acestea, pe jumătate goale, goale —
spargeți telefoanele publice
prin care Necunoscuta mi-am strigat-o,
dar neștiind, dar neștiind
unde este. Cine-i. Dacă mă iubește.
Dacă mă așteaptă ? Dacă e vie ?
Dacă surîde. Sau coase
iubitului nasturele la manta.
La cămașă. La o
lepădătură.
129. Lepădătură-venetică.

Formez miraculosul număr : Alo, aloo !...

Două mii șase sute cincizeci,
înainte de era noastră, vă rog !
Nu răspunde nimeni. Telefonul fluieră
ca vîntul în deșert. Dar mi se pare deodată
că-n partea cealaltă
O MÎNĂ
spre receptor se întinde ! Răbdător
ca firul nisipului, cînd în clepsidră
își așteaptă rîndul, eu aștept această mînă
să-ncoroneze gestul său,
atingînd receptorul, — atingîndu-mă
Telefonista apoi :
„Ah, da ! Imediat vă rog..."
144. și-mi conectează ora exactă.

De-aș ști numai atît —
în timp ce această limbă moartă
ne-a legat și ne-a dezlegat
atunci cînd
exaltat
febrilitat
te-am strigat și strigat,
cînd din nou te-am strigat
În timp ce conversația noastră
încă nici nu se termina,
De-aș ști numai atît —
tu în timpul acesta
în clipa aceasta care durează
de numai 4650 de ani
ai putut să dai receptorul
din mîinile tale
161. nimănuia ?

Și să-l lași
163. să fluiere ?

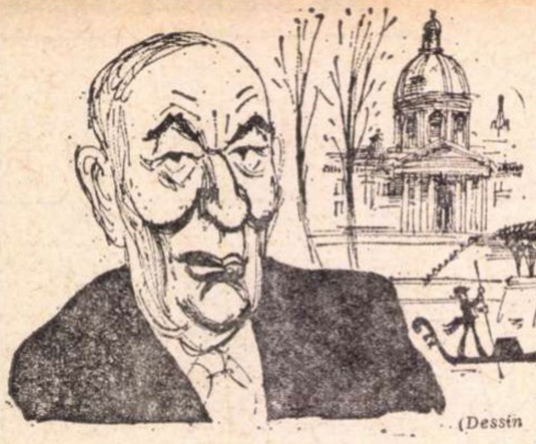
Încă
și
166. încă...

167. Ai putut aceasta ?
Deschid fereastra, ușa.
Și poarta. Să mă trezească stafiile.
Trezească-mă ! Ba nu, să nu mă trezească.
Și nici să nu mai fiu ! Nici
172. să nu mai fiu ! ! !

Osiris mortule, zeu mort,
Zeul morților, OSIRIS,
175. arată-te !

De la miezul nopții de 4 noiembrie pînă la 6 ore dimineața de 5 noiembrie, 1970.

În românește de Nichita STĂNESCU



(Dessin de Cabu.)

Veneţiile lui Paul Morand

Tulburătoare aceste *Veneţii* publicate de octogenarul Paul Morand. E vorba de un jurnal întins pe o jumătate de secol, jurnalul unui domn foarte bătrîn, umblat prin lume, inteligent şi instruit, pătrunzător şi ironic, ataşat de valorile morale ale epocii lui. Din unghiul lui judecă acum lumea prin care a trecut şi *vieţile* lui de călător pasionat, luînd ca punct de reper Veneţia, oraşul în care, el ca noi toţi, vede un simbol. Proust îl numea locul înalt al religiei Frumuseţii. Chateaubriand — un oraş contra naturii. Byron — partea de lume unde dragostea nu este o sinecură.

Pentru Paul Morand, impresionistul inconformist din 1920 şi moralistul bonom din 1970, Veneţia reprezintă o posibilitate de refugiu din faţa agresiunii civilizaţiei moderne. Sînt însă şi implicaţii mai intime. A descoperi Napoli — zice el — este a da soarelui un nume ; a intra în Veneţia este a trece de la prietenie la dragoste.

Citindu-i jurnalul, s-ar putea spune că viaţa lui nu-i decît o continuă aşteptare, o febrilă, mistică pregătire pentru întoarcerea la Veneţia. El revine aici pentru a se confesa şi, prin confesiune, să se purifice. Veneţia este o confidentă fidelă, o Meca a spiritelor laice. Prima notaţie e din 1906, ultima din 1970. *Venises* e deci cartea unei mari pasiuni. În oglinda ei distingem şi un portret moral, portretul, în primul rînd, al unui scriitor care are vocaţia spaţiului. Paul Morand e, ştie toată lumea, un mare călător şi cîteva din cărţile lui de voiaj *(New York, Londres)* au redeschis în Franţa gustul pentru literatura de călătorie, în scădere după marea explozie romantică. Lui îi datorăm şi o frumoasă prezentare a Bucureştiului, cu un accent pus pe culoarea locală. Paul Morand cultivă, în genere, specificul, în toate textele lui se observă intenţia de a lua temperatura morală a locului. A surprinde *psihologia* unui popor în lucrurile comune (arhitectură, port etc.) e o preocupare mai veche a scriitorilor francezi şi Paul Morand nu face decît să-i adauge interesul pentru reflecţia morală. Criticii mai vechi îl numeau un impresionist fără filozofie, alţii, mai noi, văd în el un ferment literar. *Venises* e un poem în care ironia stopează totdeauna efuziunea.

Însemnările privesc, mai întîi, tinereţea memorialistului. Ce ne spun ele ? Un copil solitar, un adolescent sceptic, hrănit cu lecturi din Renan, Schopenhauer, Zola, Maupassant, Huysmans. Crescut în spiritul moral al secolului al XIX-lea, crede că centrul universului este pămîntul, centrul planetei — Europa, iar focarul ei — Parisul. Oamenii aveau, la 1900, vocaţia fericirii. Cuvîntul *culpabilitate* nu se găseşte, observă Morand, în vechile dicţionare. Marcuse denunţă fericirea ca o formă *obiectiv reacţionară şi imorală.* Însă Morand are ceva de obiectat. În casa tatălui său, pictor care trăise în era ruskiniană, cunoaşte pe Rodin, Brâncuşi („qui nous y cuisait des beeftstecks") şi mulţi alţi artişti din epocă. Nu are sentimentul barierelor dintre generaţii. Îşi iubeşte părinţii şi în această iubire psihanaliştii nu pot descoperi nici un complex.

Pubertatea vine o dată cu pasiunea pentru spaţiu. În universul moral al tînărului apare Veneţia : „lors de ma première évasion je me jetai sur l'Italie comme sur un corps de femme". Aici se agită o lume venită de pretutindeni, înfloresc toate artele, o societate europeană trăieşte, în fine, ultimele ei ore. Europa galantă se pregăteşte pentru doliu : războiul. Veneţia supravieţuieşte, şi-n perioada *anilor nebuni* fastul şi disperarea sînt la culme. Multe victime ca peste tot în Europa. *Que de Piccassos réstés en route,* zice Morand. Acum se manifestă şi inconformismul lui. Devine un romancier în avangardă şi (contradicţie inevitabilă !) intră în diplomaţie, *anticamera puterii.* Visează la o libertate totală şi vine la Veneţia ori de cîte ori poate pentru a-şi bea cafeaua în piaţa San Zanipolo. Acest hippie *avant la lettre* rămîne, totuşi, un burghez cu vocaţia confortului. Tîrgul (extraordinar de pitoresc şi azi) din Rialto, la jumătatea distanţei dintre San Marco şi gară, îi reţine atenţia prin mulţimea *ierburilor* cu rol esenţial în bucătăria italiană. În Palatul Dogilor nu ignoră *cutia denunţurilor,* lucru într-adevăr surprinzător de văzut într-un loc decorat de Tizian şi Veronese. Pisicile veneţiene sînt grase şi dezgustate de viaţă : prea mulţi porumbei, prea mulţi şoareci. Nefiind arbori, nu ştiu să se caţere. Veneţia din epoca fascistă e dominată de lozinci ridicole. Veneţia de azi e dominată de hippi *(les pithécanthropes itinérants.)* Paul Morand nu-i acceptă fireşte, deşi nu i-a lipsit nici lui instinctul migraţiei.

Obiceiurile s-au schimbat şi moralistul constată cu ironie binevoitoare că trebuie să se adapteze la obiceiurile unei existenţe mai brutale. Hotelierul îi refuză cîinele, la restaurant trebuie să stea în faţa invitatului, nu alături de el, ca altădată. La reuniuni nu cunoaşte pe nimeni, peste tot bărbi şi plete lungi ; pictura îi producea plăcere, azi îl contrariază, iar muzica dodecafonică îl face să se gîndească la moarte. Totul îl irită într-o lume în care fiecare oră este o oră de vîrf, cuplurile umblă pe stradă înlănţuite, iar sărutările lor sînt adevărate ospeţe. Octogenarul, format în cultul pentru o fericire discretă, nu mai înţelege ce se petrece în jurul lui : „am fost prea mult timp absent ; se vorbeşte în casa mea o limbă pe care n-o mai înţeleg ; şi, de altfel, nu există dicţionare".

Paul Morand crede, totuşi, că *omul* nu se schimbă. *Lumea* este aceea care se modifică. A cunoscut Anglia victoriană în limbajul căreia cuvîntul *pantalon* nu era admis. Regăseşte azi un Albion care face baie fără slip în bazinele din Trafalgar Square.

S-a înţeles că Paul Morand priveşte cu un ochi îngrijorat lumea de azi, însă negaţia lui e cordială, bonomă. Cîtă vreme există Veneţia, există şi posibilitatea de salvare. Dar Veneţia se scufundă, lent, ireversibil... Paul Morand şi-a ales la Trieste, într-un cimitir ortodox, locul unde se va muta în cele din urmă. Stendhal scria despre acest orăşel : „Je touche ici à la barbarie". Paul Morand priveşte şi el cu spaimă, dincolo de graniţa lumii latine. Ce-l face să creadă că civilizaţia se sfîrşeşte aici ? Spiritul occidental este încă prizonierul unor prejudecăţi de fier. Nici chiar cei care cultivă libertatea faţă de prejudecăţi nu scapă de ele. Paul Morand, de pildă.

Venises e o carte de memorialistică simpatic inconformistă, mesajul unui moralist ce şi-a păstrat ochiul proaspăt şi spiritul ascuţit.

Eugen SIMION

Singurătatea lui Pavese

Pavese este un contemplator. El nu trăieşte din acţiune, ci din memorie. „Viaţa practică se desfăşoară în prezent, cea contemplativă în trecut", notează el în **Jurnal.** Sursa poetică îi este **„contemplarea neliniştită** a lucrurilor" : calea prin care el ajunge la poezie — concepută ca „o rană mereu deschisă", prin care se scurge toată sănătatea din corp.

Nici un om nu este numai contemplativ sau numai practic, dar la Pavese — dominanta personalităţii a fost starea contemplativă ; prin reflecţie el este poet, pentru că redevine copil.

Departe de a fi un inconştient, căruia să nu-i pese de restul lumii, Pavese îşi provoacă singur „cazuri de conştiinţă", dar nu se hotărăşte — ca şi eroii săi — să le rezolve prin acţiune. E prea setos de sinceritate şi de absolut, pe care le caută — şi vrea să le introducă — în raporturile umane. Suferă, iar suferinţa îl sfătuieşte să trăiască în mod tragic şi nu voluptuos ; acea suferinţă care este în acelaşi timp şi cunoaştere.

Pentru el, adevăratul şi cel mai trist **raté** nu este cel care nu reuşeşte în lucrurile mari, ci în cele mărunte ; să nu poţi avea un cămin, să nu poţi păstra un prieten... De aceea, ar vrea să se distreze, să se bucure, să se plimbe, să facă dragoste, să lupte... Pavese este un visător care rămîne veşnic în lumea visului, neputînd trece dincolo de ea ; el însuşi îşi face reproşuri : „N-ai luptat niciodată, aminteşte-ţi. Nu vei lupta niciodată". Acest Pavese, însetat de visare şi incapabil de un consimţămînt activ, stă ascuns în spatele eroilor săi. Numai lui Nuto — personajul plin de lumină din **Luna şi focurile,** tîmplarul vesel, care cîntase din clarinet „la toate jocurile din vale" şi pentru care lumea fusese „o neîntreruptă sărbătoare", cel care nu plecase niciodată cu adevărat din ţinutul natal — i-a hărăzit o altă soartă : „gîndul acela că lucrurile care te înconjoară trebuiesc pricepute, trebuiesc îndreptate, că lumea e prost întocmită şi că e datoria tuturor s-o schimbe".

Destinul lui Pavese a fost altul : singurătatea — „cea mai mare nenorocire", cum spune el, căci ea înseamnă lipsa comuniunii şi a comunicării **cu alţii.**

„Marea problemă a vieţii — scrie el — este deci aceasta : cum să spargi zidurile propriei singurătăţi, cum să comunici cu alţii". S-a crezut singur şi s-a însingurat tot mai mult. Poate şi dintr-o fatalitate. Cu cîţiva ani înainte de sinucidere, nota într-o pagină de jurnal : „Înţelepciunea destinului este de fapt propria noastră înţelepciune... Acţionăm întotdeauna în sensul destinului... Cel care greşeşte este cel care nu-şi înţelege încă propriul destin. Adică nu înţelege care este rezultanta întregului său trecut — care-i arată viitorul. Dar chiar dacă-l înţelege ori nu, el tot i-l arată. Orice viaţă este cea care trebuie să fie". Omul îşi interpretează lucrurile trăite, dîndu-le un anumit sens, pe care-l numeşte destin. **Totul** e destin. Îţi afli destinul coborînd în propriul tău infern. Nici zeii nu s-au putut opune destinului. Numai oamenii i se împotrivesc. Pavese n-a încercat să-şi păcălească destinul ; l-a acceptat, dîndu-i numele **amintirii.** Poate de aceea — setea obsesivă a reîntoarcerii. A reîntoarcerii în început, în mitul copilăriei. Dar nu te poţi întoarce oricînd. Copilăria e nevinovăţie, e joc, e „inconştienţă autentică". Vine însă o vreme cînd oamenii încep să aibă nevoie de tine şi nu mai poţi rămîne inconştient. Poţi doar să simulezi, dar atunci rămîi pentru totdeauna un însingurat.

Pentru Pavese, singurătatea este o stare de suflet, este un mod de a trăi. În **Casa de pe colină** — „poveste a unei îndelungi amăgiri" — eroul său, Corrado, cu un destin similar celui pavesian, se întoarce la „colină" ca la o „patrie a copilăriei", într-un refugiu definitiv. Cînd spune „colina", este ca şi cum ar spune „marea sau pădurea", căci pentru el „colina nu era un loc printre altele, ci o înfăţişare a lucrurilor, un fel de a trăi".

Era război, iar în război oamenii luptă şi mor şi mai ales pleacă... Războiul este un joc absolut şi absurd, în care poţi ajunge inexplicabil de singur. Corrado se voia singur, nelegat de nimeni, mulţumit că n-are în viaţă nici „un sentiment adevărat, nici o încurcătură". Dar ştia totodată — lui i se părea că a ştiut-o dintotdeauna — că va ajunge la „acea zbatere între colină şi oraş" — tipic pavesiană —, „la acea nelinişte nesfîrşită care limita orice proiect la ziua de mîine..."

Întîlnirile de seară cu oamenii aceia de pe colină, care discutau despre război, care-l primeau fără să-l întrebe cine era, îl linişteau şi-i ocroteau singurătatea. Printre ei era Cate, iubita lui dintr-un alt timp, şi Dino, copilul ei, şi Fonso şi alţii. Toţi se pregăteau să cunoască războiul. Corrado era stăpînit de bucurie, şi de ruşine, şi mai ales de teamă că Dino ar putea fi copilul lui, că femeia aceea „bine făcută", cu linia spinării şi a genunchilor curată, care înţelegea totul mai bine decît el, l-ar mai putea iubi, iar el ar putea într-o bună zi să renunţe la solitudine şi să plece cu ei. Pentru asta îi trebuia însă curaj ; sentimentul că este dator să lupte, pentru ca celălalt să mai poată privi cerul. Trebuia să poarte în el puţină dragoste. Dar Corrado nu putea dărui nimic, nici măcar pe sine, nu-şi putea ajuta nici propriul copil, plecat să-şi facă datoria, nici pe cei care credeau în el ; pentru că nu iubea şi nu trăia pentru nimeni, deşi Cate i-a amintit cum el însuşi o învăţase că „viaţa are valoare numai dacă o trăieşti pentru ceva sau pentru cineva..."

Corrado se contempla în cercul închis al echilibrului său, apărîndu-şi singurătatea şi devenind tot mai mult un străin în propria-i viaţă. De aceea, nu avea nevoie decît de resentimente, faţă de tot, chiar şi faţă de el, cel dintr-o altă vreme. Resentimentul îi apăra independenţa şi solitudinea.

Corrado, cel din război, fugarul, n-avea regrete, nici dureri, nici remuşcări. Se detaşa de ele şi le contempla, ca pe oameni, ca pe propriul său trecut. Îi plăcea să stea singur şi să-şi închipuie că nimeni nu-l aşteaptă ; încă nu descoperise — precum Clelia din **Femei singure** — că „adevăratul viciu" era această plăcere de a sta singur.

A crezut pentru o clipă că mai poate privi pădurea, cerul, colina, că mai poate rămîne pe ea, chiar şi pentru totdeauna. Dar în jurul lui oamenii mor, e o confuzie amară, sînt zile cînd, cutreierînd cîmpia despuiată, tresare : „un arbore desfrunzit, un smoc de iarbă, o spinare de stîncă" îi „par trupuri zăcînd". Atunci îşi dă seama că viaţa l-a amăgit, că nu se mai poate întoarce la copilărie copil, că singurătatea nu este suficientă pentru a rămîne pur, că — atunci cînd un altul moare în locul lui, pentru că el a preferat să fugă — nu se mai poate întoarce cu ochii limpezi spre colină.

Spre sfîrşit, Corrado descoperă că a trăit „o singură, îndelungă izolare, o vacanţă fără noimă, ca un copil care, jucîndu-se de-a v-aţi ascunselea, intră într-un crîng, se simte bine, priveşte cerul printre frunze, şi uită să mai iasă de acolo". Viaţa sa a fost o fugă continuă de oameni şi de comuniunea cu ei ; un gînd bizar — ca un destin — îl îndeamnă să creadă că ar putea intra într-un circuit etern, asemeni pădurilor pe care le colindase cu cîinele său, din care să nu mai fie nevoit să iasă vreodată, pentru ca nimeni să nu-l întrebe : Ce e comun între tine şi omul acesta „care a fugit de bombe, a fugit de nemţi, a fugit de remuşcări şi de durere ?" Şi el să nu fie nevoit să plîngă.

Singurătatea lui Corrado, ca şi a lui Pavese, este un drum ciudat, pe care merge la nesfîrşit, într-o dorinţă de reîntoarcere la copilărie, ca la un paradis fără dureri şi fără regrete. Dar nici Corrado, nici Anguilla, nici Pavese, chiar dacă „ar fi dat orice", nu mai pot să revadă nici măcar o singură dată lumea cu ochii de copil. **Recursul** perfect nu mai este posibil nici în amintire ; căci nu mai putem regăsi, „totul ca odinioară, închis într-o cameră ferecată".

Solitudinea pavesiană îşi are izvorul în înstrăinare ; în înstrăinarea vinovată de oameni. Ca stare existenţială caracteristică, singurătatea lui Pavese este atît de mare, încît nu se mai poate reintegra nici în locurile copilăriei ; o stranie, tragică imunitate în mijlocul lucrurilor şi al oamenilor...

Traian PODGOREANU

Dimensiuni și valori constante

(Urmare din pagina 5)

rural de viziune tragică. Fascinați inițial de experimentul ermetist, Eugen Jebeleanu și Cicerone Theodorescu evoluează spre poemul de inspirație istorică sau eroică.

Mutațiile acestea au loc, în general, în primul deceniu de după Eliberare, caracterizat sub aspect politic, social și economic prin masive deplasări spre soluția socialistă, iar sub cel cultural printr-o nu mai puțin masivă dirijare spre realitățile sociale și spre perspectiva deliberat militantă. Retrospectiv judecînd, momentul e și **hotărîtor** și **complex.** Hotărîtor, pentru că apropie literatura de problemele majore ale existenței, iar pe scriitor îl obligă să aibă o poziție activă în interpretarea fenomenelor. Complex, pentru că din cauze diverse, în plan teoretic și cu consecințe practice imediate păgubitoare, anume probleme de ordin estetic sînt puse naiv, dogmatic sau pur și simplu greșit. E momentul cînd realismul era înțeles ca metodă unic valabilă, numărul modelelor admise era restrîns, temele posibile erau împărțite, valoric, în majore și minore. Rigoarea și acuratețea expresiei contau mai puțin. Ca și noutatea eventuală a formulei compoziționale. Moment fără îndoială confuz, care a afectat mai ales orientarea unor tineri inexperimentați, autori ai unor cărți astăzi uitate. Moment în care, totuși, personalități ca acelea amintite mai înainte au dăruit cititorilor opere fundamentale, intrate în patrimoniul literaturii noastre actuale. Dar și de afirmare explozivă sau latentă a unor noi generații, intrate de pe atunci în conștiința publicului cititor. Evident nu prin eșecurile ci prin succesele sale. M-aș referi, în fugă măcar, la patru nume. Mai întîi la Marin Preda care, printr-o nuvelă ca **Desfășurarea,** investiga sufletul complicat al țăranului pus în situație de a renunța la un sistem tradițional și de a alege calea necunoscută a muncii în colectiv, iar printr-un roman de adîncă originalitate, **Moromeții,** își punea eroii — tot țărani — în conflict acut cu istoria însăși. Mă gîndesc apoi la Eugen Barbu care, într-un roman ca **Groapa,** coborîse într-o lume a lumpenproletariatului interbelic deopotrivă pitorească și tragică. Îl am în vedere, de asemenea, pe Titus Popovici, al cărui roman **Străinul** punea în discuție problema opțiunii politice a intelectualului adolescent în timpul dictaturii fasciste și a războiului antihitlerist. În fine, e cazul să-l aminesc pe Nicolae Labiș, poet al candorilor și al „luptei cu inerția", model în multe privințe pentru confrații săi de vîrstă deveniți notorii în deceniul următor.

Deceniu caracterizat printr-un larg proces de diversificare a literaturii române și printr-unul de personalizare a actului estetic. E vorba de ultimul deceniu cînd numărul revistelor existente dovedindu-se insuficient, se înmulțesc sensibil publicațiile de profil, cînd editurile încep să nu mai poată face față asaltului de manuscrise, cînd într-un singur an sînt tipărite peste o sută cincizeci de plachete de poezii, cînd, practic, critica, oricît de promptă s-ar vrea, nu mai izbutește, chiar în varianta specializării, să cuprindă tot. Moment, așa dar, de mare eflorescență. Deosebit de interesant sub multiple raporturi. Mă voi limita să propun doar cîteva repere. Fără a ignora nici momentul anterior. Lăsînd, firește, la o parte ceea ce, ca realizare, nu intră, nici la noi, nici la alte popoare, în zonele valorii.

1. Diversificarea privește mai întîi **universul tematic.** Există, se știe, teme eterne, cu circulație în toate literaturile. Reluate în toate epocile. Dragostea, bunăoară. Există teme propuse și exploatate de înaintașii imediați și intrate, la rîndu-le, în competiție. Raportul dintre sat și oraș în condițiile civilizației moderne. Dar există și teme pe care prezentul le impune cu autoritate. Literatura română actuală nu ignoră nici una din categorii. Fără ca, în cazul primelor două să preia neapărat și modul tradițional de reprezentare artistică. Și, mai ales, de înțelegere istorică. Și fără ca noile zone investigate să fie rupte de dialectica generală a evoluției sociale și psihologice. Dintre acestea din urmă, evidențiind uneori tipologii și conflicte specifice dramatice, aș aminti cîteva : lupta eroică dusă de partidul comunist în ilegalitate, evocată, între altele, într-un roman ca **Șoseaua nordului** de Eugen Barbu sau în unul ca **N-a fost în zadar** de Al. Șiperco, războiul antifascist configurat, între alții de Laurențiu Fulga în **Alexandra și infernul ;** transformările radicale petrecute în conștiința țăranului român în epoca postbelică, urmărite în romane ca **Setea** de Titus Popovici, **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan, **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, **Neamul Gondoșilor** de Szabo Gyula, apoi într-o serie de nuvele, schițe și romane semnate de D. R. Popescu ; viața uzinelor, a șantierelor, cu înfruntările ei cotidiene de ordin mai ales etic, înfățișată în romane ca **Facerea lumi** de Eugen Barbu, **Risipitorii** de Marin Preda ; **Întîlnirea** și **Pasiuni** de Constantin Chiriță, **Dunărea revărsată** de Radu Tudoran sau în piese de teatru ca **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac, **Secunda 58** de Dorel Dorian, **Cetatea de foc** de Mihail Davidoglu, **Mielul turbat** de Aurel Baranga, etc. ; disoluția burgheziei ca clasă, sub loviturile necruțătoare ale istoriei, ca în drama **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu etc. Teme generale, larg cuprinzătoare, în spațiul cărora însă autorii, în funcție de datele personale, încearcă să se ridice la o reprezentare cît mai adevărată esențial și cît mai originală ca expresie, a spectacolului existențial. Spectacol surprins nu o dată în dimensiuni interioare. Etice, filosofice. Veritabile meditații pe marginea comunicabilității interumane, a raportului dintre individ și societate, a atitudinii în fața morții, a sensului vieții, a rolului artei, a relației dintre timpul concret și cel absolut, al fericirii, al echității, al ideii de eroare, al sentimentului alienării etc. Probleme cărora le sînt consacrate romane mai recente ca **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga, **Vestibul, Interval, Păsările** de Alexandru Ivasiuc, **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Prins** și **Dulce ca mierea e glonțul patriei** de Petru Popescu, etc. Sau piese de teatru ca **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, **Iona** de Marin Sorescu, **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Moartea unui artist** și **Petru Rareș** de Horia Lovinescu etc. Poezia, la rîndu-i, cunoaște o substanțială diversificare a universului tematic și o sensibilă înmulțire a motivelor cultivate. Univers fecundat neîndoielnic și de contactul viu cu marile literaturi, cu tradiția inaugurată de clasicii români ai veacului trecut, dar mai ales de lirica impulsionată de poeții interbelici, mai apropiați ca sensibilitate modernă. Deschisă întrebărilor care agită epoca noastră, cîștigînd concomitent în luciditate și rafinament, ea stă practic sub semnul generosului dicton al lui Terențiu : **Homo sum. Nihil humani a me alienum puto.** E vorba în consecință de un univers al condiției umane și, în speță, al condiției socialiste, dar și de unul țintind depășirea granițelor cunoașterii, prin intuirea și valorificarea unor noi continente sufletești. Personalizate. Căci, mai mult ca în oricare alt gen, aici scopul e individualizarea lumii reprezentate. Și prin natura specifică a monologului liric, și prin natura nu mai puțin specifică a stimulilor. Dintre nenumăratele exemple invocabile, aș alege doar cazul pastelului. În ultimul sfert de veac peisajul României a cunoscut, prin intervenția omului, modificări extrem de importante. Acum 50 de ani, Ion Pillat scria faimosul său volum **Pe Argeș în sus,** vibrînd antologic în fața frumuseților contemplate. Dacă ar mai trăi, sedus de aceleași priveliști, n-ar putea rămîne insensibil la ceea ce dă o măreție actuală aparte peisajului : hidrocentrala de pe Argeș. Ceahlăul a fost, de la Gheorghe Asachi încoace un simbol al Moldovei și al majestății carpatine. Poeții de astăzi, cîntîndu-l, nu pot ignora că sub tîmpla lui se află hidrocentrala de la Bicaz. Marea e un laitmotiv al liricii române moderne. Rar poet actual nu-i asociază însă constelațiile arhitectonice ivite pe litoral. **Mutatis mutandis** situația se repetă, indiferent la ce temă veche sau nouă ne-am referi.

VASILE NĂSTĂSESCU CAP DE CIOBAN

2. Diversificarea privește nu numai universul tematic. Ci și **modalitățile de expresie.** Vizînd țeluri formative, politice, sociale, etice similare, literaturii române actuale îi este caracteristică libertatea de expresie estetică. Orice scriitor are nu numai latitudinea ci și datoria de a-și alege formula cea mai convenabilă temperamentului său artistic, unghiului de percepție adecvat, modului personal de a colocvia cu lumea, tipului particular de comunicare. Împrejurarea înlesnește (spre a folosi categorii mai generale) coexistența, în proză a realismului obiectiv și al celui liric, a calofiliei și a anticalofiliei, a literaturii comportamentiste și a celei de analiză, a romanului de eveniment și al celui de introspecție, a nuvelei fantastice și a celei fanteziste etc. În teatru, înregistrăm alături de compozițiile pe elemente arhitectonice tradiționale, teatrul-parabolă, teatrul cinematografic, teatrul care nu ignoră absurdul, teatrul epic, teatrul liric etc., etc. Pentru ca în materie de poezie, actualitatea să certifice tendințe neoclasice, neoromantice, simboliste, suprarealiste, folclorizante, tradiționaliste etc. etc. M-am referit la o diversificare a formulelor, pe care, conștient am schematizat-o. În realitate, diversitatea de expresie, într-o perioadă ca a noastră cînd școlile și curentele sînt ca și inexistente, intră în programul secret al tuturor scriitorilor. Vrînd se fie **ei înșiși,** dau modalității la care aderă sens de gen proxim. Mai mult. Unii preferînd să-și demonstreze, sub acest raport, vocația unei permanente înnoiri. E cazul, bunăoară, al lui Zaharia Stancu. Fără a se trăda pe sine, ca expresie personală, a realizat succesiv în ultimul deceniu : un roman-cronică **(Rădăcinile sînt amare) ;** un roman cu inflexiuni poematice **(Pădurea nebună) ;** un roman picaresc **(Jocul cu moartea) ;** un roman-bocet **(Ce mult te-am iubit) ;** un roman etnografic **(Șatra).**

3. Indiferent de orizontul tematic sau de tipul scriiturii, originalitatea de ansamblu a literaturii române actuale o conferă ceea ce numim îndeobște **viziune.** Modul, adică, de a privi și înțelege fenomenele contemplate, de a dialoga cu timpul, de a pune întrebări și de a sugera răspunsuri, de a filosofa, de a comunica pe lungimi de undă actuale cu cititorii. Spre a marca schimbarea de optică, n-am să iau în discuție temele cu desăvîrșire noi, comparația cu trecutul fiind, prin forța lucrurilor, fără obiect. Ci teme comune. Sau relativ comune. Spuneam și mai înainte că sentimentul istoriei e o constantă a literaturii române. Înaintașii, arătam, evocau vremile de glorie pentru a le oferi ca pildă prezentului. Întorcîndu-se spre trecut, scriitorii de azi au în vedere sugerarea ideii, deosebit de active, a **continuității** în idealuri, a adevărului că socialismul rezolvă, de fapt, vechi și străvechi aspirații, că în lupta înaintașilor se prefigurau, ca premise, succesele noastre actuale. Continuitatea nu înseamnează însă absența contradicțiilor și nici eliminarea din perspectiva timpului a antitezelor firești. Numai că acestea, ținînd seama de dialectica progresului, nu mai situează, din motive logice, albul în vremile anterioare, ci invers, evocările avînd rolul de a demonstra că sub toate laturile prezentul e superior trecutului. Sămănătoriștii — spre a lua un alt exemplu —, campioni, precum se știe, ai paseismului, credeau că satul e o vatră salvatoare a specificului național, că orașul, prin definiție — socoteau ei — cosmopolit, e un loc de pierzanie, de prăbușire morală. Simboliștii înșiși, și nu numai ei, își reprezentau așezările urbane ca niște ființe tentaculare, apocaliptice. Din „oraș al prăbușirilor", cum îl numea cîndva un romancier român, Bucureștii au devenit — asemenea tuturor orașelor țării — unul al împlinirilor. Una din problemele demografice ale anilor noștri e exodul locuitorilor de la sate spre așezările industriale. Inevitabil, tema a primit cu totul alte soluții decît pe vremea cînd Sadoveanu scria, la început de veac, nuvela **Ion Ursu,** insistînd asupra influențelor nocive pe care orașul le are asupra sufletului țărănesc. Evident, fiecare epocă își are perspectiva sa. Spațiul nu-mi îngăduie să mai invoc și alte situații în care, preluînd teme tradiționale, scriitorii români dau acum ecuațiilor soluții noi.

Rezumîndu-mă la cîteva aspecte și la cîteva tendințe ale literaturii noastre actuale, n-am ignorat faptul că am lăsat pe dinafară multe altele. Mă consolez însă cu gîndul că, în materie de proză, poezie și dramaturgie, ele vor fi abordate la obiect și cu deplină competență de specialiști recunoscuți. Cum singurul domeniu rămas pe dinafară e critica și istoria literară, cîteva cuvinte și despre acest sector.

Aș aminti mai întîi contribuțiile de natură teoretică, materializate în tratate și eseuri de o deosebită valoare. Tudor Vianu autor și al unei originale lucrări de estetică generală, a publicat în ultimii ani de viață cîteva studii de stilistică istorică și aplicată printre care aș sublinia **Problemele metaforei ;** G. Călinescu, în **Universul poeziei,** realizează un veritabil curs de poetică ; Liviu Rusu scrie **Estetica poeziei lirice** și **Logica frumosului ;** Ion Biberi urmărește evoluția, în plan universal, a atitudinilor estetice în **Poezia, mod de existență ;** ceea ce face și Edgar Papu în **Evoluția și formele genului liric ;** Vladimir Streinu, **Versificația modernă,** întreprinde o incursiune în istoria prozodiei ; Alexandru Dima, preocupat de aspecte ale metodologiei, publică **Principii de literatură comparată ;** matematicianul Solomon Marcus încearcă o sinteză unică deocamdată în lume, sub titlul **Poetica matematică ;** apelînd la o bibliografie extrem de bogată, Adrian Marino compune o masivă **Introducere în critica literară.** Paralel, trebuie semnalată eflorescența deosebită a istoriei literare, întemeiată pe o viziune materialistă și pe coordonate comparatiste. Cu regretul că și aici, volens-nolens, voi comite omisiuni. Cert e, însă, că niciodată în România nu s-au editat atîtea monografii relative la momente-cheie ale literaturii sau la scriitori esențiali. Cîteva titluri vor fi, sper, elocvente : **Clasicismul românesc** de D. Păcurariu, **Preromantismul românesc** de Mircea Anghelescu, **Junimismul** și **Sămănătorismul** de Z. Ornea, **Simbolismul românesc** de Lidia Bote, **Opera lui M. Eminescu** de G. Călinescu, **I. L. Caragiale** de Șerban Cioculescu, **Opera lui Al. Macedonski** de Adrian Marino, **G. Ibrăileanu** de Al. Piru, **Octavian Goga** de Ion Dodu Bălan, **Duiliu Zamfirescu** de Mihai Gafița, **Ion Ghica** de Dumitru Păcurariu, **Dimitrie Bolintineanu și epoca sa** de Teodor Vârgolici, **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, **Al. Vlahuță** de Valeriu Râpeanu, **Eugen Lovinescu sau scepticul mîntuit** de Eugen Simion, **Panait Istrati** de Al. Oprea, **G. Călinescu, romancier** de S. Damian, **Delavrancea** de Al. Săndulescu, **C. A. Rosetti** de Marin Bucur, **Viața lui Alecsandri** de G. C. Nicolescu, **Cezar Boliac** de Ovidiu Papadima, **Liviu Rebreanu** de Lucian Raicu, **Tudor Arghezi** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Sadoveanu** de Const. Ciopraga, ș.a. Sînt chiar scriitori ca Arghezi, Lovinescu sau Blaga cărora li s-au consacrat mai multe cărți. Fiecare aducînd un alt unghi de interpretare. E de notat, în același context al preocupărilor, interesul pentru lucrări de istoriografie literară. Dintre cele apărute în ultimul sfert de veac aș releva : **La littérature roumaine à l époque des Lumières** de D. Popovici, **Istoria literaturii române moderne** de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, **Literatura română veche, Literatura română premodernă** și **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** de Al. Piru, **Început de veac** de Dumitru Micu, **Literatura română între 1900 și 1918** de Const. Ciopraga, **Literatura română între cele două războaie mondiale** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura româna de azi** de D. Micu și Nicolae Manolescu, **Istoria literaturii române** de G. Ivașcu, **O istorie a literaturii române** de Ion Rotaru și, se înțelege, nu în ultimul rînd **Istoria literaturii române-compendiu** de G. Călinescu. E de observat că mulți din cei amintiți se arată interesați și de fenomenul literar străin și, natural, și de cel autohton actual. Unii fac chiar cronică la zi. Alții, utilizînd formula eseului (Nicolae Balotă, Georgeta Horodincă, Al. Paleologu, Matei Călinescu, Ion Negoițescu) sau a comentariului aplicat (Cornel Regman, G. Dimisianu), statuează o critică de gust și informație, avînd la portativ o largă gamă referențială. Așa cum aveau, în tonalități particulare, mențiunile semnate decenii de-a rîndul de Perpessicius. Ar mai fi de adăugat faptul nu lipsit de semnificație că în arena luptelor de opinii apar nu o dată și scriitorii propriu-ziși. Mai ales poeții. Ștefan Augustin Doinaș, de pildă, se relevă a fi deopotrivă nu numai un liric de indubitabil prestigiu, ci și un interpret fin, avizat, al poeziei în genere.

Fără îndoială, despre critica, teoria și istoria literară română actuală s-ar mai putea vorbi. Literatura noastră în ansamblul ei comportă subiecte de dezbatere dintre cele mai variate. Și din unghiuri dintre cele mai diverse. Unul e cel pe care l-am propus în aceste pagini.

Aurel MARTIN

IOANA BULCĂ:

„Filmele noastre ar fi mai adevărate, dacă...“

— De curind, v-aţi întors de la Festivalul filmului de la Moscova, unde aţi fost prezentă în calitate de protagonistă a peliculei româneşti Mihai Viteazul.

— Particip pentru a doua oară la acest Festival prestigios (prima dată cu **Răutăciosul adolescent**), care a fost la fel de interesant ca şi în alţi ani, atît prin filmele prezentate, cît şi prin personalităţile care l-au onorat.

— Ce personalităţi v-au interesat în mod special ?

— Aş fi vrut să-i cunosc pe A. Batalov, I. Smoktunovski ; l-am văzut şi admirat pe Stanley Kramer, pe Horst Bucholtz. pe Tatiana Samoilova...

— Ce impresie a lăsat evocarea istorică Mihai Viteazul ?

— Favorabilă. În mod special a plăcut publicului care, se pare, e mare amator de film istoric.

— Rolul Stancăi are vreo semnificaţie deosebită pentru dv. ?

— Trei sînt rolurile mele din film pe care le iubesc foarte mult. Stanca face parte dintre acestea, adică dintre acele personaje de care, după ce le-am terminat, mi-a fost foarte greu să mă despart. În plus era o eroină extrem de greu de interpretat, pentru că trebuia să găsesc exact măsura cinematografică adecvată, între complexitatea trăirilor, nuanţelor sufleteşti şi tragismul eroinei, între frumuseţea şi prezenţa ei. E uşor să fii frumoasă într-un film, dar mai greu e să fii prezentă, să convingi, să interpretezi, să trăieşti pe ecran în aşa fel încît spectatorul să nu te uite.

— Aţi mai pomenit de încă două roluri îndrăgite.

— În **Moara cu noroc,** care a fost şi debutul meu. M-a descoperit şi distribuit mult regretatul Victor Iliu. Dacă acest incomparabil regizor nu şi-ar fi încheiat atît de neaşteptat cariera cinematografică, cred că alta ar fi fost evoluţia mea în cinema.

— Mai exact...

— Pentru mine, ca începător, distribuirea în **Moara cu noroc** a însemnat un mare succes, un puternic stimul moral şi artistic. Pe urmă, însă, am pierdut ani şi ani cu roluri mai puţin semnificative. Regret că nici un regizor cu care am lucrat ulterior n-a mai continuat, în nici un fel, etapa pe care o desăvîrşisem în **Moara cu noroc.**

— Şi al treilea ?

— Midia din **Zodia Fecioarei.** Eroina avea o altă experienţă, o profundă dramă sufletească, mă întîlneam cu clipe de viaţă pe care nu le trăisem niciodată şi cărora trebuia să le fac faţă. A fost o adevărată încercare. Îmi pare rău că n-am putut juca din cauza turnării **Morţii lui Ipu** şi în **Pădurea împietrită,** pe un minunat scenariu al lui Mihnea Gheorghiu, unde aş fi continuat-o pe Midia.

— Ce credeţi că trebuie făcut pentru ca interpretele noastre să se impună mai pregnant în cea de a şaptea artă ?

— Să se facă mai multe filme. Dacă aş fi apărut pe mai multe generice... Dar de cele mai multe ori nu am fost întrebuinţată exact cît trebuie, iar uneori am pierdut multe roluri din lipsă de timp. În sfîrşit, nu înţeleg de ce debuturi strălucite nu sînt cultivate şi sînt încercate în schimb alte şi alte speranţe care rămîn tot speranţe.

— Ce rol v-ar interesa ?

— Un film de dragoste care să fie scris pentru mine. Dacă scenariştii ar scrie roluri pentru anumiţi actori, sînt sigură că filmele noastre ar fi mai adevărate.

— În care calitate a actorului de film credeţi şi, care, în acelaşi timp, vă e proprie ?

— Spontaneitatea. Spontaneitatea care se naşte din sinceritate.

Rep.

INCREDEREA (*scenariu — Ivan Ostrikov, regie — Borislav Saraliev*).

Discurs despre tinereţe

Două din peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar“, semnate de regizorul Borislav Saraliev — *Increderea* şi *Adio prieteni* — au undeva, în ţesătura lor intimă, o trăsătură comună a celulei ; nucleul îl reprezintă discursul despre tinereţe, despre fapte şi întîmplări care animă, cum este şi firesc, deopotrivă pe vîrstnici şi pe abia intraţii pe poarta maturităţii. Problemele unei vîrste încărcate de nobleţe, de paradoxuri şi mutaţii se cer privite cu toată seriozitatea, studiate cu multă atenţie şi discernămînt. Nu oricine şi nu oricum poate pricepe şi îndrepta toate nebuniile şi experienţele facile ale acestui domeniu al vieţii numit majestuos *tinereţe ;* el se cere descifrat cu multă şi obligatorie sensibilitate.

Increderea este povestea recîştigării unui tînăr de către societate. Personaj principal nu este în acest film, aşa cum ne-am aştepta, tînărul, ci un avocat Asenov, om între două vîrste. Mai aproape de tinereţe decît tinerii, el devine focarul către care converg toate razele întîmplărilor. Interesante de urmărit sînt relaţiile nou create între Asenov — Emilia — Boby — familie. Aici urmărim acea superioară înţelegere a omului modern, rătăcit şi el pentru o clipă între mrejele dragostei. Scenaristul Ivan Ostrikov a topit o parte din idealurile societăţii în figura lui Asenov ; omul trebuie să fie un apărător al omului, un ins pregătit toată viaţa pentru acest act ; iată ideea care animă tot filmul, idee care se poate închide între graniţele unui singur cuvînt : încredere. Asenov nu rămîne doar un simplu avocat, simpatic, care are o fixaţie, ci omul care dovedeşte că între generaţii discrepanţele nu-s decît nişte probleme false, accentuate de nepricepere sau lipsă de interes ; tinereţea este nu numai o insulă a fericirii şi a frămîntărilor nonconformiste, un dat anatomic, ci, în ultimă instanţă, o condiţie socială.

In sine, fabula poate să fi avut ca punct de plecare chiar o întîmplare adevărată, dar acest film, nu lipsit de unele virtuţi, rămîne mai mult demonstraţia cu actori a unei idei, lipsindu-i pe alocuri verosimilitatea.

Adio prieteni este tot un film despre tineri şi despre viaţa lor încărcată de sentimente fierbinţi, veridic de la început pînă la sfîrşit. Fără pretenţii de mare originalitate şi tocmai prin aceasta original, filmul dezbate probleme ivite în cadrul şcolii, mai exact, cîteva probleme de educaţie profesională şi socială. Urmărim ultimele zile de studii ale unei noi promoţii ; ca întotdeauna, cele două generaţii de profesori, pe de o parte generaţia directorului şi a mamei lui Ivan Boev, pe de alta, aceea a lui Ivan Kiril, aşteaptă roadele. Deşi profesor model, Kiril nu va avea aceleaşi rezultate de excepţie ca Ivan Boev, care reuşise să transforme o clasă de elevi în prieteni, care îl iubeau şi îl respectau tocmai pentru faptul că-şi putea găsi, de fiecare dată, cîteva minute pentru a le asculta păsurile. Tinerii aceştia, caractere sensibile, care nu trebuie niciodată tratate rigid, devin personajul colectiv al peliculei.

De o deosebită delicateţe mi se par relaţiile stabilite între doi oameni despărţiţi (mama şi tatăl lui Boev) sau superioara înţelegere de care dă dovadă în final Ivan faţă de dragostea lui Andrei pentru Svetla. Scenariul lui Atanas Ţenev este exploatat cu multă abilitate, cu profesionalitate, firesc. Filmul debutează lent, pentru a zvîcni deodată, spre a atinge apogeul finalului. Borislav Saraliev, lucrînd cu un colectiv de actori bine sudat (Volodia Smirnov, Mladev Mladenov, Tania Massalitinova, Galia Saralieva, Lidia Vîlcova), dă dovada posibilităţilor sale regizorale. Deosebit de frumoasă, încărcată de parfumurile tinereţii, muzica lui Vasil Kazandkjiev nu se poate uita.

Dumitru M. ION

Contribuţii la istoria cinematografiei în România

Cinematograful s-a mîndrit prea adeseori cu privilegiul de a fi posesor al unui act de naştere legal, pentru a nu fi suspectat de complexul lipsei de tradiţie. Multă vreme, istoria cinematografului s-a hrănit aproape exclusiv din speculaţiile construite în jurul unei fraze perplexe : „O artă s-a născut sub ochii noştri !“. Trăind, la începuturile sale, condiţia rudei sărace a istoriilor artelor „clasice“, copleşită de inedit, mereu uimită de a asista la o spectaculoasă geneză, istoria cinematografului a fost invadată în egală măsură de economie, sociologie şi statistică, şi şi-a căutat mereu un obiect de studiu precis delimitat.

Obiect inform, diform mai bine zis, din pricina imensului material artistic, şi nu numai artistic, care proliferează în progresie geometrică, în aşa fel încît într-un viitor nu prea îndepărtat este de prevăzut o specializare strictă, chiar a istoriilor de cinema, nimeni neputîndu-şi asuma riscul, astăzi încă surmontabil, de a elabora o istorie a cinematografului mondial, cu toate implicaţiile ei, de unul singur. Cu atît mai mult cu cît filmul, sătul poate de a-şi clama tinereţea, îşi găseşte uneori, alteori îşi inventează, certificate de nobleţe care îi îndepărtează originile în timp, cu mult înainte de acel festiv 28 decembrie 1895. Se vorbeşte din ce în ce mai mult despre „precinematograf“, şi se descoperă că nevoia de cinematograf omul o resimte încă din cele mai vechi timpuri, că cinematograful a devenit dintr-o străveche virtualitate o realitate, graţie unei invenţii tehnice a fraţilor Lumière.

Faptul de a fi asistat la naşterea unei arte nu a emoţionat, totuşi, o generaţie, decît cu o oarecare, infimă, e drept, întîrziere. Revelaţia artistică a spectatorului de cinema este puţin tardivă, fenomen întru totul explicabil ; cine poate pretinde a înţelege un atît de complex fenomen simultan cu însăşi geneza lui ? Întîrziere, aşadar, logică, însă suficientă pentru a crea istoricului de astăzi al cinematografului de ieri suficiente probleme. Nenumărate filme pierdute, mii de metri de peliculă preţioasă pentru ceea ce numim studiul „primitivilor“ risipiţi cine ştie unde. Pierderi mai puţin importante poate pentru o cinematografie cu o producţie de mare anvergură încă din faza începuturilor, ireparabile însă pentru o cinematografie „accidentală“, afirmată anevoios şi cu intermitenţe, în condiţii cu totul nefavorabile unui proces evolutiv, cum a fost aceea din România antebelică.

În absenţa operelor, pornind de la un material faptic aproape sumar, dezgropînd bucăţele vechi de peliculă, înregistrînd mărturii ale unor oameni implicaţi cîndva în procesul de producţie al filmelor din România, cercetînd arhivele şi publicaţiile din trecut, un temerar colectiv de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi de la Arhiva Naţională de Filme, condus de Ion Cantacuzino, vechi şi constant iubitor de cinema, scoate la iveală o parte din rodul unei munci migăloase : **Contribuţii la Istoria cinematografiei în România, 1896—1948.** Meritul principal al unei asemenea cărţi este de a demonstra nu atît faptul că în România s-au creat opere de artă cinematografică autentică, înainte de 1948 (acestea fiind puţine, mare parte pierdute definitiv), ci numai acela de a dovedi că entuziaştii români s-au vrut cîndva sincroni cu cinematograful mondial, pe care l-au înţeles şi asimilat. Filmului românesc i se reconstituie astfel o istorie la care avea dreptul, se reînnoadă fire, fie pe linia unor genuri cărora li se descoperă o tradiţie (D. I. Suchianu : **Reflecţii asupra comediilor cinematografice româneşti,** Manuela Gheorghiu : **Tradiţie şi originalitate în filmul istoric românesc,** B. T. Ripeanu : **Începuturile filmului românesc de animaţie),** fie pe linia unei vocaţii realiste (Valentin Silvestru : **Vechiul film românesc scrutînd contextul social al epocii).**

Fireşte, primează aici, avînd în vedere şi faptul. că este vorba despre o primă contribuţie de acest fel la un nivel sistematic, elemente de cercetare a fenomenului cinematografic din perspectivă istorică. Preţioasă. din acest punct de vedere, este propunerea argumentată pentru o schiţă a istoriei filmului românesc, încercarea de a periodiza trecutul acestuia, de a-i fixa în timp jaloane şi puncte de reper. (I Cantacuzino : **Coordonatele unei istorii a cinematografiei româneşti)**

Cum însă, în anumite momente ale trecutului său accidentat, filmul românesc a demonstrat sclipiri de artă cinematografică, citim, nu fără surpriză, studii consacrate tocmai aspectului estetic al unora dintre aceste producţii, încercîndu-se chiar şi o teoretizare doctă a problemelor valorice pe care le ridică aceste filme (Mihai Nadin : **Criterii estetice ale axiologiei filmului românesc mut).** Surpriză de două ori plăcută, mai întîi pentru că materialul de interes artistic, se ştie, e sărac, iar studiile au încercat să discearnă elemente de artă cinematografică, fără exces de interpretare savantă, şi în al doilea rînd pentru că sînt bine scrise, de filmologi pregătiţi şi responsabili (B. T. Ripeanu, Olteea Vasilescu, Cristina Corciovescu ş.a.).

Sumarul eterogen al cărţii nu trebuie să deruteze. Este, cum însuşi titlul o sugerează, un volum de „contribuţii“, care, pornind de la încadrările teoretice oferite de textele lui Mihnea Gheorghiu şi Silvian Iosifescu, alcătuieşte cu succes o schiţă caleidoscopică a filmului românesc de altădată, deschizînd drum unor viitoare studii de amploare despre fenomenul cinematografic românesc, studii pentru realizarea cărora echipa condusă de Ion Cantacuzino este, fără îndoială, cea mai indicată. Volumul recent publicat este, bănuim, doar prima recoltă a unei munci de pionierat pe teritoriul fragil şi umbrit al filmului românesc de altădată, răsplătind spectaculos, prin interesul faptelor relevate, o muncă ingrată şi adeseori migăloasă.

Petre RADO

Premieră Radu Stanca la Sibiu : Povestea dulgherului şi a prea frumoasei sale soţii.

Radu Stanca omagiat la „Cibinium“

Un prolog al piesei lui Radu Stanca e desigur Sibiul, aşa cum arată el în aceste zile de septembrie, oraş transilvănean plin de nobleţe şi eleganţă, cu clădirile sale baroce şi solemne prelungindu-se pe un cer aurit de toamnă. Şi sibienii care vorbesc cu pietate despre preaiubitul lor Radu Stanca. La premieră au venit mulţi din prietenii lui, scriitori de frunte ai ţării. Joacă actori din „teatrul lui“. Oraşul întreg e în sărbătoare : festivităţile Cibinium '71. Cortina poate deci să se ridice şi **Povestea dulgherului şi a preafrumoasei lui soţii** poate să înceapă. O tulburătoare poveste.. Ni se povesteşte deci cum o credincioasă şi frumoasă femeie, ca să-şi scoată bărbatul din neagra sărăcie şi din datoriile în care-i înglodat, îşi vinde unei vrăjitoare bătrîne frumuseţea picătură cu picătură. Are loc un ciudat transfer : frumuseţea vîndută e cumpărată de fata bogatului cea urîtă, care absoarbe fără milă frumuseţea celeilalte. Toate acestea se întîmplă sub privirile uimite ale sătenilor, care nu pot să înţeleagă cum frumoasa şi sărmana femeie se umple de bani, de vreme ce cît e ziua de lungă stă acasă şi oftează. Se vede, îşi spun ei, că se întîmplă cam în felul următor : oftează femeia şi un bănuţ de aur, pic, pic cade în talger. Şi dulgherul descoperă cu durere că mîinile preaiubitei sale soţii sînt din ce în ce mai aspre, că ochii, minunaţii ei ochi, nu mai au strălucirea pe care au avut-o ieri, şi de necaz şi de jale el se dă cu băutura şi în cele din urmă îi este chiar necredincios minunatei sale soţii, ba o şi părăseşte, „ţinîndu-se“ cu fata bogatului devenită frumoasă peste noapte, aşa cum am spus. Bineînţeles că o simplă „povestire“ nu poate nici pe departe să redea frumuseţea şi nobleţea acestui text. Piesa lui Radu Stanca nu este poetizantă, ci încărcată de o poezie profundă şi autentică, niciodată contrafăcută, acea poezie care ţîşneşte şi din poemele sale, atît de sincere, atît de adevărate ! Basmul său este decorativ şi exterior, am putea cita chiar în literatura noastră cîteva exemple de acest fel, el nu este nici „demitizat“, dat peste cap, modernizat, nimic din toate acestea nu se întîmplă, Radu Stanca preferînd să meargă pe urmele basmului, spre esenţa sa adîncă, spre semnificaţiile sale latente şi profunde care primesc în splendida sa piesă o amploare poetică remarcabilă. Nu putem de asemenea să nu remarcăm ineditul întîmplărilor, dramaturgul evitînd cu mare ştiinţă „locurile comune“ ale basmului, monotonia sa anecdotică, schematismul său epic, care fac să fie atît de plicticoase poveştile „dramatizate“ ale altor autori. Sînt de asemenea în textul lui Radu Stanca momente care ne amintesc frumoase versuri din opera sa poetică : iată-l pe dulgher strigîndu-şi frumuseţea, oferind-o spre vînzare — el care e un frumos bărbat „nevrîstat“ — cu un splendid orgoliu bărbătesc, cu o conştiinţă a virilităţii sale exemplare (Vă amintiţi versurile dintr-o foarte frumoasă poezie a sa : „Sînt cel mai frumos bărbat din oraşul acesta“). Şi nu este în cele din urmă întreaga piesă un elogiu pe care poetul îl aduce frumuseţii femeii, frumuseţii „de dinăuntru“, ca şi celei trupeşti, acea frumuseţe pe care Radu Stanca a cîntat-o în toate poeziile sale ? Dar **Povestea dulgherului şi a preafrumoasei sale soţii** nu este numai un foarte frumos text care ni se oferă lecturii, ci în acelaşi timp o lucrare cu indiscutabile virtuţi scenice, scrisă de un remarcabil om de teatru, încît văzînd-o, obiecţia pe care am auzit-o uneori formulată, cum că teatrul lui Radu Stanca n-ar fi „scenic“, că textul său ar fi prea „literaturizant“, mi se pare a fi cu totul falsă. În acest sens nu putem să nu remarcăm compoziţia impecabilă din punct de vedere scenic, a piesei, lipsită de lungimi inutile, virtuozitatea cu care dramaturgul conduce acţiunea ei complicată, înlănţuirea de o impecabilă logică a situaţiilor, tensionate în permanenţă la maximum şi mai ales replica atît de scenică, nu poetizantă şi artificioasă din punct de vedere scenic, aşa cum am spus, ci vibrînd de o poezie interioară, însumată textului. Omul de teatru care a fost Radu Stanca a avut în acelaşi timp grijă să ofere actorilor roluri bogate şi complexe, partituri care dau posibilităţi maxime interpretării. „Bucuria“ cu care actorii sibieni au jucat **Povestea dulgherului...** nu are deci numai un mobil sentimental — iubirea pe care ei o poartă remarcabilului lor om de teatru — ci şi unul direct legat, aşa cum am spus, de virtuţile atît de scenice ale textului. Iată-ne deci ajunşi la spectacolul sibienilor, spectacol cu indiscutabile reuşite, dar faţă de care nu putem să nu formulăm mai spre sfîrşit şi unele obiecţii. În primul rînd trebuie să remarc că regizorul Dan Alecsandrescu ne-a oferit un spectacol foarte dinamic, aş zice chiar trepidant, un spectacol plin de culoare, de un autentic nu de puţine ori cuceritor. S-a remarcat adeseori priceperea cu care regizorul ştie să-şi mişte actorii în scenă, pricepere pe care am putut s-o urmărim şi în cazul **Poveştii dulgherului...** Ceea ce am imputa regiei este faptul că ea s-a lăsat prea puţin cucerită de virtuţile poetice ale textului, îndreptîndu-şi în primul rînd atenţia spre resursele ei comice, de o indiscutabilă bogăţie într-adevăr, dar care n-ar fi trebuit să umbrească — aşa cum se întîmplă adeseori din păcate în acest spectacol — valenţele lui poetice care puteau să ocupe indiscutabil un loc de prim plan. În acest fel sînt estompate nu numai dimensiunile poetice ale piesei, ci şi filonul ei de meditaţie profundă şi de înaltă nobleţe. Regizorul a autohtonizat textul, l-a ardelenizat prea mult, punînd majoritatea actorilor să vorbească în dialect, a îngroşat situaţiile bufe, e adevărat în buna tradiţie a farsei populare de un pitoresc cuceritor, dar, trebuie s-o repetăm, acoperind cu hohote de rîs uneori „misterul“ şi poezia atît de nobilă a piesei. Adela Mărculescu, în dublu rol — femeia frumoasă şi bună, femeia urîtă şi rea — mai bine zis în de două ori dublu rol, pentru că, aşa cum am spus, femeia frumoasă devine urîtă, iar femeia urîtă devine frumoasă etc. — a făcut faţă cu brio unui rol atît de dificil. Singurul lucru pe care am putea să i-l reproşăm este faptul că bunătatea ei a devenit uneori prea „excesivă“, dînd în acest fel personajului un caracter prea „didactic“. Jocul lui Ion Buleandră în rolul dulgherului nu ni s-a părut întotdeauna suficient de dramatic. Un personaj complex, poate cea mai reuşită realizare actoricească a spectacolului, a fost construit de Livia Baba, interpreta bătrînei şi înţeleptei vrăjitoare, prezenţă scenică misterioasă şi gravă, încărcată în acelaşi timp de o inefabilă poezie. Rolurile „negative“ ale piesei ne reţin atenţia printr-un joc colorat şi de bună calitate comică dar, aşa cum am spus, nu întru totul subordonat sensurilor profunde şi adevărate ale piesei. Scenografia, semnată de Erwin Kuttler, contribuie poate mai mult decît regia la realizarea unei atmosfere de mister, a unui halou poetic indispensabil piesei.

Frumosul oraş transilvănean a trăit zile emoţionante în acest început de septembrie al anului 1971.

Sorin TITEL

Ziariştii

Acum cîtva timp am fost întrebat în coloanele unui ziar dacă scriind astăzi piesa **Ziariştii** aş scri-o la fel precum în 1955. Întrebare dificilă, deci inteligentă (deci perfidă), cu atît mai mult cu cît fiind vorba de o comedie de tip social-politic foarte afişat, funcţia epocii ca factor determinant e decisivă. Meditînd — nu fără complicaţii — pe marginea întrebării, am răspuns că o piesă de teatru este piesă de teatru (şi în mod deosebit o piesă datată), nu poate fi scrisă decît o singură dată şi anume în felul dictat de starea conştiinţei şi a cunoştinţelor despre viaţă ale autorului în momentul scrisului.

Din 1955 şi pînă astăzi viziunea generaţiei mele despre lume (mă refer atît la lumea imediată cît şi la cealaltă) a cunoscut evoluţii şi modificări substanţiale, descoperirile, revelaţiile şi tragediile timpului au răvăşit certitudini şi achiziţii ce păreau definitive, iar trăirea noastră proprie ne-a adus pas cu pas, sau prin şocuri traumatizante, la un contact mai sigur cu realitatea (sau cel puţin aşa ne închipuim noi).

Cu toate acestea, gîndindu-mă la **Ziariştii** şi urmărind de departe încercarea regizorului Valeriu Moisescu de a găsi, în spectacolul pe care-l montează la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, **valabilitatea** piesei, nu mă pot împiedica să constat că dincolo de orice (şi prin orice înţeleg multe) există în substanţa textului din tinereţe o „idee“ sau o „problemă“, sau o dramă, sau o tortură în care mă regăsesc şi astăzi pe de-a-ntregul, dacă nu chiar cu acuităţi mult sporite : e vorba de problema **alegerii.**

Criteriu esenţial, din punctul meu de vedere, pentru definirea calităţii umane, alegerea aceasta — pe care sîntem siliţi s-o efectuăm în mare sau mic la nesfîrşit, formîndu-ne ori deformîndu-ne — îi deosebeşte radical pe cei doi protagonişti ai piesei : Cerchez şi Tomovici.

Puşi în faţa unui caz clasic (şi voit „banal“) de persecutare şi injustiţie (stare ce se înfăţişează cotidian, de altminteri, persoanelor cu răspundere socială), fiecare dintre eroi alege altfel. Iar altfel, înseamnă în-felul-său. Iar felul său înseamnă scopul piesei mele. Tomovici alege acceptarea răului (exprimat prin nedreptatea ce declanşează conflictul piesei), Cerchez alege contestarea răului. Tomovici alege abandonarea individualităţii distruse (şi a ideii exprimate prin acesta) în mîinile arbitrariului subiectiv şi obiectiv. Cerchez alege salvarea individualităţii şi a drepturilor acesteia la egalitate. Tomovici alege acordul cu „imperativele“ existenţei. Cu un adevăr străin, adică. Cerchez alege acordul cu conştiinţa. Cu adevărul său.

Ideea alegerii — act care presupune tranşări categorice, rupturi brutale şi primejdii fundamentale — m-a obsedat în permanenţă la ora scrierii **Ziariştilor.**

Mă obsedează şi-acuma.

Al. MIRODAN

MATEI ALEXANDRU:

„Imi place sa lucrez cu televiziunea!“

— Încă de la debutul dv. în rolul lui Chirică din Omul cu mîrţoaga **aţi arătat mari disponibilităţi interpretative. Rolul acesta, care v-a adus un mare succes de public, l-aţi depăşit ?**

— Chirică rămîne unul din rolurile mele cele mai interesante. Consider însă că în cariera mea de pînă acum am avut altele mai bine puse la punct, poate mai realizate, cu o înţelegere mai profundă a personajului, unde am arătat mijloace profesionale bune. Dar... deşi, în Institut mai jucasem în **Titanic Vals,** în **Mireasa desculţă,** cu Chirică eram totuşi la începutul alfabetului dramatic. N-am să uit niciodată ajutorul de nepreţuit al maestrului Al. Finţi, care mi-a elucidat atît personajul cît şi mijloacele meşteşugăreşti, pentru a putea depăşi cele mai dificile momente ale eroului şi spectacolului.

— Care e cel mai dificil moment din traiectoria vieţii lui Chirică, în acelaşi timp dificil de abordat interpretativ ?

— Interior, personajul nu are „denivelări“, e într-o perfectă armonie cu crezul său. În viaţă, are unele surprize. Momentele dificile sînt două : mai întîi, cînd îşi cumpără un cal şi cînd trebuie să păstreze bucuria lui, „bucuria cumpărării“ în pofida afacerii proaste pe care o face (după opinia celor din jur) ; şi, în al doilea rînd, cînd îl părăseşte soţia, socotindu-l un exaltat, un halucinat, un om lipsit de simţul realului, al adevărului, al proporţiilor, lăsîndu-l în apele lui „de nebun“. Personajul din **Omul cu mîrţoaga,** — care, între noi fie zis, poate fi jucat într-un repertoriu mondial cu acelaşi succes ca al **Scrisorii pierdute** — te întîmpină cu un contrast între „ceea ce era şi ceea ce este în realitate“, greu de edificat interpretativ şi te obligă să joci pe muchie de cuţit, într-un dramatism „nemelodramatic“.

— George din Oameni şi şoareci **de John Steinbeck este probabil rolul care vă face să vă gîndiţi la cea mai bună interpretare a dv. de după debut.**

— Da, dar mă mai gîndesc în egală măsură la Alfred Ill, eroul lui Dürrenmatt, Şvejk al lui Haşek, interpretat pe scena teatrului din Craiova şi care cred a fost văzut de prea puţină lume, deşi mi-a adus o invitaţie de o lună în Cehoslovacia şi măgulirea că Şvejkul „meu“ e unul din cei mai buni din lume. Nu-l uit nici pe Solomon Davidovici Blum din **Steaguri pe turnuri,** cu care am luat (în 1967) premiul întîi la concursul tinerilor interpreţi şi nici pe Serghei din **Poveste din Irkutsk.**

— Ce vi s-ar fi întîmplat dacă aţi fi rămas Chirică toată viaţa ?

— Nu mi-ar fi părut rău. Chirică a avut un destin frumos.

— Să înţeleg că personajele devin un fel de pericol pentru viaţa dv. personală ?

— Ce vrei ? Riscurile meseriei. După ce joc un personaj luni de zile mă comport apoi ca el — cu prietenii, cu familia. Şi s-ar putea să mă comport astfel totdeauna.

— În ultimul timp v-aţi avîntat pe tărîmul regiei. De ce ?

— Piesele le-am pus în scenă pentru a juca unele roluri pe care altfel nu le-aş fi dobîndit niciodată. Apoi îmi place să lucrez cu televiziunea.

— Am văzut Moştenitorul **de Eduardo de Filippo în regia dv. şi am reuşit să rîd. Cînd veţi mai monta o astfel de piesă ?**

— Sînt în căutarea unui text care să se preteze la mijloacele televiziunii, care să constituie în acelaşi timp un punct atractiv şi de succes pentru public, o piesă cu probleme majore de viaţă, cu calităţi umane. A căuta e un fel de a spune — căci am şi găsit-o : **Anton Pann** de Lucian Blaga.

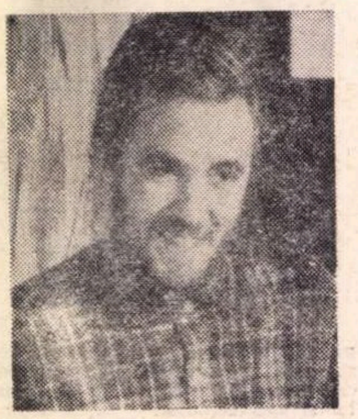
Rep.

La „muzicanții" pictorului

Sorin Ilfoveanu

Cine privește picturile și, mai ales, gravurile expuse de **Sorin Ilfoveanu** zilele acestea la galeria „Galateea" își dă numaidecît seama, cu bucurie, că se află în fața unui artist din categoria acelora, nu foarte mulți, care se vor implica, mereu cu întreaga lor existență, într-o operă tot mai bogată în sensuri, „incapabili" fiind „de a picta pur și simplu fără a avea ceva de exprimat", cum declara cîndva Pallady despre sine insuși.

Semnatarul acestor puține (prea puține) rinduri însă, dintr-o mai veche obișnuință a metaforei (deformatoare ?) și, de ce nu, dintr-o anume tactică de nespecialist, intenționează să vorbească, tulburat, aproape numai despre și să convorbească aproape numai cu acele personaje-martori din gravurile lui Sorin Ilfoveanu, acei teribili muzicanți prelungi ca șiraguri de zimbete împietrite : ale realității, ale visului ?



...Iată-l, o, iată-l pe călăreț ieșit la vînătoare. Lancea lui apocaliptică pornește vijiind spre fiara încolțită, iar fiara (ochi răsuciți către ei înșiși) al cărei rost pe lume este să fie vînată, parcă s-ar ruga să i se cruțe viața, și călărețul (priviri albe, pierdute-n zări), a cărui menire pe lume este să iasă la vînătoare și să vineze, parcă s-ar ruga de animal să-și adune puterile, ca fulgerul să se intoarcă, să invingă dacă poate, să lupte măcar. Pentru că trebuie împlinită cum se cuvine bărbătească și vechea ceremonie ! Și de-a dreapta cavalerului — muzicanții : lujere crescînd din mindria de învingător a acestuia, din ultimul răget al fiarei ? („Vinătorile"). Aceiași muzicanți, linii pure și umile în fața tainei, își instrunează vioara la picioarele lehuzei, ori cîntă animalelor prinse într-o grozavă îmbrățișare singuratică pe viață și pe moarte, ori participă cu fruntile și arcușurile plecate la „căderi" infernale... O singură dată („Muzicanții orbi") ei nu mai sint pur și simplu martori, ci își spun, din înălțime, povestea **lor**, ascetică, de martori la toate ceremoniile frumoasei, asprei și dreptei vieți dintotdeauna. Și iarăși o singură dată („Animalul") siluetele lor sint ascunse privirii și totuși prezente, căci melodia lor triumfătoare se insinuează cu aceeași îndărătnicie în marile spații albe dintre liniile desenului.

...Chiar „Visul lui Hölderlin", Visul cel fără de margini, așa va fi fost, cum și-l închipuie, din numai cîteva linii precise, tăioase pînă la durere, Sorin Ilfoveanu. Vis fără sfîrșit, visul lui Hölderlin stăpîn și sclav (acum) al fulgerului : trup fără trup, întins pe spate, cu mintea dusă-n uitare, cu dreapta sa divină acoperindu-și ochii arși, cu stînga implorînd singurătățile mari de deasupra, poetul... și doi muzicanți prelungi ca două șiraguri de lacrime împietrite, ale pămîntului, ale visului ? îi vor fi cîntat din alăută.

Virgil **MAZILESCU**

MĂGURA 1971 (de la stinga la dreapta) : **Horia Flămindu, Drigissa Petru și Ion Deac-Bistrița**

Tabăra de sculptură Măgura-Buzău

Cea de a doua ediție a taberei de sculptură de la Măgura-Buzău (August-Septembrie 1971) și-a primit de curînd cei dintîi oaspeți. Timp de o lună de zile, exilați de bună voie la poalele unei culmi împădurite, doisprezece sculptori au lucrat cu dăruire și uitare de sine la realizarea unui ansamblu muzeistic, în aer liber, primul de acest fel în țara noastră, lăsînd în urma lor douăsprezece pietre însuflețite, închegate într-un nucleu organic, de evidentă unitate și originalitate. Fiind lipsită de orice caracter competitiv, dar constrînsă de durata relativ scurtă a desfășurării, manifestarea cultural-artistică de care vorbim are imensul avantaj de a reprezenta de la an la an, și cu cît se va repeta de mai multe ori în timp constatarea va deveni tot mai evidentă, măsura valorică a potențialului artistic a unor individualități foarte apropiate ca vîrstă, dar diferențiate net în ceea ce privește datele particulare de informație și cultură, de maturitate artistică sau de stăpînire a limbajului specific, și în același timp de a se închega într-o etapă istorică, oglindind stadiul de evoluție a mișcării artistice la un moment dat. Pentru că oricît ar fi de deosebite în esență (și orice departajare valorică este în acest sens fortuită), lucrările expuse au valoare tocmai prin capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu, într-o secțiune diferențiată a unui mare muzeu în aer liber, care odată structurat va avea cu totul alte raportări spațiale și legi vizuale. Experiența celor doisprezece „meșteri" este de două ori importantă : mai întîi pentru că actul de creație, oricare ar fi el, presupune o ambianță strict intimă, departe de orice fel de factori externi, cînd drumul pînă la finalizarea produsului creat ascultă de echilibrul dintre imaginea-idee rezultantă și mijloacele individuale de redare a acestui obiect final. În condițiile impuse ale lucrului în colectiv, imaginea-idee etalon prinde să-și piardă din consistență și precizie, modificîndu-și conturul în mod inconștient și independent de voința creatorului, ca urmare a corelaționării treptate între piesele care se nasc una lîngă alta, clipă de clipă. În al doilea rînd, toți membrii celei de a doua ediții a taberei au pornit la treabă avînd deja în urma lor experiența primilor participanți, cu un an înaintea lor, experiență de care, iarăși nu se poate să nu fi ținut seamă. Din acest punct de vedere, cea mai curioasă și mai interesantă evoluție o vor avea cei din ultima ediție, cînd cîmpul ușor denivelat și acoperit cu iarbă al platoului, va fi presărat cu zeci de pietre de toate mărimile, printre care un copac va fi crescut mai înalt decît un altul, sau panta terenului va fi mai pronunțată aici decît dincolo. În ceea ce privește acomodarea participanților cu particularitățile muncii în colectiv, trebuie spus că cei care s-au condus după principiul unui produs sculptural anterior gîndit și construit, conform unei imagini înghețate, preelaborate, au dat într-o oarecare măsură greș, lucrările lor fiind cele care fac notă discordantă cu restul pieselor, și mai ales cu rostul ansamblului. Deoarece nu e tot una dacă movila de pămînt oferă vederii cele patru puncte ale orizontului, sau nu, dacă liziera pădurii coboară pînă la piatra sculpturii, atingînd-o cu vîrful frunzelor, sau nu, sau dacă soarele nu lasă umbră decît într-o anumită parte, față de așezarea bolovanului. Nu toate au, așadar același „sit". Trebuie adăugat că programul muzeului a fost lipsit de rigoarea oricărei teme de ansamblu inițiale, fiecare dintre cei prezenți putînd să execute orice, și oricum, la liberă alegere. Ca un exemplu a acestei ușoare nepotriviri, aș spune mai degrabă a unei neînțelegeri tocmai a fondului acestei manifestări, se poate cita lucrarea intitulată „Meditație" a sculptorului Eugen Gocan, lucrare cu influențe nedisimulate din „Cumințenia Pămîntului", și care ar fi putut foarte bine să aibă orice alt cadru de expunere, decît cel prezent. La fel și sculptura prețios filozofardă, și care trădează vicii mai ascunse de formare și asimilare a sculptorului David Serth, intitulată „Timpul". Și fiindcă tot am citat două dintre componentele acestui muzeu în aer liber, ne facem o datorie de onoare în a-i pomeni pe toți cei care și-au adus contribuția la această inedită și deosebit de importantă manifestare : Beju Silvia, Corneliu Camarovschi, Florin Codre, Gheorghe Coman, Ioan Deac- Bistrița, Horia Flămîndu, NicăPetre, Edith Orlovschi, Dumitru Pasima, Drigissa Petru, Rusu Șerban, Veress Iosif, Mihai Mihai, Pavel Bucur. Trebuie adăugat că prezența publicului și a invitaților de la festivitatea de încheiere nu a fost singura și prima luare de contact cu operele create. Pe tot parcursul acestei scurte perioade, zeci și zeci de oameni, în majoritatea localnici de prin împrejurimi veneau în pelerinaj pentru a vedea cu ochii lor miracolul nașterii produsului finit din masa amorfă a pietrei. Se repunea astfel în drepturi, uneori cu firească nedumerire, alteori cu răsplătită satisfacție, adevăratul specific al travaliului artistic, care implica înlăturarea oricăror bariere dintre creator și consumatorul de artă, acesta din urmă putînd să participe fizic, modelîndu-și datele afectiv-psihice și adaptîndu-le cerințelor „spectacolului", acreditîndu-se termenul de „meșteșug", așa cum fusese din cele mai vechi timpuri. De altfel forma finită a ansamblului, cu relația spațială dintre obiectele existente, a suportat nenumărate etape, cînd fiecare în parte constituia nucleul unui mereu alt muzeu, modificîndu-se necontenit, și devenind ea însăși, pentru foarte scurt timp, un spectacol în mișcare. Vernisajul acestei ingenioase expoziții în aer liber a avut loc cu participarea a numeroși vizitatori, critici de artă, și iubitori de frumos, care au asistat cu emoție la înmînarea diplomelor de participare la tabără celor doisprezece sculptori, de către primul secretar al Comitetului județean de Partid-Buzău, tov. Ion Sîrbu, acela care a sprijinit ideea înființării taberei de la Măgura, și care a fost prezent la toate cerințele celor ce, timp de o lună, au muncit cu entuziasm la înfiriparea sălașului de cultură, așezat între cer și pămînt, undeva pe o culme împădurită. Și dacă nu s-a acordat nici un premiu, unuia sau altuia, pentru a sublinia tocmai aportul colectiv, mărturisesc în taină că lucrarea pe care am iubit-o cel mai mult a fost cea a lui Pavel Bucur, intitulată „Înaripata". Oricum însă, soarta le-a fost tuturor favorabilă, în ciuda faptului că fiecăruia dintre meșteri i-a căzut o anumită piatră prin tragere la sorți, întîmplare fericită, nu pentru ei înșiși, ci pentru uriașa îngrămădire de bolovani înțepeniți de veacuri, dintre care numai unii au suportat chinurile dălții, devenind astfel materie vie, și intrînd în circuitul natural al unor valori spirituale.

Florin **GABREA**

Mihail Meiu și statuara cu temă istorică

Mihail Meiu este un sculptor tînăr, care s-a făcut remarcat acum cîțiva ani prin originalitatea unei concepții proprii asupra statuarei cu temă istorică. Ștefan cel Mare sau Maria de Mangop, în accepția sculpturii lui, descindeau din ilustrația de manuscris miniat, ori din broderia medievală românească. Tipul de axare a volumelor și de organizare a succesiunii maselor în spațiu, parcurse de ochi cu ajutorul unei mișcări care să poată învălui, pe de-o parte, întregul siluetat al statuii, pe de altă parte detaliile ei, decurgînd din felul modelajului și din ritmul specific de plinuri și goluri — la care se adaugă incantațiile unor arabescuri de cute vestimentare și incizii de motive damaschinate — toate acestea vorbeau despre ceva nou în metoda de gîndire plastică a autorului acestor opere. Meiu a abordat apoi o anumită mitologie românească,ipostaziind Feți și Cosînziene de basm și dîndu-le viață tot la modul basmului. Nălucile lui antropomorfe n-au păcătuit niciodată prin pastișă. Tot ce face Meiu pornește de la o experiență a lumii reale, în care funcția ordonatoare o are voința „poietică" a insului cunoscător. În sculptură „poieții" (de la *poïeo, a crea)* pot , fie modela, dînd lutului inform formă, fie dăltui, direct, tăind în piatra fără formă tot ce desparte statuia de lumina zilei, și înlăturîndu-i, ca pe niște găoace netrebnice, straturile învăluitoare, dincolo de care voința sa de artă radiografiase dintru început, ca pe un sîmbure, conținător de viață, chipul uman ce se dezvăluie apoi treptat sub tăișul uneltei. Meiu are un sens al siluetei care implică arta populară aplicată : mai curînd caligrafia sveltă a furcilor încrustate de tors, sau a ulcioarelor ; dar acestei predilecții pentru elansat și aerian i se adaugă o îndrăgire concomitentă a sensurilor *ponderei* implicate în materialele sculpturii. E o luptă, cea care se dă sub dalta ori sub spatula lui, între forma ce atîrnă spre centrul pămîntului, greul țărîneimume a omului, — și linia care-o axează, pe un elan angajant de spații, către înalt, către lumină. Ca și plantele, operele lui Meiu, concurînd organismele, au fototropism. N-a făcut lemn îndeobște, dar piatra lui crește din lecția lemnului. Dacă grecii antichității clasice au organizat spațiul implantînd sub clopotul cerului, pe sol, statuia omului, și au dat astfel universului un sens organic, cosmotic, antropomorf, este sigur că înaintașii lor, dintre băștinașii civilizațiilor prehelenice, miceniene (atît de apropiați de tracii meleagurilor noastre ca tip de civilizație), au conceput chipul omului după trunchiul de copac. O civilizație a vegetalului monumental a produs *xoanon-ul*, stîlpul antropomorf monoaxial, din care s-au degajat treptat Apollonii și Koré-le veacului de aur. Meiu vine, în epoca materialelor muritoare de nemurit idei, ale unei civilizații pervertite de surogatele chimice ale elementelor minerale ori vegetalelor, cu sensul unor creșteri organice de trupuri, ce par, în ghips, în piatră ori în lut (și bronz), tot *lemnele* civilizației noastre originare.

Temele lui Meiu sînt, în fond, problemele subiectului său plastic tipic. Este un autor de poeme ale organicului împietrit fără să-și piardă virtuțile de creștere : ale organicului care nu devine *cristal*. Asemeni lui Cristian Breazu și lui Grigore Minea, Mihail Meiu se trage din filiera „Paciurea" a sculpturii românești, care astăzi tinde mai curînd spre Brâncuși. Este o alternativă îmbucurătoare, care diversifică și îmbogățește.

Ion **FRUNZETTI**

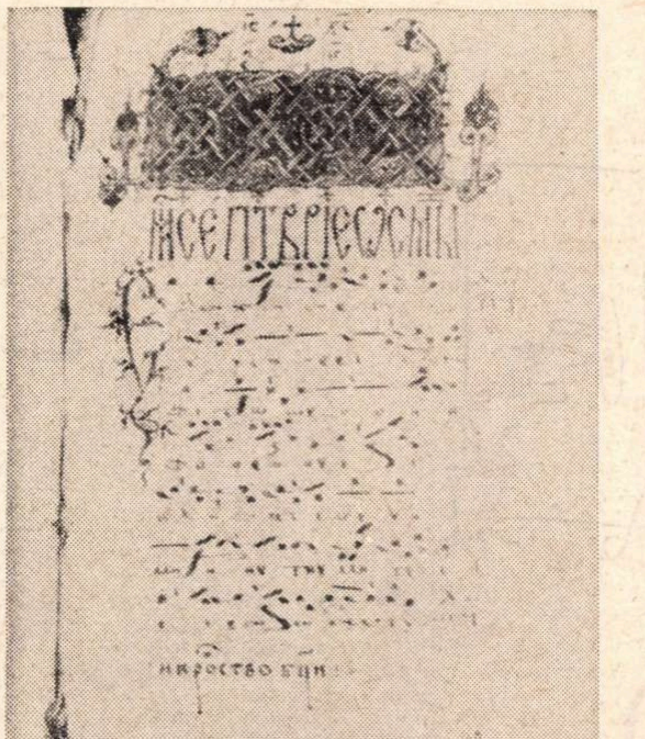
Studii românești de muzică bizantină

Desfășurarea la București a celui de-al 14-lea Congres internațional de studii bizantine a inclus în dezbaterile acestor zile și eforturile cercetării românești pe tărîmul muzicii, îndreptate spre dezlegarea înțelesurilor unui trecut cu ascunzișuri întortochiate, care, și el, dă originalitate culturii românești privită în context european.

Păcatul de neglijență la adresa hrisoavelor de de mult, pline cu cîntări încifrate în semiografie bizantină, e vechi de vreun sfert de mileniu — cam de dincoace de Brîncoveanu — și s-a asociat multă vreme cu lipsa de interes a slujitorilor bisericii față de un sistem de scriere ieșit din uz după reforma lui Hrisant și poate și de un stil „desuet" după polifonizarea cîntării corale.

Pasiunea pentru bizantologie e de dată mai recentă în lumea muzicii, întărită fiind la români, ca și la alte popoare balcanice, de îndemnul patriotic la autocunoaștere, într-un cadru mai general și aparent mai dezinteresat de adulmecare a parfumurilor antice. Mai e vorba aici și de preocuparea de a pune în confruntare Apusul cu Răsăritul european, alegînd două focare mari, legate și în muzică de adierea care a bătut cîteva secole dinspre Bizanț către Roma. Din acest punct de vedere, cultura Principatelor române, mai aproape de iradierile Bosforului, dobîndește un plus de interes cînd e considerată din prismă occidentală. A înțeles această poziție privilegiată a românilor, primul în muzică, regretatul I. D. Petrescu, întemeietorul a ceea ce e pe cale să se afirme acum ca o școală a cercetării de muzică bizantină. Iancu Petrescu, inițiat mai întîi prin școli autohtone, apoi la Schola Cantorum cu completare la Sorbona, a folosit în avantajul căutărilor proprii, privind tîlcul semnelor imaginate de bizantini, datele unei tradiții orale mînăstirești, pe care nu o găseau acasă la ei nici cercetătorii de la Copenhaga, nici cei de la Oxford. Opera sa de căpetenie, alăturarea în transcripție modernă, uneori și pe cîte 12 portative în paralel a acelorași cîntări bizantine, extrase din documente acoperind toată întinderea dintre secolele 11 și 18, servește un argument peremptoriu în favoarea autenticității — din punctul de vedere al moștenirii bizantine — a unor cîntări liturgice păstrate în manuscrisele tîrzii din arhivele românești. Petrescu a fost și primul muzician român care și-a afirmat răspicat convingerile la congresele bizantinologilor din lume.

O dată confirmat fundamentul bizantin al culturii muzicale scrise din Țările române (genus proximum) atenția cercetătorilor noștri s-a îndreptat firesc și mai cu temei spre găsirea diferențelor specifice a cutărei cîntări de strană identificată a fi de creație autohtonă, asta însemnînd de fapt contribuția de originalitate în respectiva gîndire artistică.



Este meritul contingentului de cercetători încă activi azi, să-i spunem cea de a doua generație, acela de a fi ajuns să umble pe la primele izvoare românești. De cea mai mare importanță a fost depistarea (Gheorghe Ciobanu) și descrierea (Grigore Panțiru) a nu mai puțin de 6 manuscrise de pe la 1 500, atestînd existența unei înfloritoare școli muzicale, contemporană arhitecturii ornamentată cu impozante fresce exterioare din același Nord al Moldovei. Din manuscrisele de la Putna au ieșit la lumină cîțiva melurgi de certă origine română : prin nume ca ale unui Dometian Vlahul ; prin mînuirea mai stîngace a gramaticilor străine, ca Eustatie și Antonie (Gh. Ciobanu). Se cunoaște acum cel puțin o compoziție de remarcabilă valoare muzicală **Imnul Sf. Ioan cel Nou de la Suceava** fiindcă textul ei a fost publicat în transcripție modernă (Gr. Panțiru). Tot printr-o transcripție tipărită recent am putut lua cunoștință cu aspectul laic al muzicii după tipic bizantin cultivat în Muntenia. E vorba de **Aclamația** sau **Urarea pentru Constantin Brîncoveanu** a lui Filothei sin Agăi Jipei (Sebastian Barbu-Bucur). O dată cu analiza compozițiilor vechi au început să apară și trăsăturile particulare care unesc textele muzicale bizantine folosite de românii de pe cele două versante ale Carpaților (Gh. Ciobanu). Rezultatele cercetării confirmînd durata îndelungată și continuitatea influențelor bizantine pe teritoriile românești, constată în muzică, generalitatea unor relații directe și nu prin interpunere slavă. Cu toate că o vreme limba cancelariilor române a fost slava veche, în culegerile de cîntări ea apare cel mult în formulă bilingvă greco-slavonă, ca în documentele de la Putna, altminteri greaca păstrîndu-se ca limbă a manuscriselor muzicale pînă la adoptarea limbii române în **Psaltichia** lui Filothei de la 1713. Față de mult disputata problemă a interpretării ehurilor bizantine, școala românească aduce o serie de rezolvări practice în transcripțiile publicate de toți cercetătorii mai sus amintiți și produce ipoteze în legătură cu originea și vechimea genului cromatic din muzica bizantină, care la noi e pus în legătură cu influențele din unele moduri ale cîntecului popular (Gh. Ciobanu). Cum temeiul concluziilor într-un domeniu atît de contestat nu poate consta decît dintr-o documentație foarte cuprinzătoare, în prezent este pe cale de a fi dus la bun sfîrșit sub egida Bibliotecii Centrale de Stat catalogul general al manuscriselor de muzică bizantină păstrate în bibliotecile și arhivele de pe teritoriul României (Nicu Moldoveanu), care include documente de excepțională valoare ca **Lecționarul evanghelic grecesc** din secolul 8—9, aflat în Biblioteca Centrală Universitară din Iași. Pe lîngă acest instrument, bizantinologii mai dispun de bibliografia completă, adnotată, cuprinzînd cărțile și articolele din periodice apărute în țara noastră în ultimele două decenii în legătură cu muzica bizantină (același N. Moldoveanu).

În Congresul de la București muzica a beneficiat de o secție specială, unde timp de două zile au putut fi urmărite 19 comunicări, din care 4 semnate de cercetători români. Prezența celor mai prestigioase personalități de peste hotare, între care notăm numele O. Strunk Grottaferrata — Italia), K. Levy (Princetow S.U.A.), D. Stefanovič (Belgrad), D. Conomos (Oxford), precum și importanța temelor înscrise în program au însemnat o confruntare dintre cele mai interesante, constituind un prilej de seamă de cunoaștere reciprocă și un cadru competent de afirmare și de consemnare a adevărurilor istorice.

Radu STAN

TELE CINEMA

Ceva nemaipomenit

La orice mă puteam aștepta, dar la asta nu, deși — să fim drepți — nici chiar într-un western nu te poți aștepta la orișice. Dar așa se spune și nu am timp să mă încurc în nuanțe, tot așa cum și studioul tv. nu se încurcă în subtilități cînd alege filmele săptămînii.

Fără a avea indignarea facilă (de asta mă feresc ca de dracu), am rămas stupefiat constatînd vineri seară că într-un western, cum se zice, autentic — că de autentic nu avea încotro, dovadă munții, văile, diligența, potcoavele cailor morți, puștile, pintenii și atîtea alte obiecte de mai mare dragul — eroul care se vedea cu ochiul liber că e pozitiv, poate comite o asemenea mîrșăvie, căci altfel nu-i pot spune, oricît aș fi de calm. Mi se va replica, inocent, că poate era un western complex, în care pozitivul face și acte negative, iar eu nu mi-am dat seama. Epoca aceea a trecut, porumbeilor, și nu mă mai las derutat cu una, cu două. Era un western-western, de la mama lui, semnat... — nici nu vreau să spun de cine fiindcă iar va sări din papucii săi duminicali, un telecronicar care face alergie cînd aude de cultură cinematografică, altfel om de cultură contemporană, și care nu acceptă să-i spui ceva în jurul unui telefilm, așa cum alții pun mîna pe pistol dacă le spui cine-i cremenalul într-un Hitchcock...

Ca atare, era un western bătut în schema sa ca-n piatră — cînd, deodată, ce să vezi ? Spre sfîrșit, adică tocmai cînd e cazul să fie mai frumos, și mai moral, și mai just, și mai edificator — eroul pozitiv acceptă un tîrg incalificabil cu banditul. Banditul îi furase logodnica pozitivului și-o ținea lîngă el, ca ostatecă sau ca monedă de schimb. Eroul pozitiv — prin jocul diligențelor, potcoavelor de cai morți și al sorții — se legase prieten și frate cu un fost tovarăș de drum al negativului. Îi lega o caldă solidaritate virilă — și se știe că-n acest domeniu westernul clasic e mai dogmatic chiar decît Malraux. Un western care nu cîntă un imn de slavă prieteniei bărbătești e ca o odisee care nu cîntă faptele vitejești ale lui Ulise. Or, banditul propune următorul tîrg : îți dau logodnica înapoi, dacă tu mi-l predai pe Jess, fostul meu asociat, care actualmente m-a trădat fiind prieten cu tine... Și pozitivul acceptă ! Acceptă ziua-n amiaza mare, într-o vale aflată între doi munți. Acceptă să-și vîndă prietenul pentru logodnică. Așa ceva n-am mai văzut într-un western, fie el just sau injust, violent sau nonviolent, bun sau rău.

Nu e nici un secret pentru nimeni că banditul îl va împușca pe Jess de cum îl va avea în labă. Exact cînd logodnica se sărută cu logodnicul — acolo, la lumina soarelui, sub un cer, de altfel alb-negru, filmul fiind tehnicolor — exact în clipa aceea se aude împușcătura nemernică prin care banditul se dovedește bandit. Degeaba strigă după aceea frumosul deștept : „Ah, nu va rămîne nepedepsit..." și se ia la bătaie cu ticălosul. „Cine spune — ăla e", cum zic copiii la primele lor intuiții psihanalitice. Nepedepsit, ba chiar cu un ce profit se alege el, pozitivul — cel care și-a trimis la moarte prietenul pentru a-și cuceri fără luptă iubita, cel care a încălcat grosolan schema genului punînd mai presus amorul decît prietenia.

Fiindcă n-am indignarea facilă, mă întreb calm, ca în Brăescu : ce-aș fi făcut eu, sau el, sau dumneata, în locul lui ? Eu, în primul rînd... dar mai ales în al doilea rînd...

Radu COSAȘU

---

micul ecran

Conspecte

Copii artiști și copilării artistice. *Printre prea puținele merite ale emisiunilor pentru copii e lansarea unei mici și extraordinare vedete, născută parcă pentru televiziune. Mihaela Istrate. In povestirea* Feciorașul codrilor *de Victor Eftimiu, altminteri rău pusă în scenă, dezordonat și adesea nesărat, fetița aceasta năzdrăvană juca și cînta, declama și dansa cu naturalețea acelui fior prim care mărturisește totdeauna autenticitatea înzestrării artistice. Pe lîngă ea, unii din actorii și figuranții de profesie, pe care teleregizorii nu-i supără îndeobște cu nici o observație, lăsîndu-i să hălăduiască prin cadru ca într-un cîmp liber, păreau diletanți invitați în reprezentație. Poate că pornind de la această micuță și desăvîrșită actriță s-ar putea alcătui o echipă cvasipermanentă de copii pentru emisiunile adresate copiilor.*

Mozart. *Admirabilă reminiscență, a ciclului mozartian, fragmente din trilogia finală, sub bagheta lui Erich Bergel, la pupitrul orchestrei Radio-televiziunii. — acesta a fost filmul oferit duminică dimineața. Am ascultat, cu ochii închiși, Simfonia 39, simfonia 40, Simfonia 41, în mlădierile lor puternice, în impetuoasele și majestuoasele acorduri, în explozia bucuriei năvalnice de a trăi. Deschideam ochii numai din cînd în cînd, pentru a privi figura inspirată și încordată a conducătorului orchestrei și iar îi închideam, fiindcă, deocamdată, concertele simfonice sînt filmate de operatori cam de-a valma, pe nealese și adesea în contratimpuri dintre cele mai bizare : intră năvalnic o partidă de instrumente și e filmat candelabrul sălii; auzim un pianissimo dulce și ni se arată coada fracului dirijorului ; e un accent brusc în orchestră, marcînd o schimbare de registru și ni se arată un auditor din sală scărpinîndu-se după ureche. Totuși, cele mai calde mulțumiri pentru reluarea impecabilelor execuții mozartiene.*

A apropia depărtarea. *Filmul despre specialiștii români aflați în Tunis (Aristide Buhoiu) e emoționant prin felul cum ne apropie cîțiva compatrioți ce săvîrșesc lucruri uimitoare în acea depărtată țară : o arhitectă reconstruiește, în stil specific, orașe mediterane, un apicultor clujean ajută la fabricarea mierii pe locurile unde cartaginezii, odinioară, sileau albinele la o producție record etc. Interviurile, luate cu sensibilitate reporterică și alternanțele cu piesaje nuanțat privite ne-au dat o reală satisfacție.*

S.

---

radio

Șerban Cioculescu, seara

Îl ascultam, dar nu prea atent : rostea fraze obișnuite despre meritele și despre scăderile unei publicații de istorie literară. Acolo, în paginile acelei reviste, apăruseră numele lui Anton Holban și al lui Octav Șuluțiu, scriitori care au murit tineri și care făcuseră parte din generația criticului. Și deodată — a observat însuși vorbitorul — „bucuriile noastre bibliofilice s-au nuanțat cu mîhnire". Deodată, criticul și-a amintit de timp, de vîrsta sa, de ora unsprezece seara, și nu a mai fost vorba de publicația „Manuscriptum" ; se înfiripa un dialog cu marile umbre, un dialog ascuns, pe care-l puteai percepe numai urmărind cum se măresc pauzele dintre cuvinte, cum se cască între vorbă și vorbăvăi leneșe, pline cu trupuri adormite.

Totul a durat un minut — și a fost un minut de singurătate și stingere. Și nu se auzea ecoul numelui Holban sau al numelui Șuluțiu, ci răsunetul pașilor rari ai glacialului cavaler Vladimir, ai elegantului cavaler Streinu suind subțire spre beznă, cu zăpadă pe ochi. Și nu la Holban și nu la Șuluțiu, sau nu numai la ei, se gîndea Șerban Cioculescu, ci la înaltul cavaler al literelor drepte, la „acea prietenie pe care am păstrat-o unul altuia, cît timp Dumnezeu îngăduit-a, atît de întreagă și de desăvîrșită, încît, fără îndoială, nu se mai pomenește între noi oamenii urmă și obicei de vreo alta asemănătoare" (Montaigne, despre amiciția sa cu Etienne de la Boétie).

Era ora unsprezece, acum cîteva zile, cărțile se închideau încet și mă gîndeam la Șerban Cioculescu și la forța marii sale lucidități raționale, la faptele ei încă tinerești, la cel care, după știința mea, a vorbit despre sine o singură dată — și atunci, probabil, fără să știe — desenînd profilul unui alter-ego : „prieten lucid și franc", avînd „o reputație de om rău" și „scrutîndu-și semenii, fără iluzii". „Bruschețea, ca să nu spun brutalitatea unora dintre butadele lui e semnul timidității", arăta în continuare criticul, observînd la celălalt acea „nesfîrșită curiozitate de oameni a moraliștilor francezi" și încheind astfel : „Sub aparența mizantropiei ascunde o inimă caldă" (Serban Cioculescu : („Paul Léautaud").

Cartea din fața mea adormea în sicriul ei mic de răcoare, iar omul care vorbea la radio se afla departe, între cărți ce se pregăteau și ele de somn. Era un mare scriitor acel om, un scriitor pe care-l privisem, încă din copilărie, cu o dragoste slabă și depărtată, cu o dragoste de care adesea uitam.

Era tîrziu, s-a făcut întuneric. Lămpile bătrînului aparat de radio luminau cu putere.

Florin MUGUR

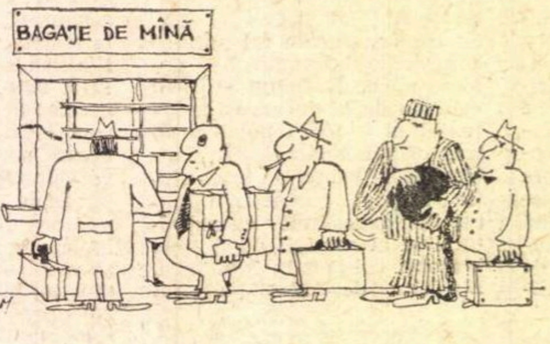
Extreme

(Urmare din pagina 9)

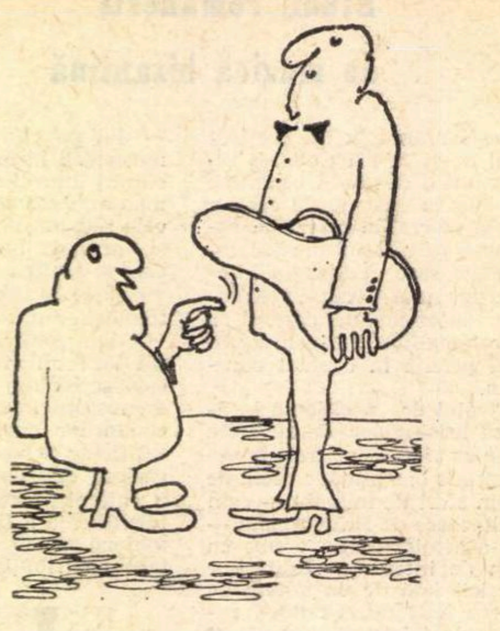
însuși bănuie că n-are voce proprie: „Vai, vine-acum marele joc, / Dar flacăra rămîne tot tăcută“...

O altă modalitate de golire a poeziei de propria sa substanță se pare că a găsit Mihai Teclu în **Cîntecele** sale. Am reținut trei astfel de ingeniozități: **cînt brut al derivatei pure, că derivata pură a brutului cînt** și **O elegie.** Prima pare a spune, foarte alambicat, că din „cîntul brut“ care e poetul, a derivat, pur, un „astru“, ori „lup“, care „urlă“ la el. Nu vrea totuși să se recunoască „un copil de obsesie“ al lui și se întoarce la „simetrii fără simetrii“. Dar a doua poezie răstoarnă în oglindă castelul și ne certifică un alt adevăr: și „eul“ poetic și „astrul“ ori, „lupul“, sînt subordonați unui „vizitiu comun“ (?) și călătoresc în aceeași „sanie“. Versurile sună astfel: „Iată uleiul materiei cu orgi cum în umbrele / milostivei ninsoare această depunere-n flori / milă îmi cere-n vînt și ca pe albul harap / mama bătrînă, ne-ncearcă el suflet sclerozelor / însă fiind, suflet trist papagal amețit iar noi / sania tragem aproape-njghebîndu-i o laviță / mai sub aburul vizitiului nostru comun“. Sau poate, pur și simplu, se plimba noaptea. prin pădure, într-o sanie? Greu de aflat. Elegia, despre care pomeneam la început, vrea să ne demonstreze că: „Moartea îmi va fi o tingire / spînzurată de vergeaua coviltirului / care să strige: spoi tingiri, spoi tingiri“. De ce va fi o tingire? Simplu: „căci eu spoi tingiri, spoi tingiri“. Am găsit însă o poezie prin care lirismul circulă: **dar clovnul.** În ce privește mesajul celorlalte poezii, înecate în zgura unui cifru cerebral gratuit ori evadînd în stereotipii, mi se pare, vorba autorului, că „se înșală“ dar, clovnul / căci înșelarea e cîntecul lui“.

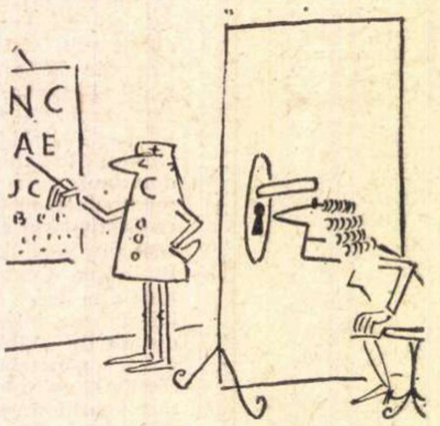
Problema definirii poeziei a înnegrit și o să mai înnegrească multe pagini. Ceea ce reiese totuși limpede din volumele considerate este că poezia, fiind expresia ființei **unui** poet, trebuie să-l exprime într-un univers liric specific. Ceea ce nu se vede la Florin Muscalu. Dar, fiind un „cosmos“ de care cititorii iau cunoștință și trebuie să-l înțeleagă, deci fiind **al tuturor,** trebuie să găsească mijloacele de a se comunica. Ceea ce nu face Mihai Teclu. Exemplele s-ar putea, desigur, înmulți.

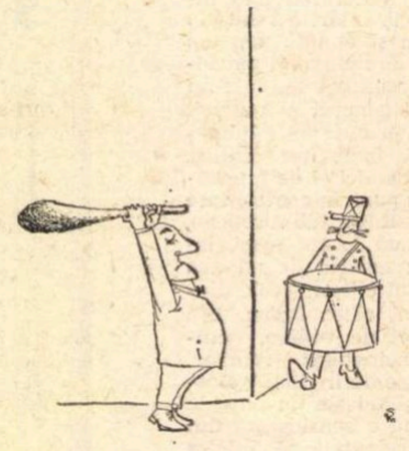


Marin CREȚU

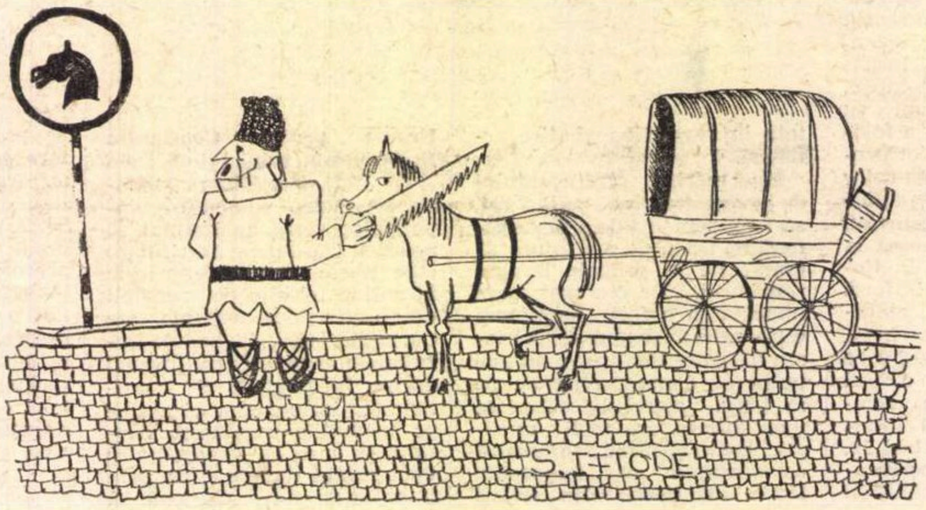


— Ai văzut? Muzica înaltă pe om...





STEM



Al. IFTODE

POȘTA REDACȚIEI

CONSTANTIN BUICIUC: Amenințări de plafonare, de manierism, de închistare meșteșugărească sub un clopot opac și prea puțin spațios. Cele mai multe pagini tind să înlocuiască **combustia** prin **îndeletnicire** (joc de vorbe vicios și „lucru manual“). Doar cîteva par străbătute oarecum de curenți lirici (**Către cel asemănător, Bal mascat, Bucată de om, Animale cu pămînt în cap** — ultimele titluri n-ar avea prea multe șanse la un concurs de frumusețe !...). E necesară extinderea universului explorărilor lirice, noi exerciții — mai îndrăznețe — de zbor, cu diverse tipuri de aripi, cu neistovite, crescînde ambiții de depășire și noutate, cu neîmpăcate nemulțumiri de sine (în umbra, neîncetat, obsedant prezentă, a marilor întruchipări lirice ale lumii !). Așadar, distrugeți mica trusă de eprubete și ieșiți în larg ! Nu uitați: trebuie să debutați mereu, cu fiecare pagină scrisă !

MURARIU NICOLAE: Manuscrisele dv. sînt pline de bune intenții, foarte just și oportun orientate tematic. dar, din nefericire, lucrurile ajung la întruchipări hibride, uscate, lipsite de poezie:

Poezii, comori eterne,
Comori neprețuite și inepuizabile,
Expresii a valorilor naționale,
Rămîneți veșnic comori internaționale.
Poezii, cu versuri dulci și curgătoare,
Vorbe și versuri folosite de națiune,
Pline de simțiri duioase-generoase,
Călăuzite de idei înalte a etapelor istorice. Etc.

Uneori, ca în poemul **Cucerirea soliei:**

Mă încing cu științe maleabile și dure,
Spre vîlvele amenințătoare,
La cucerirea soliei și menținerea ei, pace,
Te chem, nu rămîn de o parte. Etc.

sau ca în „pastelul“ **Dimineața:**

Se începe focul în memorie,
Dimineața începe mișcarea,
Se pierde fumul de greieri, începe de broaște,
Undele intețesc, intețesc mișcarea. Etc.,

vorbele o cam iau razna, părăsindu-și înțelesul firesc, încît se alege praful și din cele mai cuminți intenții. Nu mai vorbim de cazul cînd (ca în poezia **Elanul**) — cu bună știință și în mod premeditat — vă dedați jocului „subtil“, dar atît de primejdios și decadent, al confuziei de sensuri, al omonimelor. Iată ce poate ieși din asta:

Sînt elanul, faza pregătitoare,
Ce preced o mișcare,
Sînt specie de mamifer,
Ce merge, merge, nu per. (n.r. probabil: **pier)**

. . . . :

Din călătoarele-mi unde a zonelor eterne,
Prin săli orgolioase, ori umede caverne...
Pe pămîntul cu vaste porți,
Sînt ritmuri, pe care nu poți să nu le scoți.

Ba da, tovarășe Murariu ! — ne pare rău că trebuie să vă contrazicem, dar sînt destule ritmuri pe care **poți** (și e chiar mai bine !) **să nu le scoți !** Să le lași acolo unde sînt ! Chiar dacă — să zicem — n-avem talent pentru poezie, nu e un motiv să ne jucăm cu vorbele și cu ritmurile. E un joc periculos, care poate avea urmări nebănuite. Dv. știți bine: **vîlvele amenințătoare** atît așteaptă !...

Petrinel Ștefănescu, Doina Crețu, Solitar, Gabriel Mureșan (totuși, „neatențiile“ gramaticale trebuiesc evitate !), **Adrian Măceanu, Casandra Culcer:** sînt unele semne de poezie; merită să insistați.

Stanciu Ion Gheorghe, Mihai D. Șelaru, Carlos Ciolănescu, Marcel Crin, S.E.-București, Rodica Preda, Mihai Deladunăre, Iscru Stana, Ș. Aicul, Doctor, Eugen Șt. Teodorescu, Rodica Dragomir, I. Pot. Cîmpie, Lechințianu Ion, Podoleanu Ghica, Planius Gigi, George G.D., Vasile Sporescu, Lurci Emil, Novac Gruia, Gheorghe Tașcu, Ion I. Buda, Mazilu Dorin, Zăvoianu Simion Dăscălescu, George Rusescu, Bleancă Petru, Marian Bădulescu, A.I. Lica, Dinu Hurmuz, A. Mihail Ionescu, Ioana V., Iepopa V. Naoi, Marinescu Tudor, V. Timofte, Elen Delaputna, Bomb Dumitru, Medi, Afrenie Ion, Liviu Curelaru, Moni I. Moni, Iorel Freamăt, Borz Teodor, Doru Bărbat, G. Malde, Ioan M. Daia, Jugănaru Dana, Terținius Marinescu, Adrian Izvoranu, Constanța Dascălu, P.N.-Oltenița, Stanciu Corneliu, N. Cleo Pilotes, Petre Maxim, F. Azur, Florin Voiculescu, I. Mertic, George C.N. Titulescu, I.V. Milescu, George Barbu, A.M. Rudeanu, C. Geo, T.N., Sergiu, Iulian Mocanu, Dumitrică Puia, M. Neacșu, Mitri, Ion Ioan, Geambașu Ion, A. Pădureanu, Nirot, Gina Predoneanu, Naiba, Ion Seran, Alexandru Deleanu, Agripina Hăulică-Foreanu, Ostap Adrian, Stoica Dan, Nic Oprea, Moreno: încercări modeste, fără semne clare de talent.

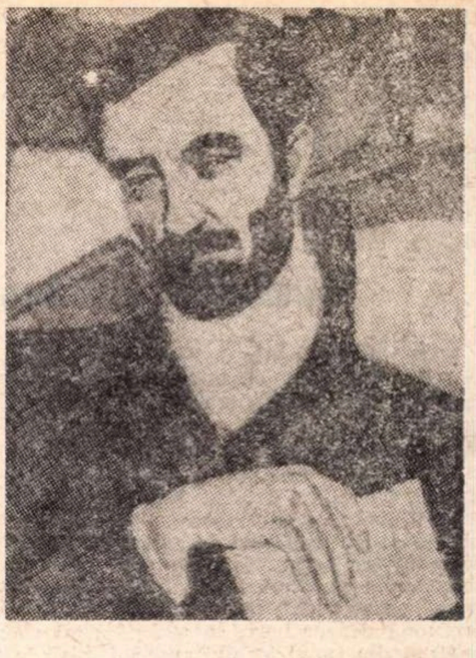
INDEX

Resurecția posibilă

(Urmare din pagina 1)

familiarelor teme bacoviene, de la golul universal și pustiul lăuntric la toamnele și iernile apăsătoare, de la nostalgiile difuze după clipele de insuflețire și speranță în ideal de altădată, la motivele contrarii, ale primăverii și aurorii promițătoare, sau la aceiea ale instrumentelor predilecte („Peste încă zece ani, / Cîte, încă, se vor știe — / Gînd mereu nereușit" ; „Cadențe de tîrziu orologiu" ; „De-ar veni Aurora" ; „Lîngă strune de vioară / Cîntă trist / L-am ascultat"). O insistență specială acuză sentimentul vocației în criză și conștiința stingerii pasiunii amoroase, pe fondul unei epuizări generice. „Iată, fructele au fost culese / Suflet, deprins a fi trist... / Spre grădini vinețite / Fug păsările de iarnă./ Tarea iubire / numai poetică a devenit". Mărturie categorică în acest sens ar sta autoportretul, remarcabil prin formulare sintetică și discreția nobilă a suferinții, din „Idei" (II) : „Visări de mult, mocnite / De nu cumva / Mi-am pierdut Umbra / Intre normal, / Și ispite." Dar la o lectură atentă, amprentele dezolării, controlată de altminteri de o luciditate sarcastică ori de cîte ori înclinația este surprinsă sau măcar bănuită de delictul sentimentalismului, ori al complacerii cu sine, se interferează cu semnele risipite ale dorinței de reanimare, de redobîndire a încrederii în insul propriu, în femeia de alături, în semeni, de contemplare bucuroasă a naturii, a vieții din jur — în freamăt ca și în haină festivă : „Profil de burg gigant / Și atmosferă rară. / Amar parfum de liliac / Și bonduri de ghitară. / Plăceri / De-o zi de sărbătoare, / Voioase, vechi moravuri... / Spre cîmp se duce / Și dumbrave / In noua lume muncitoare". Cum preveneam, nu avem dreptul de a investi într-un reviriment invocat, mai curînd decît trăit aievea, sensul unui tumult de energii, al unui triumf euforic, al unui acord durabil cu universul sau umanitatea. Certă este tînjirea după seninul cerurilor lăuntrice și elanul militant, stimulat de perspectiva, în fine apropiată, a instaurării orînduirii profetizate. Inregistrare a oscilațiilor între marasm și aspirație la revigorarea întregii ființe, „Stanțe burgheze" prezintă și rezultatele unei experiențe formale neașteptate la Bacovia, artist al cîntecului liric și anume practica versului cu armonii îngropate : versul liber.

Poezia bacoviană este, obișnuit, consemnare de impresii, fie stîrnite de un climat sufletesc unic, fie disparate la origine, dar convergente spre o tonalitate omogenă, prin supunerea la disciplina versului fix și la tehnica efectelor urmărite (cromatice, muzicale etc.). Cu „Stanțe burgheze", relaxarea rigorilor, pornire altădată sporadică, concurează în frecvență pe cea „clasică". La largul versului liber, notațiile cu obiect divergent se succed uneori fără preocupare vizibilă pentru menajarea afinităților subterane : „Și, după altă zi, / Post festum — / Indemînări de cruci / Pe străzi / Și în tramvaie, / Spre necesarul randament din monotona muncă". Sau, alte exemple, mai concludente : „Cînd ore libere / Sună din vechi acordeon, / De-a zilelor bravade... / Relativ, pardon" ; „Un tren, / Un vapor. / Un monstru / Va fi ucis / De un erou. Răsună / Un megafon... / Mistere pe ecran". Prin urmare, însemnări cu alură stenografică, nici măcar de propoziții, ci de cuvinte izolate, transcrise pe măsură ce apar la suprafața conștiinței, asemeni, s-ar zice, dicteului automat. Procedeul asigură de la sine autenticitatea scontată ? În fapt, numai versurile care continuă să respecte exigența unei organizări lăuntrice minimale, — în speță, unitatea unei stări de spirit, a unei ambianțe sau atitudini — primesc atestatul artei. Pentru ca o filă de caiet începînd cu rîndurile : „Tăceri / De viitor. / Dar suflet mai viteaz... / Peste cancanuri, / Sau șicane... / O, la țară. / Cu amintiri burgheze, / Într-un conac" să se anime liric, e nevoie să survină, punînd capăt enumerației, o notație deschizînd brusc, ca un gest neglijent, o perspectivă poetică : „O simfonie / De pe stradă / M-a deviat muzical". Sau, ca în încheierea **Stanței la vin**, acel „Să părăsim / Necunoscutul Leviathan". În absența poemului de formă structurată, cu o realitate artistică independentă de autor, răsturnarea planurilor pare singura procedură susceptibilă de a crea iluzia unei poezii necristalizate, virtuale, aptă să producă satisfacția, vecină de nu chiar componentă a plăcerii estetice, de a descoperi sentimente cu atît mai neprevăzute, cu cît enunțul inaugural e fie derutant, fie neutral, eventual pur descriptiv. Oricum, nu pretextele punctului de plecare, ci actul final, sensul surprizei pregătite contează. În „Estetic urban", decorul modern, evocat cu sugestii de atmosferă morală, de apetituri tulburi, amestecînd rafinamentul cerebral și artistic cu fierbințeala instinctelor, părăsește pe nesimțite scena, împins în fundal și parcă în trecut, spre a face loc confesiunii unei senzații fermecător-ambigue : „Orașul seara... / Șantiere în repaos. / Și firme scrise / Din becuri instalate. / Orașul seara... Pe o piață / Cu sclipiri de fier / Claxon, armonie, a sunat. / Foburgul / Cu bachice dorinți, / Și cugetări / De opere văzute. / Orașul seara... / Din statica uitării — / Destul de frumos, / Destul departe". Sațietatea ce se divulgă nu ascunde, în realitate, tocmai contrariul, puterea dorințelor inaccesibile, a nostalgiilor comprimate ? Poemul „De ultimă oră" trasează un fel de tablou al epocii noastre ca martoră a unui război teribil și degradant, însă și cu mari făgăduieli de progres, în stilul cel mai reportericesc, cu lexicul cel mai uzual și fără discriminare între aspectele pozitive și negative cumulate. Ultimul vers basculează însă balanța, pînă atunci în echilibru, a inventarului. Indiferența statistică arborată dispare în beneficiul unei priveliști exaltante, ca și cum, în mijlocul unui oraș năruit, s-ar ivi brusc un peisaj feeric : „Războiu / Mișcarea popoarelor. / Comerțul a-ncetat. / Mălai, / Piine, / După alfabet. / Progrese în știință. / Semnale, Descoperiri, / Cămin, / Colibă, / Adăpost... / Nopți roșii / Cutremur. / Renașterea lumii". E adevărat că incursiunile pe terenul acestei modalități nu scapă riscului, greu evitabil și pentru un poet experimentat, al căderii în gol. Prezența unui vers sau unor versuri înfiorate, cîteodată cu aluzii enigmatice în felul captivant al specialistului întru convertirea gratuitului și nonsensului, a stîngăciei și ridicolului în mister ritual, precum și intențiile de ironie și autoironie, rămîn zadarnice în compuneri ca **Glossă modernă, Nihil novi.** Unda de lirism e aci prea fugară și mușcătura spiritului critic prea puțin acidă pentru ca să zguduie inerția unor texte de tipul „Cum, de la un etaj / Se vede autouri, / Și-o lume micșorată. / Cum recompare / Junia / In circiume igrasioase. / Amici / Cadențe/ De tîrziu orgoliu... / O haină pe guri..." ; „De-ar veni Aurora. / Mă gîndesc / Pentru niște bani. / Voi bea pentru unii. / Ne-nțeles pentru alții... / Oricîtă distinsă noapte / De-ar veni Aurora" ; „Cîntau / La «Radio» / Populare, / Aperitive. / De-o țuică / Și măsline./ Legende clasice, /Intr-un castel, / Departe, Secolul XVIII. / Ceaiuri, / Pișcoturi / Și-acadele". Dar asemenea eșecuri nu ar justifica o apreciere negativă globală, sprijinită sau nu pe ipoteza că versurile în discuție n-ar fi decît exerciții prealabile, „schițe" ale unor viitoare poeme. (Bacovia nu se antrena în proză pentru a scrie versuri. Manuscrisele rămase de pe urma lui o confirmă). Chiar dacă, evident departe de valoarea operei cunoscute, tentativele de poezie în proză reprezintă nu numai o aventură premeditată, furnizînd prin izbutirile ei poate o mică contribuție la valențele genului, dar și forma prin care poetul a căutat un răspuns, pentru el și artisticește original, la o stare de spirit specifică. Aceea pe care am putea-o numi a solicitărilor încrucișate, sau a resurecției posibile.



Portret de Tache SOROCEANU

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

G. Bacovia

Sub influența creației lui Eminescu, Vlahuță și Coșbuc, poetul începe să scrie versuri încă din primele clase de liceu. Unele dintre poezii, cum mărturisește soția poetului, înainte de a fi scrise au fost țesute pe caiete de muzică, pe portative, melodia sufletului precedînd apariția poeziei. Debutul l-a făcut în „Literatorul" lui Macedonski cu versurile „Și toate" (20 III 1899), semnînd **V. George.** Era, atunci, elev în clasa a IV-a de liceu Pseudonimul Bacovia și l-a ales mai tîrziu, în clasa a VI-a.

Cum s-a ajuns de la Vasiliu la Bacovia ne lămurește însuși poetul în interviul din „Vremea" (6 iunie 1943) acordat cercetătorului Vasile Netea :

Numele, sau mai exact spus **pseudonimul, vine de la numele roman al Bacăului — Bacovia —,** așa numindu-se, probabil, întreaga regiune din această parte a Moldovei. „Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Arghezi în legătură cu rîul Argeșului... Bacovia mai înseamnă însă și altceva. Prescurtînd pe Bachus în Baco și adăugîndu-i apoi cuvîntul latin Via, calea adică, ajungi să vezi că Bacovia înfățișează pur și simplu Calea lui Bachus. Pe această cale am mers eu într-adevăr de foarte multe ori. De vină e și regiunea în care m-am născut, viile de la Bacău avînd renumele lor..."

Colaborator, în decursul anilor, la Literatorul, Românul literar, Absolutio, Noua revistă română, Flacăra, Cronica Moldovei, Cuvîntul liber etc., poetul despre care Perpessicius scria că „și-a durat propriul său atol, pe care nici un talaz nu l-a invadat și căruia nici o furtună din afară nu i-a tulburat orizontul", a mai semnat și cu alte pseudonime : **G. Andonie, George Arin, Bob, Emus, V. George** și **Geovas**, iar la revista „Orizonturi noi" editată de el la Bacău în 1935 a semnat **Geo Vas** și **Vag** (cf. Agatha Grigorescu-Bacovia, monografia „Bacovia", EPL, 1962)

Gheorghe CATANĂ

O exegeză străină despre Bacovia

(Urmare din pagina 32)

legănat în provincia moldavă, determinat fatal prin conturul toxic al micului oraș : Bacovia. „Bacovia își rezervă un cadru poetic absolut personal : viața amară a unui orășel umil nu va putea fi cîntată de un altul fără ca noul drum să nu treacă prin vechile domenii ale lui Bacovia. Pentru epoca noastră cel puțin, tîrgul — ca motiv poetic — a fost epuizat" (Al. Bădăuță).

Nu s-ar putea explica Bacovia în afara Bacăului, vechi tîrg, cu fabrici numeroase, cu aer comercial, sordid. **(Proză).** „Plouă... / Pe un tîrg mizerabil" — „tîrgul" este un produs specific moldovenesc, care își are obîrșia în cetatea medievală, cu ziduri, dar fără să cunoască, asemenea orașului, un trafic intens. „Tîrgul" rămîne steril, parazitar, cu bietul comerț primitiv, în jurul barăcilor, în fîn și în ploaie. „Și... / ... / Și... / ... / Și..." — caracterul abulic al provinciei care provoacă greața (la nausée). „Și aici stă iubita..." — sentimentul se degradează împotmolit în mizeria nevoiașă. Moldovenismele lexicului, „cotiugare", „glod", „coceni", răspîndesc accente de intensitate cu culoare locală.

Pe urmă ziua alunecă puțin, se întoarce către seară. „Proza vieții" moare, lasă locuri goale („Sunt solitarul pustiilor piețe"). Pălind, cîinii umblă pribegi prin canale. Tîrziu în noapte se aud cîteva acorduri de Chopin în spatele perdelelor, urmate de violine în delir. Este muzica fetelor bătrîne aristocratice, palide și fără somn în salon — „Înaltă, despletită, albă ca de var" **(Marș funebru).** Este experiența îmbătrînirii și dezagregării ; poetul rătăcește în paliditatea reverberațiilor, copleșit de oboseală, pătruns de provincie, alcoolizat de greață : „Orice obiect atins șoptește : lasă-mă-n pace..." **(Nocturnă).**

Dimineața aduce o impresie de orășel, ca pretutindeni revarsă mulțimi care se îngrămădesc în jurul chioșcurilor cu limonadă, a iarmaroacelor și panoramelor năucitoare. „În jurul meu corpuri de ceară — cu hîde și fixe priviri" **(Panoramă).** Publicul se distrează în sunetele caterincii, între figurile de ceară. Princesa a coborît, păpușă mecanică, respirînd plină de dantele. „În racle de sticlă — princese / Oftau, în dantele mecanic" **(Panoramă).** În acest cadru grotesc, singurătatea devine tragică, tăioasă. Poetul însuși devine un „Pierrot fardat", confundîndu-se cu provincia într-un rictus ironic, amar. „I... haa... la panorămi, țăranii se civilizează... și orășelul e plin de praf, de iarmaroace, de oameni și de animale" **(Bucăți de noapte).** „I... haa" — amestec de idioțenie, de civilizație și de coșmar.

★

Pretutindeni la Bacău se aude vreo pianolă — instrument binecunoscut lui Bacovia însuși — lansînd note false de caterincă. („Plîngea caterinca — fanfară / O arie tristă, uitată..." — **Panoramă).** Fapt evident, Moldova e un ținut eminamente muzical în raport cu Valahia care e plastică, dar de ce toate aceste sunete joacă un atît de mare rol ? Poezia lui Bacovia este impregnată mai ales de sunete metalice care amintesc de cazarmă — fanfara militară care cîntă și care vrea să „înveselească" orașul : „Ce tristă operă cînta / Fanfara militară / Tîrziu, în noapte, la grădină... / Și tot orașul întrista / Fanfara militară. // Plîngeam, și rătăceam pe stradă / În noaptea vastă și senină ; / Și-atît de goală era strada — / De-amanți grădina era plină — // Orașul luminat electric / Dădea fiori de nebunie — / Era o noapte de septembrie, / Atît de rece și pustie ! // Și tot orașul întrista / Fanfara militară... / Tîrziu, în noapte, la grădină, / Ce tristă operă cînta / Fanfara militară" **(Fanfară).**

„Orașul, luminat electric / Dădea fiori de nebunie" — nu e o poză poetică, ci nevralgie, o veritabilă zguduitură de nebunie pe care o dă orașul de provincie. E vorba de becul electric. În „Huis-Clos" de Sartre, trei personaje pe trei canapele sînt închise într-o cameră de hotel fără ferestre, fără comutator electric, în așa fel încît lumina curge orbitoare, fără întrerupere. Sînt trei morți ajunși în infern. Becul electric, torturant, înlocuiește gratiile ferestrelor, aceasta e moartea sufletului — ultimul articol care vine să garnisească infernul nostru modern. Și acest articol ultramodern vine să se aplice pe barăcile dărăpănate : el nu este la locul său, din aceasta rezultă un **hybris,** un amestec **inorganic.** (Din acest veritabil colaj se simte valoarea lui Picasso — unde omul s-a fosilizat, a pierdut unitatea sa.) De aceea toate aceste sunete stridente, această izbucnire de lumini artificiale, notele suflate fals („Cîntec de orgă stricată") și te gîndești la educația muzicală a lui Bacovia care își cînta poemele !

(...) Fenomenul Bacovia rezidă tocmai din **contemporaneitatea naturală** cu Occidentul — fără decalaj. Contemporaneitate naturală, căci Bacovia este o „existență", ceea ce vrea să spună a trăi în fiecare moment cu conștiința istorică a timpului său — de aceea baza poeziei sale o constituie timpul și muzica. Or, s-a produs o mutație. În Max Picard, omul piere în dezagregare, urîțit; în viziunile sumbre de sfîrșit de epocă, ochii, gura, se deplasează pe față după stadiul de dezumanizare, de descompunere interioară. Dacă criza nu va trezi virtualitățile somnolente, Occidentul — într-un sens major — este amenințat să se prăbușească. Aceasta e mai degrabă **misiunea simptomatică, profetică** a lui Bacovia, decît semnul său de neliniște. Dacă ești european trebuie să-l citești, să-l înțelegi, să-l revendici pe Bacovia care denunță maladia — iraționalitatea, pietrificarea, stagnarea : „Și stam împietrit... și de veacuri / Cetatea părea blestemată." **(Panoramă).**

Pentru a simplifica, voi preciza că în notele acestui capitol mai sînt citați E. Lovinescu, Perpessicius, Ș. Cioculescu, B. Munteanu.

În exclusivitate pentru „România literară“

Românii la Edinburgh

M-ar mira ca ediţia de anul acesta a Festivalului de la Edinburgh să nu rămînă, retrospectiv, o manifestare cu totul ieşită din comun în analele celor 25 de ediţii precedente, şi asta datorită în primul rînd influxului adus de români, care au venit nu numai cu o incontestabilă (şi mult aplaudată) zestre de talent artistic şi teatral, dar şi cu pecetea unei irezistibile ambianţe proprii, de umor, efervescenţă, veselie contagioasă, împletite cu un sentiment de profundă seriozitate faţă de propriul lor lucru. Noi, scoţienii, avem tendinţa să-i considerăm pe străini (cuvîntul gaelic care-i desemnează, „sassenach“, este rostit de regulă pe un ton de profundă dezaprobare, în special cînd este vorba de englezi) din capul locului suspecţi, pînă la proba contrarie, furnizată fie de ei înşişi, fie de împrejurări. Atitudinea noastră e întotdeauna ţinerea lor la distanţă, ca să nu ne lăsăm cuceriţi : dar de îndată ce lucrul acesta s-ar petrece, sîntem cuceriţi pe veci ; scoţianul se bucură de o enormă disponibilitate de îndrăgostire pînă în pînzele albe. Pentru noi, aceasta reprezintă simultan o desfătare şi o primejdie : datorită severei noastre tradiţii şi ascendenţe calvine, de reprimare a emoţiilor, avem tendinţa să ne lăsăm privaţi de oportunităţile de exprimare a participărilor afective. Dar tocmai de aceea, de îndată ce nişte oameni izbutesc să spargă crusta (care-i, de fapt, în ciuda aspectului ei rebarbativ, subţire), devenim ai lor pe viaţă.

Acest fapt reprezintă totodată o făgăduinţă şi un semn de avertizare. Trimiţînd la Edinburgh pe aceşti neoficiali ambasadori, — artişti şi dansatori, oameni de teatru care ne-au cucerit cu mult mai multă iuţeală şi siguranţă decît ar fi putut-o face un diplomat de profesie, — România a deschis larg toate stăvilarele în faţa unei mari mulţimi de conaţionali de-ai noştri, mistuiţi acum de dorinţa de a descoperi ce ţară poate fi aceea care dă naştere unor cuceritori atît de plini de farmec.

Fireşte, de cîtiva ani încoace, Edinburgh-ul a avut legături din ce în ce mai strînse cu România. Una din însemnatele atracţii ale Festivalului din 1965 a fost, de pildă, marea expoziţie de *Artă românească medievală ;* ceva mai tîrziu, în primăvara anului 1969, mai mulţi tineri artişti români au expus la Galeriile Richard Demarco. Cu acel prilej, într-un articol scris pentru *The Guardian,* îmi amintesc că spuneam : „artiştii români sînt nişte vizionari plini de personalitate care-şi traduc roadele imaginaţiei în manifestări concrete, spre marea desfătare a ochilor noştri.“ Astăzi, după o frecventare mai asiduă a acestor opere, şi a operelor altor contemporani de-ai lor, nu aş avea nimic de modificat în această afirmaţie. Ion Biţan şi Paul Neagu s-au numărat printre cei dintîi oaspeţi ai Edinburgh-ului (Neagu, cu opera sa fascinantă, şi în plină desfăşurare, a devenit, de altfel, o figură familiară şi bine cunoscută pe-aici) ; un an mai tîrziu, i-am avut apoi de oaspeţi pe Ovidiu Maitec, Ion Pacea, şi Pavel Ilie : scena se pregătea în vederea unei prezentări de şi mai mare anvergură a artei româneşti contemporane.

Consecinţă directă a expoziţiei de la Edinburgh, propriile mele relaţii cu România s-au strîns ca niciodată în vara acestui an, cînd, la iniţiativa lui Richard Demarco şi prin generozitatea Uniunii Artiştilor Plastici din România, am avut posibilitatea să petrec o săptămînă la Bucureşti, călătorind apoi, timp de o săptămînă, cu maşina, prin toată ţara.

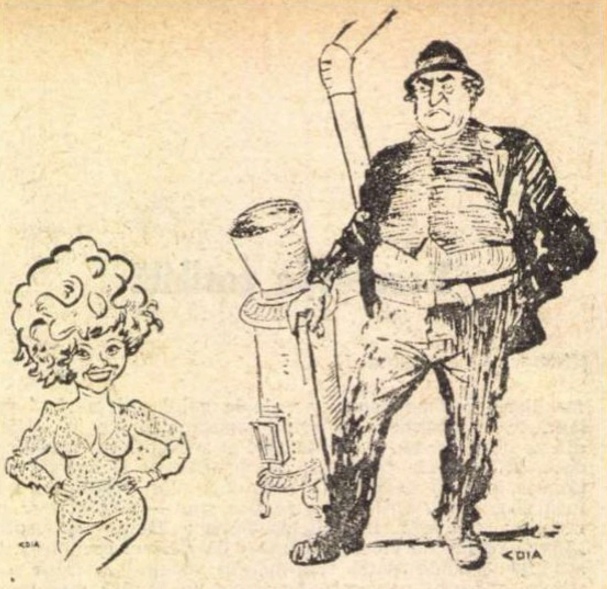
Pentru mine, această vizită a însemnat enorm, nu numai pentru înţelegerea artei practicate în România zilelor noastre, — o artă ale cărei trăsături o disting cu uşurinţă de ceea ce se creează în orice alt loc al Europei artă, pe cît se pare, impermeabilă în fond faţă de cea mai mare parte a modelor vînturate astăzi în lume, — deşi fără doar şi poate o artă a epocii noastre ; dar, pe de altă parte, vizita la care mă refer a contat foarte mult pentru înţelegerea temperamentului naţional, din care arta acestui popor îşi trage rădăcinile. Operele expuse la Galeria Richard Demarco cu prilejul Festivalului de anul acesta (în pofida anumitor vicisitudini organizatorice, şi chiar a întîrzierii sau absenţei cîtorva piese) mi s-au părut a fi expresia extraordinar de eficientă, vizibilă şi tangibilă, a unui popor care, prin artiştii săi, e mai deprins cu „saltul în necunoscut“, decît cu logica paşilor siguri şi calculaţi avînd în vedere concluzii certe.

Am încercat de la bun început o aprehensiune (ulterior, cînd am vizitat nordul României, Moldova şi Maramureşul, descoperind cu propriii mei ochi uimitoarea vitalitate a culturii ţărăneşti, în arhitectură, în celelalte arte vizuale, în meşteşuguri), ea s-a transformat în certitudinea că în viaţa românească există o prezenţă avînd puterea magică a unui talisman,un izvor de la care artiştii cei mai buni îşi trag permanent vlaga, şi pe care se pot bizui ca pe o busolă pentru aflarea direcţiei.

Cei care vizitează expoziţia *Romanian Art Today* — cîteva sute de vizitatori pe zi — pot găsi operele pe placul lor, sau dimpotrivă, lucru care se întîmplă de altfel cu vizitatorii oricărei expoziţii de artă nouă în orice ţară a lumii, şi în orice epocă. Privitorului obişnuit îi plac în definitiv lucrurile cu care e obişnuit. Dar aici, vizitatorii au putut descoperi contactul direct cu artiştii înşişi (prezenţa lor a fost de altfel sufletul viu al tuturor manifestărilor, într-un mod arareori întîlnit) contact nu numai foarte plăcut omeneşte vorbind, mă refer la nivelul omului de pe stradă, dar totodată instructiv, generator de lumină. Ceea ce s-ar fi putut transforma în dezastru, vreau să spun întîrzierea de o săptămînă în transportul celei mai mari părţi a exponatelor — a devenit, în modul care-l caracterizează pe Demarco, un adevărat triumf. Fotografii ale operelor, făcute recent, chiar astă vară, au fost expuse pe pereţi după copii mărite ; în fiecare sală, aparate automate de proiecţie au început să reverse pe pereţii goi un şuvoi neîntrerupt de informaţii vizuale prezentîndu-i nu numai pe artişti, operele lor sau ambianţa de lucru imediată, ci şi ambianţa în sens larg, cea care le-a înrîurit în chip atît de evident creaţiile : peisajul României, arhitectura, meşteşugurile ei ţărăneşti.

Ceea ce s-a întîmplat a fost că lumea a tot venit şi revenit la Galeriile Demarco, — în timpul zilei ca să privească operele, să mai stea jos la o cafea şi să se întreţină ore în şir cu oaspeţii ; serile, ca să asiste la programele de dans date de Miriam Răducanu şi extraordinar de talentatul ei elev Gheorghe Căciuleanu. Imaginaţi-vă o sală mare, cu pereţii albi şi goi, ticsită pînă la jumătate cu oameni aşezaţi direct pe covor (în rîndul din faţă se vedeau Liviu Ciulei împreună cu cîţiva dintre actorii săi de la teatrul Bulandra, proaspăt salutaţi de aplauze triumfale în seara primei reprezentări cu *Leonce şi Lena) :* Miriam şi Gheorghe încep să interpreteze, în paşi şi mişcări de dans, vechea legendă a Mioriţei. Tăcem ; sîntem răscoliţi într-un mod ce nu poate fi exprimat prin cuvinte ; ceva mai apoi, ne cuceresc a doua oară, făcîndu-ne să ne tăvălim de rîs cu ilarul lor *Menuet.* Îl ascultăm apoi pe Ion Caramitru interpretînd, cu un admirabil simţ pentru nuanţele limbii engleze, poemele prietenului său Marin Sorescu, a cărui operă a deşteptat pe loc mult interes şi va fi cu siguranţă editată foarte curînd aici, în Anglia.

Dar succesul şi răsunetul cel mai mare a fost al teatrului Bulandra ; şi aici lumea a venit la spectacol nu o dată, ci de mai multe ori, ca şi cînd ar fi fost dornică să se îmbibe cît mai mult cu bogăţia ce le era împărtăşită graţie unei regii şi a unui joc actoricesc deosebit de inteligent şi de inspirat. Presa a fost unanimă (cu una sau două excepţii, de altfel inevitabile) în a recunoaşte că montarea lui Liviu Ciulei cu *Leonce şi Lena* de Büchner a fost „un spectacol admirabil, frizînd perfecţiunea“, ş.a.m.d. Piesa a fost pentru mine prilejul unei succesiuni de revelaţii (nu numai în timpul spectacolului, dar şi retrospectiv) ; mă simţeam vrăjită, uluită, dar totodată înzestrată subit, cu o claritate magică de viziune (viziunea lui Ciulei), pătrunzînd astfel în sîmburele emoţiilor şi atitudinilor (iarăşi Ciulei), exprimate nu printr-o gestică superfluă sau prin rodomontade, ci prin nuanţări de ordin infinitesimal, prin mărunte observaţii înţelese şi recreate în termenii teatrului celui mai autentic.



Valy Voiculescu (Miţa Baston) şi Toma Caragiu (Pampon) în D-ale Carnavalului, văzuţi de caricaturistul scoţian Coia, în ziarul „The Scotsman“.

Pe Büchner nu-l cunoşteam — poate că ar trebui să mă ruşinez făcîndu-vă această mărturisire (deşi aş avea scuza de a nu cunoaşte germana) — decît ca autor al *Morţii lui Danton* şi al lui *Woyzek,* mai popular la noi sub forma de libret al operei lui Alban Berg ; ştiam că acest antiromantic trăise totuşi la începutul secolului al 19-lea (şi, în sinea mea, îl admiram pentru această atitudine) ; mă întrebasem însă totuşi dacă Büchner nu era cumva desuet. Liviu Ciulei cu teatrul Bulandra au fost cei care ne-au scos pe acest uimitor de modern scriitor german din strîmta cămaşă a veacului în care a trăit. Prinţul Leonce, figură de poveste, în acelaşi timp languros şi dîrz (perfectă demonstraţie practică a plictisului) chestionînd raţiunile existenţei în timp ce numără firicelele de nisip din podul palmei... E oare cu putinţă ca un astfel de personaj să fi fost conceput în plină epocă romantică, şi, din toate ţările, tocmai în Germania ? Nu voi uita cît voi trăi momentele acestei reprezentaţii : modul în care, prin nu ştiu ce miracol de rafinament, prin nu ştiu ce îmbinare scenică de cea mai înaltă expresivitate, ai fi zis că scena însăşi se dilata şi se contracta, că umbrele serii se lăsau sau că zorii mijeau ; şi totul fără ajutorul vreunui subterfugiu deliberat, de tip naturalist, acţionînd asupra luminii. Doar un simplu gest şi totul era schimbat. Nu sîntem într-adevăr deprinşi cu o atare economie de mijloace, cu interpretări atît de imaginative, cu un apel atît de discret la aceleaşi lungimi de undă mintale. Ceea ce pentru alţii s-ar fi limitat de bună seamă la o simplă feerie condimentată cu satiră, a devenit sub mîna lui Ciulei realitate vie, cu două nivele. Personajele, chipeşe sau comice, după rol, îşi joacă micile istorioare pe scenă ca în orice feerie ; dar pe deasupra capetelor lor, ne vin alte mesaje, mai profunde, despre realităţile vieţii şi ale iubirii. Fără îndoială că nu alta e menirea teatrului.

În ediţia 1971 a Festivalului de la Edinburgh s-ar putea spune că buchetul şi aroma întregii atmosfere au fost cumva această chintesenţă a României, reprezentată în arta şi teatrul ei, cu poezia şi dansurile ei. Tot ce am avut de oferit în schimb a fost Edinburgh-ul ; sperăm că oaspeţii noştri se întorc acum acasă cu amintiri plăcute şi frumoase din vechea capitală a Scoţiei — oraş care, ca şi Büchner pe vremuri — se luptă astăzi cu strîmta cămaşă a unui romantism întîrziat, năzuind spre afirmare relevantă faţă de contemporaneitate, în artă şi viaţă. Tocmai din acest motiv, contactul cu România, departe de a-i aduce vreo vătămare, a fost pentru el o binefacere.

Cordelia OLIVER,
critic de artă al ziarului
„Manchester Guardian“

O revelaţie

Pentru spectatorul american venit la cel de al 25-lea Festival internaţional de la Edinburgh, revelaţia cea mai uluitoare o constituie teatrul românesc „Bulandra“, cu cele două piese : *D-ale carnavalului şi Leonce şi Lena.* Revelaţie uluitoare, pentru că astăzi, într-un moment cînd majoritatea companiilor de prestigiu din lume par să fi intrat într-o fază de declin, talentata companie bucureşteană ne oferă spectacolul cuceritor al unei sincerităţi tonifiante, al unei netăgăduite dorinţe de a se dărui din toată inima spectatorilor.

În *D-ale carnavalului,* piesă scrisă în 1885 de cel mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale, vedem o remarcabilă ţesătură de situaţii comice pe fundalul cărora evoluează personaje realiste, identificabile pe treapta de jos a smîrcului frivolităţii cotidiene. Trăsătura acestui umor e directeţea nesofisticată ; în creaţia actorilor teatrului Bulandra, fiecare personaj se conturează perfect, liber de artificialitate. Marele merit al regizorului Lucian Pintilie e de a fi izbutit să zăgăzuiască excesul buf în cadrele unei discipline cît se poate de nete.

Total diferită, dar cu atît mai impresionantă, este montarea de către teatrul Bulandra a piesei lui Georg Büchner *Leonce şi Lena* (1836). Regizorul Liviu Ciulei a ştiut să descopere aici uimitoarea modernitate a acestei creaţii, interpretată de actorii români într-o manieră excepţională. Prin deosebitele sale calităţi, Liviu Ciulei, unul din cei mai prestigioşi scenografi ai teatrului european — totodată actor şi regizor de mare succes — se dovedeşte înzestrat cu darul, mai rar întîlnit, al capacităţii de a realiza montări scenice totale : în *Leonce şi Lena* el aşează o scenă în însuşi interiorul scenei, actorii fiind puşi să se perinde dintr-una în cealaltă, dintr-un tip de realitate la altul. Lucrul mi se pare deosebit de inspirat pentru această atît de curioasă piesă, în care Büchner însuşi oscilează impulsiv între simţămînt adînc, faceţie crudă, şi poetic suprarealist. Foarte nimerit, de asemeni, Ion Caramitru în rolul prinţului Leonce, aprofundîndu-se pe sine în analiza propriului plictis, descoperitor de romanţă în însăşi evadarea din clişeele romantice. Caramitru, a cărui apariţie, de un farmec adolescentin cuceritor, l-ar putea destina uşor unei popularităţi de mare vedetă a scenei şi ecranului, se luptă aici cu idolul plicticos al marionetei princiare, desfătîndu-ne cu demonstraţia unor efecte teatrale de cea mai înaltă ţinută, în cele din urmă azvîrlind bucuros peste bord toată ipocrizia. Prin această creaţie, Ion Caramitru intră într-o orbită actoricească paradoxală, de blestem şi benedicţiune, prinţul Leonce întruchipînd situaţia existenţială de acceptare a unei imposibilităţi : aceea a regalităţii. Irina Petrescu, o apariţie frumoasă în rolul Lenei. Cît despre grotescul rol al micului rege, interpretat de Marin Moraru, el rămîne o capodoperă a genului comic.

Henry HEWES
critic teatral la „Saturday
Review“, New York

Însemnări din Finlanda

Palatul prezidențial din Helsinki

TIMPUL PLIMBĂRILOR

Mă gîndeam acum trei ani cînd văzusem la Riga Marea Baltică și atinsesem curenții ei calzi, că în Nord nimic nu este acoperit din toate părțile în așa fel ca să nu fie descoperit și că nu există lucru ascuns care să nu fie cunoscut cu ochii în cele mai mici amănunte. Doar gîndurile au o existență lăuntrică și nordicii trăiesc acolo, în profunzime, și-și tot amînă ieșirea lor la suprafața vieții. Dar, o momeală, cum ar fi întrebarea unui străin, întrebare ingrată dar politicoasă l-ar putea face pe finlandez să ne furnizeze acel mic răspuns neconcludent despre reflecțiile pe care le face singur.

Într-o duminică un Supercaravelle ca o stafie luminoasă ne-a lăsat la Helsinki. Am avut atunci sentimentul acelor studenți care cunosc dinainte toate tablourile pe care urmează să le vadă într-un muzeu celebru. Și nu că mi-ar fi neplăcut să mărturisesc, dar știam dinainte că datorită unor mici diferențe temperamentale pașii celor din Sud răsună în această țară ca un cuțit de argint atingînd asfaltul curat ca un cristal.

Și din aeroportul care nu se deosebește de alte aeroporturi mari (căci arhitecții parcă s-au înțeles să sacrifice fățărnicia lor unui lux igienic universal-etalon care să poată fi depășit doar prin schimbare de secol) decît prin niște sfere mari de sticlă așezate discret pe laturile sălii de așteptare și umplute pînă la jumătate cu mărci și premii finlandeze, o substituire atît de gingașă a cerșetorilor anacronici, — noi am căzut cu toții în entuziasmul miriapod al unor tineri scriitori finlandezi veniți să ne întîmpine cu sinceră curiozitate.

Imediat am ajuns la hotelul Borealis unde ne lăsăm în fugă bagajele și ieșim în mișcarea străzii însoțiți de atașatul nostru cultural la Helsinki care caută să ne scoată din singurătate.

Este ora șase către șapte și soarele strălucește exasperant. Noaptea albă se va lăsa în curînd ca o ceață atenuînd conturururile violente. Nicăieri nu mi s-a părut mai singuratic omul decît în această lume dominată de civilizație și zgomote.

Trec pe străzile asfaltate femei înalte și blonde cu un păr neverosimil dînd impresia de nubilitate precoce. Merg ca și gazelele singure sau împingînd cîte un cărucior și dispar în cîte o clădire, înghițite parcă de o viață intensă înlăuntrul ei.

Nu știm nimic cum sînt oamenii aceștia în reala lor singurătate.

Și lumea acestui oraș mare și civilizat prin care circulă ca sîngele animal : mașini, turiști, reclame, pescăruși atrași de cablurile electrice, reviste pornografice, iluzii, se face deodată verde, apare cîte un spațiu în care privești ca într-o amețitoare prăpastie și amintirile încep să-ți joace ca țintele de la bîlci.

Sau pur și simplu din pămînt răsare o stîncă despre care ți se spune că e Catedrala Temppeli, monument unic. Intri înăuntru și prin asociație de idei auzi citindu-se cărțile vechi ale lumii. O catedrală pentru toate religiile. Predicatorul indulgent și discret nu te supune nici unei orbiri. Poți fi învingător olimpic, musulman, catolic, sau fratele său, te privește ca pe un spectacol fără cauză. Nimic, nici o podoabă sfîntă nu-ți amăgește sufletul cu licăre barbare. O austeritate care protejează gîndul că un om este un univers.

În zadar așteptăm să se întunece, soarele rămîne chinuitor, am impresia că finlandezii l-au invocat atît de mult și acum, cînd el a sosit, nu au ce să facă cu el.

Pe o insulă mică o clădire de o mare simplitate arhitecturală, vila președintelui Finlandei. O mare liniște în jurul ei, cred că e cel mai liniștit loc din oraș.

Dinspre port se aud sirene. Privim vapoarele vopsite copilăros în galben, albastru și roșu, ca și cum un pictor le-a abandonat în eventualitatea că va reveni mai tîrziu punînd o speranță între muza lui de atunci și cea din viitor.

Și fericirea noastră e împuținată de prudența de a tăcea în fața oricărei priveliști. Iată, alcoolicii tîrîndu-și pașii la marginea orașului unde mila publică le-a făcut o locuință albă ca un hangar de adăpostit avioane. Aici vor sta pînă la apropiata lor moarte. În mod sigur acești oameni au aparținut vieții zgomotoase și nebune din centrul orașului, in mod sigur dorința lor vicioasă a pornit din exuberanța și neliniștea socială, din crinul bogăției și-al sărăciei. Combinația aceasta de tristețe și excesivă bucurie, de melancolie cu galoane de aur plimbîndu-se pe arterele marelui oraș, corupe sensibil inima vizitatorului.

Este ora nouă către zece, ne grăbim către centrul orașului. Soarele s-a făcut gri, pe discul său parcă se odihnesc toate viciile, toate virtuțile și toate orele de împăcare ale omului cu el însuși. În griul aerului capetele finlandezilor îmi par întocmai ca niște ochi.

Cinăm într-un club unde s-au strîns scriitori din toată lumea. Înțepeneala — sau paraponul — e sfîșiată de zgomotul de clopoțel al tacîmurilor. Se disting prin mare zgomot scriitorii din America Latină. Scriitorul Alfredo Varela auzind că sîntem români ni se adresează euforic cu sentimentul că limbile noastre, avînd aceleași subtilități vocalice în formă, ne împiedică să rămînem străini. Finlandezii-gazdă bifează pe liste tipărite din ochi cine a venit și cine nu. Ni se dau plăcuțe cu numele nostru și semănăm cu taurii marcați și ștampilați, gata să fim recunoscuți de cine trebuie.

Se observă imediat simțul practic al nordicului : în mobilier, în meniul pentru zîne de zăpadă, în grația cu care ești îmbiat să faci orice într-un timp limitat.

Același simț practic aplicat pe cele mai neimportante obiecte. Noaptea, întîrzii în fața unui magazin de jucării și capul îl simt ca floarea unui cui înfipt în pragul ușii. Aflu că nu există dragoste mai mare decît dragostea finlandezilor pentru copiii lor. Că tinerele căsnicii depind de cei 3—4 copii care stîrnesc in ins ideea de supraviețuire și eternitate.

EXTAZUL ÎNCORDAT AL DIMINEȚII

Dimineața ne trezim devreme. E ora șase. Timpul arată ca un peisaj. Noaptea polară s-a ridicat, după gri vine viorìul. Privesc afară, cel mai frumos spectacol văzut pînă acum : în Helsinki se spală vitrinele cu jeturi albastre de apă, furtunul se îndoaie ca un balaur măreț pe tot trotuarul, se spală străzile piatră cu piatră și tot ce se poate spăla. Asfaltul e atît de curat încît trupele tinerelor fete trec peste el ca peste un covor industrial.

La ora nouă, începe defilarea muncitorilor, a funcționarilor, a directorilor, a portarilor, a vînzătorilor ambulanți, către locul lor de muncă. E un ritm de lemn ornamentat cu figuri de oameni dintre cele mai ciudate, un convoi taciturn dar vibrant și dîrz care se repede exact către o singură intrare uriașă : munca. În acest interval nu se mai zăresc pe nicăieri adepții hippy, orașul gîfîie, trepidează trimițîndu-și locuitorii către lucrul lor.

La prînz pornim către orașul Lahti, oraș rupt pe marginile lui ca o dantelă de lacuri acoperite cu mici insule pline de verdeață. În mașină conversațiile scriitorilor străini răsună ca o explozie cu intensități diferite.

Ceea ce vedem pe fereastra automobilului sînt fermele mici finlandeze de o arhitectură extrem de simplă. Miroase atît de tare lemnul proaspăt, principală materie de construcție a acestei țări. Casele micilor fermieri sînt pierdute unele de altele la cîțiva kilometri. Înăbușite în flori albe și roșii, sprijinind de gardul lor arcul argintiu al bicicletelor iar în prag, aliniați după mărime, cîteva perechi de saboți aparținînd membrilor familiei, casele par improvizate pentru o vară. Stive de lemn verzi ne destăinuiesc îndeletnicirea acestor modești fermieri.

Se vede bine că gospodăria lor simplă trece prin mari greutăți, că în jurul unei astfel de așezări opulența nu s-a arătat niciodată.

Dar, peste tot o pereche de mănuși roșii puse la uscat, o jucărie de copil aliniată cu uneltele muncii, un maieu cu dungi albastre marinărești, un cărucior de copil, sînt semnele unei veritabile duioșii și purități. Din cînd in cînd, din aceste mici așezări iese cîte cineva și face semn prietenesc cu mîna mașinilor. E un elementar circuit de biocurenți între oamenii care stau pe loc și cei în mișcare.

CÎTEVA PORTRETE SUBIECTIVE ALE SCRIITORILOR

La acest festival de literatură nu s-au ținut discursuri de paradă, n-a defilat nimeni în costum de duminică, la Mukkula într-un parc minunat am ascultat parcă o fanfară vieneză disperată că secolul crud în viteza lui neurastenizantă ar putea să uite că în lume există sufletul, sufletul valsînd pe marile blocuri de gheață ale intereselor politice și ale întîlnirilor de afaceri.

Ascultăm cînd obosiți, cînd interesați mesajele diferitelor literaturi. Cei mai tineri scriitori fac plajă în timpul conferinței, privesc lumea cu calm și bunăvoie.

Dl. Erkki Reenpää e sufletul acestui festival. Poartă la butonieră o garoafă roșie pe care o dăruiește în momente sublime cu grația unui spaniol vreunei distinse doamne. Autor și editor la Otava a venit cu soția sa Sulamita înfășurată într-un păr negru ca o pînză de pirat. Au fost de cîteva ori în România. Iată ce cuvinte a învățat : „floare frumoasă“ și „frumoasă ca o floare“. Are o adevărată pasiune pentru conversație. Se mișcă distins printre invitați ca un catarg din picturile lui Douanier Rousseau. Sora sa însoțește familia și se arată ca o prințesă bosumflată că n-a fost invitată de zîne la prînzul de languste. N-am vorbit niciodată cu ea dar bănuiesc că are o vorbire paradoxală și răsfățată la umbra unui frate vestit.

Elsa Gress, romancieră, eseistă, cunoscută prin critici severe în Danemarca. Minunată, bobinocară, fetiță absolută cu breton și păr lăieț. A apărut în fața mea la dineu într-o rochie neagră lungă acoperită de bijuterii argintii nebunești. Deși era una dintre cele mai distinse invitate ale festivalului, ședea de-o parte cu o cumplită modestie. Zîmbea ușor nimănui. Am băut în sănătatea ei. M-a studiat. Ne-am plăcut stînd față în față la masă. Habar n-aveam cine e. Îmi venea să joc cinci pietre sau să-i propun alte jocuri de noroc.

In ultima zi am vorbit, mi-a dat adresa. Ea e toate prințesele lui Andersen concurente la șotron, gingașă și feroce, sensibilă și necruțătoare.

Daniel Katz a venit către noi ca finlandez vorbind românește perfect E unul dintre cei mai talentați prozatori. În peisajul acesta nordic a apărut acest băiat masiv cu ochi mari de evreu-spaniol, cu păr cîrlionțat negru și mușchi de fost luptător. Poartă la mîna stîngă un lanț ordinar, zicînd că vrea să țină legat spiritul de corpul său.

Alfredo Varela, argentinian, spaniol sută la sută autorul cărții „El rio oscuro“. Agitat. Vrea să cunoască toată lumea pentru că toată lumea îl cunoaște pe el. La festivalul de poezie însă, la recitare, cuac ! Se emoționează, își pierde energia gesticulatorie tipic latină ! Împreună cu doamna Ana Maria Matute, scriitoarea spaniolă, parcă sînt un desen din cartea „Învățați limba spaniolă, fără profesor“.

Anne Cuneo — elvețiancă, autoarea volumului „Înscris pe diamant“. Relativ celebră, cu aplomb. A citit un fragment din proza ei, afectat, compoziție liceală. Vorbește frumoasa limbă franceză parcă ea ar fi învățat-o cu grație și avînd „curajul locului comun“ în orice distinsă conversație.

Ferenc Karinthy — prozator ungur, fiul celebrului clasic, „Caragiale al ungurilor“. Are o foame pentru tot ce întîlnește în cale, neexceptînd foamea propriu-zisă. Arată ca un boxer în timpul unei ceremonii nupțiale. Vorbește cu toată lumea în orice limbă. Fetele tinere îl privesc cu mirare. Are șarmul unui intelectual care joacă ceardaș în timpul unei sărbători familiale de dragul rudelor din provincie. Nu poate sta locului. Mișcarea este starea sa naturală.

Kerstin Thorek — suedeză, prozatoare, dormim în aceeași cameră de hotel. Roșcată, cu bucle romane, pistruiată, de o discretă eleganță. Un sîrb i-a cîntat triluri slave. E rece dar prietenoasă. Desi o cheamă Kerstin, lucrurile ei poartă emblema Maria. Parcă privea tot timpul cu ochii ei căprui cum se cufundă un vapor într-o pictură olandeză

Tamar Tjivadze — poet georgian, l-am întîlnit acum doi ani în Gruzia, la un festival de poezie unde era numit Evtușenko al Georgiei. De o vigoare orientală. Aparent fără personalitate. Calm ca un bărbat care a băut mult toată viața și din această pricină se poate abține sau nu după chef. Recită, cuvintele în gruzină urcă temperatura sîngelui snob. Pare un luptător cu cască de metal ; înțepenit în șa, pentru el contează mai puțin pierderea persoanei sale decît pierderea calului său măreț.

Lasse Söderberg — foarte cunoscut poet suedez. Știe tot timpul că este suedez și nu altceva. Prestanță de castă nobiliară. Vorbește impecabil franceza. Lung, subțire ca un pai. Mi-a spus că în Suedia oamenii nu acoperă ferestrele caselor lor. Ele seamănă cu niste ecrane luminoase în care poți privi scene de familie, actiuni uimitoare. Că asta nu-i interesează decît pe străini. La ei indiferența domină curiozitatea.

IOHANNES SAU MIJLOCUL FIERBINTE AL VERII

Sîmbătă e sfîntul Iohannes, se sărbătorește miezul verii. Au plecat toti scriitorii. E pustiu fără ei. Rămînem pînă luni prin grația finlandezilor. Ni s-a întocmit un program aparte, să nu ne plictisim.

Finlandezii au părăsit orașele. Sărbătoarea e o voluptate publică. Împrejurimile verzi s-au umplut de corturi colorate. Mașina de slobozit distracții a sărit în aer ! Adepții hippy sînt copii de oameni bogați îmbrăcați ca niște singuratici care se prefac că nu știu ce e confortul. Vin mascați, petrec cîteva ore și pe urmă se întorc în casele lor luxoase. N-am văzut credință, sau disperare în ochii lor frumoși.

În corturi tinerii petrec și mai ales beau. Sîntem martori a numeroase scene laice : o fată ca un căluț de lemn plînge în extaz că prietenul a părăsit-o. De sf. Iohannes se fac si se desfac iubiri noi. Plînsul ei nu interesează pe nimeni.

Din cînd în cînd petrecerea cîmpenească e întreruptă de urletul mașinilor de salvare venind să ridice vreo fată pe care alcoolul s-a străduit s-o cîștige de partea lui. Turiștii străini veniți să petreacă dau o notă de aderență între generații. Se exhibă costume naționale. Copiii invață că aglomerația are farmec și diversitate.

Fete singure se scaldă în lac, tineri cu tricouri pe care e desenată o inimă, sau e țesut un semn de întrebare se străduiesc să acosteze o casă de plută la mal.

Chitare și vînzători de serpentine vibrează în dezacord.

Un băiat cu bască roșie și păr lăsat pe umeri se plimbă cu un pantof în vîrful unui băț. Altul cu o înfrigurare plăcută trage un căruț de lemn plin de cifre și litere de carton. Oriunde ne uităm vedem lucruri paradoxale și mai ales inverșunarea acestor tineri împotriva singurătății.

Seara în restaurantul campingului Mukkula i-am văzut pe părinții acestor copii teribili : niște oameni de treabă, puși pe viață lungă, prosperitatea în ascensiune le surîdea cu untul pe buzele lor veline. Mă întrebam ce vor deveni totuși acești tineri, dacă nu cumva printr-o păcăleală a destinului ei vor semăna întocmai cu cei care le-au dat naștere.

Ultima seară la Mukkula. Patronul, dl. Harry Permanto și soția sa grațioasă dau o masă cu flori în cinstea noastră. Se cîntă perinița și finlandezii cu timiditatea lor cunoscută sînt puși la mare încercare. Se spune că scriitorii sînt ultimii romantici de pe pămînt.

Observ la invitații patronului o evlavie deosebită pentru artiști și un respect și o teamă naturală pentru tot ce ar putea lor să le displacă. Ni se fac daruri.

Într-o țară în care se ține anual un festival de literatură, arta se interpune între om și societate ca un aliaj subtil. Un interes naiv și lacom pentru literatura lumii pare a renaște mereu pe acest pămînt frumos ca aripile întinse ale unui vultur.

Gabriela MELINESCU

Dr. Svetlana Matta

Existence poétique de Bacovia

Pentru „Dosarul Bacovia", aflat în pregătirea noastră, un prieten, lectorul univ. Ion Constantinescu, aflat la studii în R.F. a Germaniei, mi-a semnalat prezența la Bayerische Staatsbibliotek din München a volumului Existence poétique de Bacovia *de Dr. Svetlana Matta, volum — după cîte știu — necitat în literatura critică de la noi și, probabil, necunoscut, în ciuda celor aproape cincisprezece ani de la apariția lui (Édition P. G. Keller-Winterthur — Elveția, 1958). Eseul, dedicat profesorului Arnold Steiger, presupun a fi chiar lucrarea de doctorat a Svetlanei Matta, excelentă cunoscătoare a literaturii noastre, nu numai a celei „culte", dar și a celei „populare". Redactat într-o etapă de eflorescență a studiilor de antropologie filozofică, S. Matta ne oferă un Bacovia apreciat în perspectivă existențialistă. Ca și Soeren Kirkegaard, el e, pentru autoare, un „martir al existenței", o „victimă a timpului său" și e situat în galeria artiștilor moderni: Proust, Gide, Rilke, Trakl, Camus, Sartre, Picasso, etc. La fel ca unii dintre cei citați, Bacovia a refuzat să se identifice cu societatea burgheză, s-a opus burgheziei (cap.* Opposition à la bourgeoisie), *a acuzat cu ironie „insensibilitatea spirituală" a lumii burgheze. Nu lipsesc însă, din text, analogiile cu scriitorii români clasici sau contemporani cu autorul : Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Barbu, Arghezi și nici — ceea ce mi se pare foarte important — cele cu folclorul, sugestie valabilă pentru viitoarele cercetări. De asemenea, remarcabil mi se pare efortul de a-l angaja pe Bacovia în ethosul propriu ținutului și timpului său* [cap. Animus occidental — anima moldave *(3)*, Le sentiment du temps dans Bacovia *(6)*, Le destin du poète *(9)], tocmai în scopul surprinderii unui Bacovia „le plus authentique". Multe din disocierile teoretice și observațiile stilistice (cîteodată neașteptat de subtile) ale Svetlanei Matta le consider un bun cîștigat pentru exegeza bacoviană. Orientarea discursului critic (pe alocuri ușor afectat, sentimental) în sensul demonstrării apropierii lui Bacovia de „noul tip de om modern" („Bacovia nu este în timpul «său», el este în afara lui tocmai prin aceea că este în timpul nostru — „Timpul Plumbului" — p. 28), căutarea insistentă a unei trame existențialiste în opera sa — fapt care trădează operațiunea de simplificare a temei lucrării — pretind, teoretic vorbind, o replică de amploare. Importantă mi se pare, însă, în acest moment omagial, constatarea că Bacovia e de mult și, cum se va vedea, îndeajuns de bine cunoscut, nu numai la noi, ci și în Europa.*

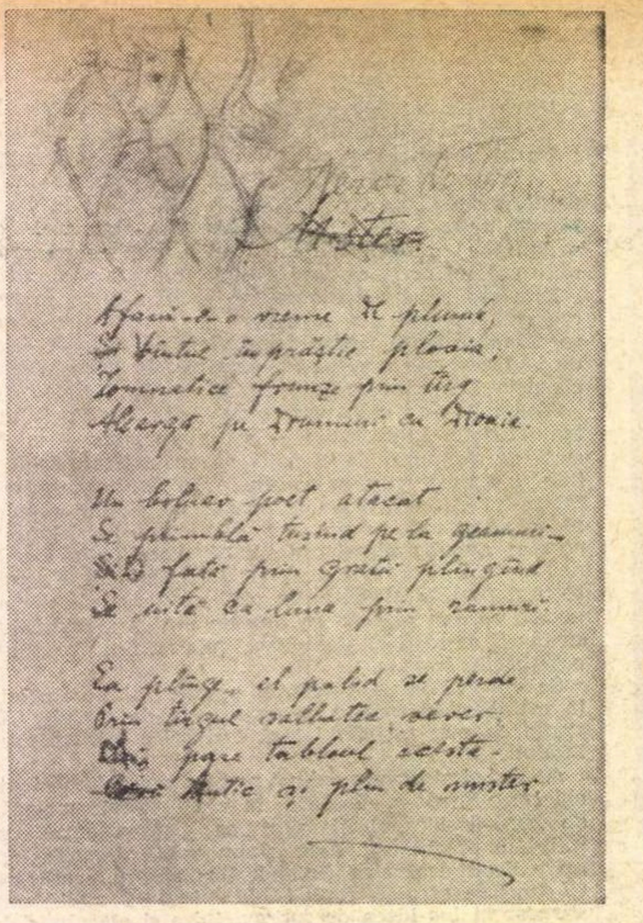
Prezentăm cititorilor, în traducerea noastră, un fragment din lucrare.

Constantin CĂLIN

Există un „fenomen Bacovia" în România. Într-adevăr, se discută, la Litere, de un caz dintre cele mai ciudate. De la început, fiind o „existență", Bacovia se distinge printr-o **originalitate totală** — dacă Arghezi descinde în linie dreaptă din Eminescu, acela încă din clasa a treia de gimnaziu, debutînd în „Literatorul", sparge tradițiile, regulile : **atmosfera bacoviană va fi de nicăieri.** Este tristețea omului lovit în înseși rădăcinile vieții sale, și care merge să se propage în veritabilă epidemie, pentru a satura de obsesie generația de după război. Și pe care oricît se crede n-a avut-o nici în urma manifestelor, nici proclamațiilor de noi teorii ale artei, nici școlii — dimpotrivă, Bacovia este un mare izolat și chiar rămîne multă vreme necunoscut din pricina modestiei sale. Și totuși el modifică sensibilitatea contemporană numai prin simplul fapt al prezenței sale bizare, deosebite. El antrenează spiritualitatea românească, modelată de semănătorism și poporanism, într-o translație de valori : omul se consideră într-un raport tragic cu realitatea sa funciară. Imitațiile directe s-au ivit din sînul unui tineret febril care foarte devreme în România, încă din clasele de liceu, se inițiază în poezie. Iată un caz tipic, Ștefan V. Ionescu : „Alb de zăpadă, alb mortuar / Liniște grea, albă, de chilie / Multe ecouri de cochilie / Și ninge într-una, alb legendar" **(Alb).**

Sau Ștefan Cazacu, cu „cavouri", „catafalc", „ftizici", „îngheț milenar", „ploi grele" ; Lesnea — „modeste versuri bacoviene" (conform Călinescu) ; Bărgăuanu cu poezia sa de provincie ; sau un altul, D. N. Teodorescu, cu „Septembrie" : „Cu hohote s-aruncă-n lac / Și nebunia-și flutură, — / Apoi s-agață de copac / Și scutură și scutură" — simplitate și chiar siguranță de a pătrunde în suflul toamnei.

Într-un sanatoriu de tuberculoși un poet, născut în 1902, exhibă o sensibilitate blîndă și muzicală. E Camil Baltazar, angelic și îndrăgostit de substanța pură ; el împrumută de la Bacovia atmosfera sa — cadrul umed de toamnă, tristețea cimitirelor, orizonturile urzite de brume. În ambianța acestei mari efervescențe poetice, proprie României de după război, iată-l, pentru a încheia, pe D. Botez care-și publică poemele în „Viața Românească". „Eminamente influențat de Bacovia... pură esență bacoviană" — aceasta este vocea criticii, tranșantă, și de altminteri justificată (Lovinescu). Iată un exemplu : „Și putrezește parcă-ntreg pămîntul, / Și soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintiți copacii de cărbune / De teamă parcă să nu-i sfarme vîntul. // Și pretutindeni ca-ntr-un țintirim / Mai goi de visuri, mai săraci de viață / Înmormîntați în toamnă și în ceață, / Putrezim". **(Putrezim).**



Facsimilul poeziei Nervi de toamnă

Botez urmează aceeași manieră bacoviană, aceeași turnură sintactică : „Mai goi de visuri, mai săraci de viață". Dar în ciuda oricărui efort nu s-a putut nici egala și nici ajunge la această artă a poetului : „Poeții îl iubesc și-l urăsc în același timp ca prima boală și desvirginare" (Lucian Boz, **Cartea cu Poeți,** 1935). „Desvirginare"... Bacovia împlîntă inspirația în aceste regiuni interne, neorganizate, de unde izvorăsc lacrimile, unde se condensează durerea fără margini. E o felie de existență pustie, calcinată, cu joncțiuni profunde care depășesc speculațiile, metafizica, fiindcă este o „stare". Bădăuță l-a numit „scafandru" : „Bacovia este printre primii scafandri care aduce noi motive la suprafața liricii românești" **(Note literare).** Urmuz, singur, ar putea fi apropiat de el ; din nefericire era un neurastenic care, în psihomania sa interioară, a împins experimentul pînă la sinucidere. Și dacă s-ar pune întrebarea, ce fel de mijloace de expresie îl susțin pe autorul bucății **Pîlnia și Stamate ?** Deplorabile ! În timp ce Bacovia a devenit mare, unic, prin **formă.** Un stil abrupt, sărac, tehnica sa strict **bacoviană :** foarte puține cuvinte, toate uzuale, se transformă, printr-o matematică secretă care le evidențiază banalitatea lor prozaică, în licăriri calme, în ecouri de muzicalitate. O lume dezumanizată, descompusă, Bacovia o recompune într-un spectru de culori, o închide într-un vas de cristal. Strigătul rămîne îngropat, pentru că Bacovia, el, atinge cu adevărat umanul. Tonul pur, liric, țîșnește tocmai din deznădejdea sa neagră și incurabilă ; Bacovia ne mișcă, rămîne pentru totdeauna adevărat și foarte aproape de noi.

O apariție de o asemenea talie în viața literară constituie un fenomen, mai cu seamă printr-un fapt ce ține de geografie, capital : occidentalitatea în marginea Europei. Bacovia e un **occidental** la gurile Dunării, lucru pe care nici sîrbii, nici bulgarii, de exemplu, nu-l cunosc.

Puternice personalități artistice, cum Arghezi sau sculptorul Brâncuși — unul din idolii grupului Dada — își au obîrșia în sursele autohtone, țărănești.

Există, pe de altă parte, în eflorescența poetică din secolul al douăzecilea român, cei „trei B" : Barbu, Blaga, Bacovia.

Barbu, experiență cerebrală, matematică, care creează poeme cu bază științifică, dar evoluează spre stratul folcloric cel mai pitoresc, balcanic — promenada prin Orient și materialul pitoresc din limbajul frust. **(Isarlîk).**

Blaga, în filozofie panteistă, proiectează un spectacol lunar, transcendent, care totuși se revarsă din seva robustă a pămîntului, a satului său natal. **(Vrajă și blestem).**

La Bacovia — din contra — nici urmă de balcanism sau de țărănism. E singurul occidental, care vine cu substanța sa exclusiv **citadină.** Acesta nu va fi nici marele oraș „aterio-scleroza globului" baudelairiană, nici zidurile cu culori neutre ale lui Utrillo, ci ceva specific : **provincia moldavă,** atmosfera sa tipică cu vechi barăci și panorame de unde se degajă regretele îndepărtate. Moldova este un pămînt de istorie, de ruine — ciudat, învechit, suspendat în vreo tradiție și vreun cîntec perimat. (...) „Sufletul moldav", a spus Ionel Teodoreanu, „nu are ferestre, ci oglinzi". O galerie de străbuni se reflectă acolo, tristeți grele, „atavice" (...)

Cel care semnează (poezia „Tristeți atavice") nu-i Bacovia, ci Botez. O mare sinceritate îi dă forță. Botez este cu adevărat un trist. Pe măsură ce poetul aprofundează tema, imaginile se șterg, vocea sa devine aspră de-a lungul crochiurilor realiste. **(Presimțiri).**

Tonul minor, sincer, pune sub ochii noștri o poezie simțită, numai ea trece prin binele semenului ! Recunoaștem, îndărătul ei, pe cineva care a fost născut,

(Continuare în pagina 29)

Înaintea ceasului de foc

Vîrtejuri de frunze — caravansaraiuri plutind în lunecări orientale pe oglinzi afumate — cad cu pleoapa pe masa mea pusă sub un vișin care nu există decît în închipuire. Mă joc, întors în gînduri, cu o felie de carne de stejar pe care scriu cu litere înflorite numele echipei de lîngă gară. Dragoste veche, mîna culege singură cel mai luminos ciorchine din vie și inima se mută în zarea mării, la Napoli, unde Rapidul se duce azi (luni, n.n.) ca un călugăr în gura lupului. Altafini, ciocanul morții, stă încordat la pîndă — vor ști oare Răducanu, Pop și Lupescu să închidă barierele ? Și va putea Dumitru, astăzi cel mai mare jucător din România, să-l trimită pe Zoff cu gura în bară ? Pe stadionul San Paolo, împodobit cu portocali de Sorento, miroase numai a praf de pușcă. De aceea țin pumnii strînși pentru cartierul Giulești și vă anunț că nu voi asculta transmisia meciului la radio.

Dinamo, echipă peste ambițiile căreia Dumitrache trece cu cai negri (băiatul ăsta roib care gonea prin sărbătorile noastre cu pinteni de aur a început să-și calce norocul în picioare), intră în bătălia cu Spartak Trnava, acoperită de frică : Și pîn-acum, nimeni n-a făcut magiun fierbînd prune-n gură. Dumitrache, pe care-l credeam os de fiară (cînd ai crescut pe Cuțitul de argint n-ai voie să-ți arunci zîmbetul în bălării), s-a supărat pe lume, fiindcă un ins, negru la suflet ca fîșia de doliu, l-a scos din echipa națională și se răzbună, tăcut, pe formația unde a cunoscut gloria. El e jucătorul pe care-l doresc în teren cu Spartak Trnava, fiindcă-l consider omul capabil să ne aducă o ploaie cu parfum de ottonel. Cînd Dumitrache prinde mingea la centru, portarul advers simte că minutul acela e o cruce pe care o va purta în spinare și-n sufletul lui ia ființă un cîntec trist : umblă moartea prin grădină, cu-n pahar și c-o lumină.

U.T.A., instalată din nou în fruntea plutonului, va încerca să demonstreze, la Arad, că Austria-Salzburg joacă fotbal cum dansez eu valsul inimilor. Eu cred și nu cred în sania U.T.A.-ei cu pereți de mărgele ; ca să fiu cinstit pînă la capăt, mi-e teamă de portarul Vidac, cel cu mișcări uscate ca pesmeții soldățești.

Steaua cu mînjii ei pintenogi (patru sînt din carton presat și-i bate căruța la genunchi) a fost în Malta ca să mestece gumă mentolată, să zîmbească frumos fotografilor și să încerce, ca la un antrenament cu juniorii, scheme tactice pentru partida cu A.S.A. Tg. Mureș, care și ea e cîștigată dinainte. Acel 0—0 absolut stupid e, după mine, o înțelegere pe sub mînă.

Punct — și să așteptăm valul mării de la Napoli.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 38 (154)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă (39) Joi, 23 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

MICHEL-P. HAMELET
NICOLAE
CEAUȘESCU
biografie și texte selectate
EDITURA POLITICĂ
EP BUCUREȘTI

Fascinația unui mare destin politic

Așadar, cartea lui Michel P. Hamelet apare în românește. La Editura Seghers din Paris ea apăruse în colecția **Destine politice,** nu sub auspiciile unui titlu fatalist, ci ale unuia dialectic, activ, — principiul colecției fiind dinamica cu care marii oameni de stat își făuresc destinul politic. Or, în cazul tovarășului Nicolae Ceaușescu acest principiu se dovedește perfect adevărat.

Sîntem în fața unei biografii fascinante, de mare frumusețe și bărbăție, care înscrie un drum ascendent, de la revolta spontană a copilului, la opera complexă și ilustră a conducătorului de partid și de stat. Pentru noi, românii, acest mare destin, împlinit cu tenacitate, reprezintă o mîndrie legitimă ; dar el reprezintă și o emoție luminoasă și profundă față de bărbatul cu tîmplele de-o căruntețe demnă și distinsă, față de omul drag și intim inimilor noastre, familiilor noastre, patriei noastre socialiste.

Biografia aceasta, din care cunoșteam cu toții fragmentar cîte ceva, era ținută în discreția modestiei care-l caracterizează pe președintele statului nostru. Acum ea deschide evantaiul unor date inedite cu care ne contopim atît de pasionați încît fiecare bucurie, fiecare suferință, fiecare victorie ne devin comune și ne aparțin. În memoria noastră va rămîne ca o efigie acea fotografie tulburătoare, imagine a unei copilării suferinde, dar voluntare și dîrze, — ochii aceia meditativi și sinceri, care au înfruntat geometria sumbră a gratiilor și rigoarea neagră a proceselor înscenate. Acela care la cincisprezece ani era închis între zidurile Doftanei avea încă de pe atunci sentimentul acut al istoriei, etalonul de aur al dreptății sociale, umanismul ca identitate a comuniștilor. Patriot înflăcărat și internaționalist convins, el purta încă de atunci armonia acestor idei fundamentale ale materialismului istoric. Însetat de cultură, el opta încă de atunci pentru arta angajată, proprie gîndirii românești și capabilă să însuflețească masele de cititori. A condus tineretul utecist și a rămas credincios tinereții pînă astăzi, inclusiv prin mobilitatea creatoare a vîrstei, — ca în postulatul focloric al tinereții fără bătrînețe. Tot după postulatul folcloric, ca șef al statului român socialist, ne-a făcut celebri peste șapte mări și țări pentru că ne-a făcut celebri mai întîi aici, la noi acasă, dovedind că celebritatea nu e o vogă abstractă, ci rezultatul finit al unor victorii economice, politice și sociale. Un micro-manual al voinței, al acțiunii și-al spiritului justițiar, aceasta este biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Biografia trece analitic la etapele perioadei de după Eliberare, într-o modalitate elastică, modernă, parte din evenimente fiind caracterizate prin citate din cuvîntările ulterioare ale celui biografiat. Sistemul e deci de refilmare, de incursiune în trecut, cu ochii prezentului, metodă foarte eficace pentru demonstrarea unității și consecvenței de gîndire a comunistului Nicolae Ceaușescu, cu efecte din cele mai bune. Sînt invocate astfel, prin pasaje din discursurile președintelui, coordonatele insurecției armate, mobilizarea tineretului pe frontul de vest, anii preluării puterii și, deși mult prea telegrafic, reformele principale. Apăsarea pe ideea conducerii colective, a sfatului cu țara și a democrației socialiste sînt bine subliniate, cu o obiectivitate care-i face cinste. Am dori ca mulți alți ziariști din occident (unii o și fac) să vorbească despre România modernă în termeni atît de obiectivi și de sinceri, așa cum o face domnul Hamelet. I se dă prestigiului României prețul meritat tocmai pentru că distinsul coleg francez îl vede în funcție de succesele interne ale României. Ceea ce e adevărul adevărat.

AL. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 2)

Întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai Uniunii Scriitorilor

Marți, 21 septembrie, a avut loc la Comitetul Central al partidului o întîlnire a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, cu membri ai Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenți tovarășii Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent, secretar al C.C. al P.C.R., Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv, șeful secției de propagandă a C.C. al P.C.R., Mihai Gere, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, ai asociațiilor scriitorilor din țară, ai Comitetului P.C.R. al Uniunii Scriitorilor, redactori-șefi ai publicațiilor literare și cultural-sociale din Capitală și din țară, scriitori și critici literari români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, directori de edituri, reprezentanți ai presei.

Întîlnirea a fost consacrată analizării modului în care Uniunea Scriitorilor acționează pentru traducerea în viață a programului privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, program care se dezbate în prezent în adunări de partid în întreprinderi, la sate, în instituții, în plenarele lărgite ale organizațiilor de partid orășenești, municipale și județene, întrunind adeziunea totală a comuniștilor, aprobarea caldă a oamenilor muncii.

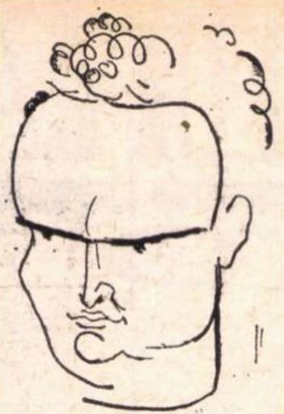
Întîlnirea a fost, de asemenea, consacrată examinării unor probleme legate de pregătirea viitoarei Conferințe pe țară a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Aurel Mihale, scriitor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Constantin Chiriță, scriitor, secretarul Comitetului P.C.R. al Uniunii Scriitorilor, Aurel Baranga, dramaturg, Pop Simion, scriitor, Eugen Barbu, scriitor, redactor-șef al revistei „Săptămîna culturală a Capitalei“, Adrian Păunescu, poet, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul“, Nichita Stănescu, poet, redactor-șef adjunct al revistei „România literară“, Titus Popovici, scriitor, Alexandru Andrițoiu, poet, redactor-șef al revistei „Familia“, A. E. Baconsky, poet, Al. Oprea, critic, redactor-șef al revistei „Manuscriptum“, Eugen Jebeleanu, poet.

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** care a subliniat sarcinile ce stau în fața Uniunii Scriitorilor, a tuturor celor care își desfășoară activitatea în domeniul literaturii, în vasta acțiune de educație socialistă a maselor, pentru crearea unor opere care prin înaltul lor mesaj să slujească idealurile socialismului, poporul, națiunea noastră socialistă, aducîndu-și contribuția la formarea omului nou, făuritor al societății socialiste multilateral dezvoltate.

proiecte literare

Pop Simion



Desen de SILVAN

Il revăd bronzat, semn al unor noi şi, probabil, lungi drumeţii. Mereu însetat de lucruri ieşite din comun, prozatorul se ocupă în prezent de ultima formă a unei mari publicaţii de turism. Aşadar, profit de moment :

— Cum apreciaţi efortul actual pentru cunoaşterea realităţii, efort necesar scrierilor de actualitate ?

— Fiecare ştie singur cît, de unde, cînd, în ce mod să însumeze experienţa şi sugestiile realităţii. Cînd nu ştie, sfaturile devin de prisos, deoarece respectivul încă nu a abordat serios cealaltă cunoaştere : de sine. Nu există o relaţie directă, de reciprocă determinare, între mărimea efortului de cunoaştere şi numărul cărţilor valoroase dedicate actualităţii. Hotărîtoare par intensitatea cunoaşterii, forţa de transfigurare şi puterea de recreere a „lumilor“ însuşite.

— În ce măsură credeţi că este bine să fie folosite datele reale ale cunoaşterii?

— Simpla povestire a realităţii văzute este, cel mult, un „realism fotografic“, treaptă rudimentară a existenţei literare. Cunosc scriitori de azi care ştiu să cultive realul, neîmpovărîndu-şi verbul de sterilul ce incumbă acestei trude, uneori de miner. Îmi place să cred că mă aflu printre aceştia.

— Cînd scrieţi ? Efortul jurnalier se poate conjuga bine cu munca de creaţie ?

— Scriu zilnic, în orele dimineţii, fie literatură, fie texte jurnalistice. Apele nu se confundă şi iată de ce : ca să fie continuă, prima îndeletnicire are în cea de a doua un necesar respiro de varietate, o întreţinere de tonus şi, mai ales, o mai clară definire de sine în faţa multelor întrebări cărora eşti pus să le dai răspuns. La urma urmelor, orice scriitor serios face un „jurnalism“ al propriilor idei şi atitudini civice; deosebirea e că unii îl fac public (confruntîndu-se şi în acest mod), pe cînd ceilalţi îl păstrează în forul lor interior.

— Ce contacte aveţi cu editurile *?* **În general lucraţi bine cu „toată lumea“ ?**

— Scriitorul nu trebuie să „lucreze bine cu toată lumea“. Scriitorul trebuie să lucreze cu sine (necruţător, uneori). Lucrul cu „ceilalţi“ începe (dacă începe) o dată cu pagina tipărită. În rest, fleacuri ignorabile. Editura şi editorul tind să devină partenerii noştri loiali, ceea ce va diminua, cred, „lucrarea“ extraliterară, care îi mai vămuieşte pe mulţi. Eu m-am obişnuit s-o privesc cu un repede surîs.

— Pe şantier *?*

— Scriu la romanul **Caii şi Iov,** dedicat unui moment revoluţionar al ţării. Voi tipări curînd cartea **Nord,** în editura „Eminescu“.

— Dar proiecte ? De obicei le respectaţi *?*

— Ar fi o impoliteţe să enumăr şirul de cărţi pe care le am în proiect, poate şi pentru motivul că eu respect doar parţial proiectele, dar le surclasez mereu pe primele, ca orice autor care nu duce lipsă de idei noi.

Al. RAICU

Noutăţi în librării

Duiliu Zamfirescu — VIAŢA LA ŢARĂ; TĂNASE SCATIU (Editura Minerva), 280 p., lei 5,25 ; ÎN RĂZBOI; ÎNDREPTĂRI; ANNA, 400 p., lei 7,25

Tudor Arghezi — POEZII (Editura Minerva, seria „Arcade“). Antologie şi postfaţă de Nicolae Manolescu. Bibliografie de Ion Nistor. 312 p., lei 9,25

Felix Aderca — MURMURUL CUVINTELOR (Editura Minerva). Versuri. Cuvînt înainte de Eugen Barbu. Ediţie îngrijită de Marcel Aderca. 204 p., lei 7,75

Miron Radu Paraschivescu — POEME (Editura Eminescu) 237 p., lei 15,50.

Vladimir Streinu — RITM IMANENT (Editura Eminescu). Versuri, 92 p., lei 5

Kovács György — PIEIRE (Editura Kriterion) Roman, în l. maghiară, 480 p., lei 14

Jiva Popovici — SPIRALA DE AUR (Editura Kriterion). Versuri, în l. sîrbă, 98 p., lei 8

Ion Lazu — DESPRE VII, NUMAI BINE (Editura Eminescu). Roman. 182 p., lei 4,75

Maria Arsene — O. K. (Editura Eminescu). Roman. 236 p., lei 8,75

Vladimir Colin — POVEŞTI DE BUZUNAR (Editura Ion Creangă) Coperta: Marcela Cordescu. 62 p., 5,25

Dominic Stanca — BALADE (Editura Eminescu). 144 p., lei 11

Ion Tudor — TÎRZIU CU UMBRE (Editura Eminescu). Versuri, 120 p., lei 6,50

*** — BIBILOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNĂ ILUSTRATĂ 1944—1970 (Editura Eminescu, col. „Biblioteca critică“), 424 p., lei 7,75

★

Theodore Dreiser — JENNIE GERHARDT (Editura Minerva, col. B.P.T.) Traducere de Bianca Schärter. Prefaţă şi tabel cronologic de Gheorghiţă Dumitriu. 526 p., lei 10

Fascinaţia unui mare destin politic

(Urmare din pagina 1)

În fine, biografiei îi urmează o selecţie din operele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, făcută şi ea cinstit, în ordonarea şi sublinierea liberă şi personală a ideilor.

Oricum, selecţia din opere se armonizează perfect cu biografia, omul fiind întruchiparea operei şi viceversa. Citim în această armonie fidelitatea şi consecvenţa unui marxist creator care dispreţuieşte conjunctura, succesul nemuncit şi pompos. Contribuţii teoretice cu privire la gîndirea marxist-leninistă, la structura şi funcţiile statului socialist şi, recent, la definirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, se pun în simetrie cu acţiuni practice în modernizarea economiei sau perfecţionarea organizării, planificării şi conducerii. Ideologul este patriotul şi umanistul, cu adeziune totală în patrie şi stimă peste hotare.

Cartea lui Hamelet nu este singura operă din străinătate închinată şefului nostru de stat, dar este, cred, cea mai cuprinzătoare. Alte edituri şi reviste, comuniste sau nu, au dedicat spaţii copioase tovarăşului Ceauşescu. Nu este oare acest fapt un adevărat sondaj care atestă că domnia sa se numără printre cei mai populari şefi de stat din contemporaneitatea omenirii ?

Domnul Hamelet, ziarist ca noi, nu este comunist — o declară încă din prefaţă. Dar cartea sa este scrisă cu sinceritate şi căldură — făcîndu-ne-o apropiată inimii. Obiectivitatea, realismul, onestitatea profesională ne fac să-l preţuim pe colegul francez şi să-i mulţumim.

Îi mulţumim şi pentru felul în care admiră cultura şi dragostea de cultură a preşedintelui nostru. Noi scriitorii şi artiştii ne-am bucurat adeseori de ajutorul conducătorului care recită din Eminescu şi Coşbuc, îl citează pe Rebreanu sau Sadoveanu, parcurge drumul frumosului românesc de la izvoarele Mioriţei. În consfătuiri apropiate, în discuţii cu scriitorii, sau în şedinţele noastre de lucru, îndemnurile şi sfaturile iubitului nostru conducător au venit totdeauna la timp, cu eficienţă şi bun simţ, cu modestie şi miez. Nu mai departe decît cu două zile în urmă a discutat familiar cu un considerabil număr de scriitori şi ne-a impresionat frumos spiritul de răspundere naţională cu care ne-a sfătuit să ne cîntăm patria, într-o literatură strîns legată de destinele poporului căruia îi aparţinem, pentru edificarea omului nou, cu conştiinţă înaintată — idei fundamentale ale adevăratei literaturi perene. L-am văzut jubilînd la succesele literaturii noastre bune şi suferind la neajunsurile ei, cu întreaga greutate a istoriei pe umeri. Comunistul şi omul se contopeau exemplar.

Numai cu cărţi de valoare vom putea răspunde acestor cerinţe majore. Numai cu cărţi în care să bată inima acestui neam.

Să-i oferim, pe masă, tovarăşului Ceauşescu astfel de cărţi, luminîndu-i cărunteţea demnă cu lumina conştiinţei noastre profesionale. Să-i bucurăm în plus biografia anilor acestora.

---

voci din public

Tipic şi tipizare

Noţiunile de **tipizare** şi **tipic** sînt în strînsă legătură cu aceea de selectare a materialului de viaţă transfigurat sau „redat veridic“ în scrierea literară. Titu Maiorescu intuia problema în nişte termeni apropiaţi de aceia folosiţi de Engels. Mentorul junimist se intîlneşte (paradoxal !) cu Belinski atunci cînd teoretizează tipizarea ca o cerinţă de bază a literaturii realiste : „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează sub **specie aeternitatis,** cum zice Spinoza,este **o idee platonică ;** Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea ; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului“. (Titu Maiorescu, **Critice,** vol. II, ed. 1967, pag. 309) Şi mai departe : „Noi credem... că opera de artă un colţ al naturei văzut cît se poate de impersonal şi exprimat printr-un temperament cît se poate de indivudual“. (Ibid. pg. 310)

Pentru a-i oferi cititorului posibilitatea să stabilească în ce măsură se apropie Maiorescu de gînditorul revoluţionar rus, cităm din aceasta din urmă o frază : „Atunci cînd nu există imagini şi personaje într-un roman sau într-o nuvelă, nu există nimic tipic ; oricît de adevărat sau amănunţit ar fi copiate după natură... (Apud N. Pascu, în **Belinschi,** pag. alese, I, 18-19).

În mare măsură deci, noţiunea de tipic se subordonează aceleia de selecţie, arta nefiind tot una cu realitatea, ci o icoană esenţializată a ei. Lucru este deosebit de clar şi pentru Dobrogeanu Gherea. Polemizînd cu unele interpretări neadecvate ale piesei lui Caragiale, **O noapte furtunoasă,** criticul **Contemporanului** scria : „Nu, domnilor, nu copiind toate faptele persoanelor, nu aducînd pe scenă toate faptele văzute se fac opere dramatice realiste. Se înţelege că autoriul (sic !) voind a ne zugrăvi tipuri dintr-un strat social, va trebui să studieze faptele ce săvîrşesc persoanele, cuvintele ce rostesc, dar din toată grămada de fapte autorul va alege numai pe acele caracteristice pentru tipurile ce ne zugrăveşte... ca să ne arate lămurit fizionomia externă şi caracterul lăuntric, sufletesc al eroilor săi, şi cînd va face aşa, ne va da tipuri adevărate, întregi, cari cuprind, prin urmare, şi fapte şi cuvinte adevărate“. Păreri în legătură cu tipizarea se întîlnesc şi în Ibrăileanu, Lovinescu, Zarifopol, Vianu.

Întrebarea e dacă această noţiune istorică şi-a perimat orice sens şi dacă a venit timpul să părăsească arena. Fiind legată de sfera semantică a cuvîntului **realism,** ne întrebăm totodată dacă realismul şi-a trăit traiul. Răspunsul este negativ. Investigaţiile făcute nu de mult de tînărul critic Matei Călinescu au avut darul să ne convingă că, în accepţia lui de atitudine estetică, realismul este vechi ca şi literatura. El nu poate fi exclus din viaţa literară, chiar dacă alte şi alte curente şi atitudini îşi vor cere dreptul la viaţă şi se vor impune opiniei publice. Fireşte realismul şi-a îmbogăţit fondul naţional de la o epocă la alta. Champfleury intuia în realism „sinceritatea“ şi „libertatea“. Feydeau îi conferea harul de a picta Natura şi Umanitatea „atît cît ea se vede“. Pentru Engels realismul implică (cum ştie toată lumea) „caractere tipice în circumstanţe tipice“, în timp ce pentru Gorki viziunea realistă presupunea selecţia întîmplărilor de viaţă celor mai repetate, însumarea într-o viziune unitară a unor trăsături şi fapte caracteristice în stare să ducă la „tablouri de viaţă şi la tipuri de oameni“ veridici.

La noi, G. Călinescu îşi pune şi el problema şi trage concluzia că realismul este metoda prin care se pune arta „în concordanţă cu realul“. Cu alte cuvinte realismul este „oglindirea fenomenalului sub speţa ideologicului“.

Din părerile amintite numai în treacăt aici, rezultă că nevoia confruntării artei cu lumea înconjurătoare este veche ca şi nevoia omului de frumos. Nici o epocă artistică n-a abdicat de la orice tangenţă cu realul. Chestiunea se pune în alţi termeni chiar şi în Evul Mediu. Nu mai vorbim de zilele noastre.

În definitiv cunoştinţele omenirii despre sine şi despre univers se adîncesc mereu. Viziunea pe care o putem avea astăzi se poate amplifica şi adînci mîine. Atît prin filozofie, cît şi prin artă. Iar în ceea ce priveşte arta, Marx şi Engels, afirmau în **Ideologia germană** că înseşi „plăsmuirile nebuloase din creierul oamenilor sînt produse necesare ale procesului lor de viaţă materială, care poate fi constatat pe cale empirică şi este legat de premise materiale“.

O dată demonstrată valabilitatea realismului, se impune de la sine valabilitatea tipizării ca metodă, a tipicului ca rezultat. Esteticieni marxişti de prestigiu ca Georg Lukacs sau Carlo Salinari ajung la concluzia că reflectarea realistă în literatură se se delimitează de alte modalităţi de reflectare prin : **Conştiinţă, tipicitate, istoricitate şi partinitate.** De aici rezultă că bazată pe un gust sigur şi pe o cultură solidă, reflectarea realistă porneşte de la realitate ţinînd seama de momentul istoric în care se realizează acea reflectare. În acelaşi timp, tendinţele artei de a exprima realitatea generează atitudinea, deci partinitatea. Nu intrăm în amănunte. Ne oprim totuşi o clipă la definiţia tipicului, împrumutînd-o din lucrarea lui Carlo Salinari, **Problema realismului :** „Tipicul nu e simbolul abstract, nici media caracteristicilor comune ale unei individualităţi aparte ; tipicul e tendinţa fundamentală care se poate găsi în orice fragment al realităţii şi pe care e necesar să-l culegem, abstrăgîndu-l din individul concret în care se manifestă“.

Pe această linie, îndrumarea literaturii româneşti contemporane spre reflectarea celor mai semnificative aspecte ale realităţii noastre socialiste este în spiritul adevărurilor fundamentale ale marxism-leninismului, faţă de care Partidul Comunist Român a rămas şi rămîne credincios cu consecvenţă.

Prof. Ion Alex. ANGHELUŞ,
Huşi, jud. Vaslui

Universalizarea culturii și caracterul ei național

A fost o vreme cînd omul a trăit singur, sau aproape singur. Spațiul în care se mișca era extrem de redus și universul lui se termina la limita pînă unde îl împingea nevoia de a-și agonisi hrana. Ce se afla dincolo de această margine, ce se întîmpla acolo, nu îl interesa. Și totuși, nu s-a putut păstra în perimetrul inițial. Necesitățile vieții l-au forțat să lărgească mereu acest spațiu, să intre în contact cu realități mai apropiate sau mai îndepărtate, necunoscute lui, să se lase stăpînit de ele, sau să le stăpînească.

Procesul a fost îndelungat și nu s-a terminat nici astăzi. După ce și-a mărit aria de circulație și cunoaștere pînă la dimensiunile planetei noastre, acum omul a pornit să cerceteze cosmosul și nimeni nu poate nici măcar să întrezărească dacă există limite ale acestei cercetări.

Procesul a fost îndelungat, pentru că, mii de secole, istoria dezvoltării omului a fost lentă. Pînă la apariția triburilor și apoi a popoarelor a fost necesară multă vreme, multe eforturi, au trebuit înfrînte multe piedici pe care natura le ridica în fața celei mai splendide realizări a ei : omul. De la un moment, acestă evoluție a căpătat un ritm mai accentuat, progresele au fost mult mai rapide, societatea s-a dezvoltat multilateral și omul a întîlnit numeroase și complexe probleme, sau el însuși și-a pus atari probleme cărora a trebuit să le dea dezlegare. Evoluția omului și a societății, diversificarea condițiilor de viață, cuprinderea întregii planete, toate au dat naștere unor civilizații diferite în timp, în spațiu și în structura lor. Popoarele au început să aibă istorie, o istorie variată de la popor la popor, o istorie mai complicată sau mai puțin complicată, mai ușoară sau mai grea, mai plină de consecințe pentru omenire sau mai puțin semnificativă, mai complexă, sau mai simplă. În concordanță cu condițiile date, cu dezvoltarea materială, cu raporturile sociale, cu trăsăturile specifice, cu capacitățile intelectuale și psihice, cu posibilitățile de relații cu vecinii și cu semințiile mai îndepărtate, fiecare popor și-a făurit o cultură care face parte integrantă din ființa lui, care îl atestă pe planul existenței lui și a celorlalte popoare.

Cînd a ajuns la acest stadiu de dezvoltare, omenirea s-a găsit în fața unor noi necesități și în special a aceleia a cunoașterii reciproce a popoarelor. S-au încercat izolări, închideri în propriile granițe fizice și psihice, dar aceste exerciții, de mai scurtă sau mai lungă durată, cu caracter subiectiv s-au izbit de tendința generală obiectivă de dezvoltare a omenirii. Istoria este plină de ciocniri între popoare, izbucnite din diferite cauze, dar, în fond, aceste ciocniri fac parte din imposibilitatea omului, respectiv a popoarelor, de a se izola. Contactele au dat naștere și la trăire pașnică, la colaborare, dar și la conflicte armate sau nearmate.

Omenirea a intrat acum într-o etapă nouă a istoriei ei. Repet ce am spus și în alte împrejurări. Etapa aceasta nu are seamăn în trecut, pentru că este vorba despre confluența revoluției sociale cu revoluția produsă în tehnică și în știință. Consecințele acestei confluențe sînt și vor fi extraordinare. Lumea va face un uriaș salt înainte. Deja se petrec evenimente uluitoare, dintre care plecarea omului în spațiul extraterestru reprezintă pasul calitativ pe un drum neumblat pînă acum. În toate domeniile se fac mari descoperiri care, puse în serviciul omului, îi vor schimba radical viața. Izolarea nu numai că nu mai este posibilă, dar a devenit o utopie.

Vrînd, nevrînd, lumea pătrunde în ungherele cele mai tăinuite ale unei căutate singurătăți. Contactele se stabilesc nu numai cu mediul vecin, ci și cu cel mai îndepărtat, cel mai străin. Oamenii debarcați pe lună, vorbind cu centrul de pe pămînt care îi ghida, au fost ascultați și văzuți în fiecare cămin care a dispus de un aparat de radio sau de televiziune. O idee care se lansează în orice colț al pămîntului ajunge la cunoștința oamenilor de pretutindeni în cel mai scurt timp posibil. Spațiile sînt străbătute cu viteze din ce în ce mai mari. Deocamdată a fost depășită viteza sunetului, dar teoretic se poate vorbi și de atingerea vitezei luminii.

Așadar, ne aflăm în etapa în care ignorarea vecinului sau a îndepărtatului nu mai este posibilă.

Dar, să fie acesta singurul motiv pentru care nu se poate concepe existența unei societăți, a unor indivizi civilizați care să nu cunoască istoria și cultura popoarelor lumii ?

Este cert că astăzi ne aflăm în fața unei avalanșe de informații. Sînt oare necesare toate ? Desigur. cu cît înaintăm în civilizație, cu atît cantitatea de informații va crește tot mai mult, dar și procesul de selectare va fi mai riguros, iar specializarea va deveni o necesitate imperioasă. Omul Renașterii va dispărea ca tip, dar nu ca tendință.

Există, însă, specii de informații pe care omul nu le va putea ocoli. Omul, spre deosebire de animal, are istorie și ignorarea ei nu este posibilă. Același lucru se poate spune despre popoare. A nu cunoaște istoria altor popoare înseamnă a te frustra de experiența altor colectivități care fie că au trăit în trecut și au lăsat o moștenire de care beneficiem, sau ne-au transmis învățăminte de care avem nevoie în prezent și viitor, fie că trăiesc astăzi și se manifestă pe planul relațiilor, ceea ce impune studierea lor în perspectiva timpului. Individ sau colectivitate, nimeni nu poate pretinde că nu are nevoie de experiența altuia. Evenimente petrecute în trecut sau mai recente demonstrează că desconsiderarea evoluției altor societăți, a altor popoare a dus la izolare, la stagnare, la rămînere în urmă. Nu există popor, mare sau mic, mai dezvoltat sau mai puțin dezvoltat care să nu aibă ceva de oferit, din propria lui istorie, pentru celelalte colectivități. Nu există popor, oricît de evoluat ar fi el, care să nu aibă nevoie să învețe ceva din istoria altora. Cîte războaie nu s-ar fi evitat dacă anumiți conducători, orbiți de dorințele lor, ar fi învățat din istoria altora și nu și-ar fi tîrît propriul lor popor în conflicte armate ! Cîte popoare nu ar fi suferit mai puțin dacă ar fi înțeles lecțiile pe care istoria le-a dat altor popoare care au comis grave greșeli !

Necesitatea cunoașterii istoriei altor popoare nu se rezumă numai la experiență, învățăminte și comparații. În vremea noastră, cînd cooperarea și colaborarea au devenit o necesitate obiectivă, cînd nu se mai poate concepe izolarea și trăirea în permanentă dușmănie cu restul lumii, conlucrarea, pe orice plan s-ar produce, impune o bună cunoaștere a partenerului. De aici, studierea trecutului și prezentului lui, a manifestărilor lui din etapele precedente, a modului lui de a reacționa în diferite împrejurări, a capacităților lui dovedite în momente de încercare, a ținutei lui morale. Nimeni nu pornește la o întovărășire pe cuvinte goale sau promisiuni, ci pe cît mai multe certitudini izvorîte din fapte petrecute în trecut. Marile și durabilele alianțe din veacurile apuse, alianțele și asociațiile de astăzi au fost și sînt realizate pe baza unor interese, a unei comunități în gîndirea politică, a unor afinități ideologice, dar și pe asemănări ale istoriilor popoarelor respective.

Cunoașterea culturii altor popoare a devenit în acest veac o componentă absolută a personalității fiecărui om civilizat. Oare există cineva care să aibă această pretenție de a fi om civilizat și care să nu cunoască nimic din cultura altor popoare ? Poți să pretinzi că ești civilizat dacă nu știi nimic despre Tolstoi, Beethoven, Balzac, Shakespeare, Grieg, Șostakovici, Dante, Eminescu, Petöfi, Mestrovici, Pablo Neruda, Enescu, Chopin, El Greco, Hemingway, Rubens, Rembrandt, Phidias, Brâncuși, despre folclorul brazilian, despre poemele chineze, despre piramidele egiptene ? Nimeni nu pretinde că trebuie știut totul, dar nu se mai poate accepta ignoranța, pentru că ea nu servește nici individul și nici colectivitatea.

O cultură, oricare ar fi ea, aduce în circuitul internațional prin valorile ei autentice o experiență proprie, o contribuție esențială la progresul întregii omeniri. Cu cît o cultură este mai valoroasă, mai variată și mai bogată în realizări, cu atît este mai răspîndită, mai acceptată de către alte popoare. Cultura Greciei antice nu s-a impus romanilor prin forța armelor, ci prin valorile ei recunoscute ca atare. Arhitectura și sculptura greacă au înfrumusețat cetățile și orașele antichității și au constituit modele perfecte pentru secolele ce au urmat. Cunoașterea acestor valori nu este numai un act de îmbogățire spirituală a individului, ci și o necesitate pentru dezvoltarea societății moderne. Desigur, azi nu se mai construiește templul de pe Acropole, dar cunoașterea științei proporțiilor dovedită de arhitecții greci și a simțului simplității în monumental este imperioasă pentru educarea sentimentului frumosului, atît la constructorii de astăzi, cît și la cei ce beneficiază de ceea ce li se construiește.

Tolstoi este cel mai mare romancier al secolului trecut. Desigur, azi romanul a evoluat ca factură, dar nimeni nu poate pretinde că cunoaște literatură, dacă nu a citit nimic din Tolstoi. Desigur, arta creării de romane a evoluat de la el și pînă azi, dar oare poate afirma un prozator, oricît de modern ar fi, că nu a învățat nimic de la Lev Nicolaevici ?

Muzica își are evoluția ei. Universul sonor în care trăiește omul astăzi s-a modificat esențial, au apărut noi instrumente, s-au descoperit noi metode de notare a sunetelor, au apărut noi popoare cu un folclor bogat, s-au născut compozitori talentați, dar se pot scrie simfonii fără a-i cunoaște pe Beethoven și Mozart ?

Poate să apară o școală nouă de pictură din ignorarea pictorilor flamanzi sau a impresioniștilor francezi ?

Marile valori culturale înnobilează sufletul oamenilor de pretutindeni și contribuie la elevarea spirituală a colectivităților. De aceea, aceste valori trebuie să circule, să devină bunuri ale omenirii întregi. Ele pot să apară la popoare mari sau mici, mai vechi sau mai tinere. În consecință, în domeniul culturii fiecare are de dat și de primit. Civilizația unui popor nu poate evolua astăzi numai prin experiența și realizările acelei colectivități. Ea se desăvîrșește prin interferențe și schimburi, prin cunoașterea autentică a tot ceea ce realizează spiritul uman.

George MACOVESCU

(Continuare în pagina 28)

---

excelsior

Cîteva reflecții despre tragic

Istoria omenirii a cunoscut — de la începuturile ei — și lacrimile și rîsul. Iar în artă s-au ivit, în forme specifice, distilate, și tragedia și comedia. Reflecția în jurul acestor categorii estetice este și ea străveche. N-a încetat nici astăzi. Dimpotrivă, se poate constata o anume precipitare a cugetării contemporane în jurul lor, dornică să le cristalizeze, să le limpezească și să le precizeze determinațiile. Se pare, totuși, că disputa este inegală, tragicul polarizînd cea mai mare parte a atenției. Probabil că omului, în general, îi convine mai mult, e și firesc, „să se ia în serios". Îi place să rîdă, desigur, dar parcă durerea, suferința, oferă mai mult temei speculației.

Dacă lucrurile s-ar rezuma numai la o astfel de explicație am putea spune, pe bună dreptate, că și atunci cînd omului „îi place să se ia în serios" rămîne în fond un neserios : cui îi place suferința ? Tragicul e doar consecința unui capriciu ? Desigur, nu !

Tragicul este un fenomen de neeludat în experiența umană, o prezență care întovărășește cu insistență, ca un motiv fundamental, experiența și meditația asupra vieții.

Tragicul este o prezență legată de om și de istoria lui și, pe bună dreptate, s-a putut afirma că zeii, neavînd istorie, nu cunosc nici tragedia. Și chiar dacă tragedia își are originea în cultul lui Dionysos, însuși acest cult nu era decît o creație umană, iar ditirambii închinați zeului se contopeau într-un flux emoțional ce sfîrșea prin a cînta permanenta renaștere, viața reîncepută într-un ciclu nou ce urmează jocului ineluctabil al morții și vieții.

Încă de pe atunci, din acest sîmbure al acțiunii dramatice, tragedia se înfățișează ca izvorîtă dintr-o situație-limită, dintr-o tensiune maximă, dintr-un conflict, dintr-o luptă acerbă al cărei deznodămînt era configurat și aureolat de măreție eroică, afirmatoare a ideii de nemurire a principiului cu adevărat uman.

Dar dacă tragicul este o dimensiune permanentă a experienței umane, nu cumva viața umană este ea însăși un pantragism total, o catastrofă continuă, un eșec permanent ?

În discuțiile contemporane despre tragic, existențialismul, vrînd-nevrînd, conduce spre o asemenea soluție. Pentru existențialiști — omul, aruncat în lume, se află în permanență în situații-limită, în miezul unor situații tragice, iar **eșecul** este experiența finală și unică ce rezultă din aceste situații. Speculația existențialistă în jurul acestor situații devine și ea, inevitabil, pantragistă, conceptele de **angoasă** și **tragic** legîndu-se strîns între ele. De la Kierkegaard la Jaspers, angoasa a fost considerată ca o stare nedeterminantă, un sentiment metafizic cu caracter indicativ și revelator în clarificarea existențială. Pornind tocmai de la filonul metafizic comun al celor două concepte, al angoasei și al tragicului, Jaspers vorbește de coincidența sensului tragic cu conștiința istorică, numind conștiința care n-are sens istoric **pretragică.** Acest mod de percepere a lumii, împreună cu întreaga fenomenologie a **grijii** sînt legate în itinerarul existențialist, cum este de exemplu cel heideggerian, de neant și moarte. În acest fel, existențialiștii, prin statuarea fascinației morbide pentru nimic și moarte au strămutat problema tragicului din fiziologia conștiinței în patologia ei.

Un asemenea dogmatism al tragicului nu numai că nu are nici un temei real, dar nu e posibil și nu se justifică nici pe plan estetic.

Așa cum rezultă din operele nemuritoare ale unui Eschil, Sofocle, Shakespeare sau chiar Dostoievski, individualitatea tragică, departe de a suferi fascinația morții și a nimicului, freamătă întotdeauna de patosul vieții. Ea este impulsionată de puternice pasiuni, nu se închide într-o dezolată contemplare a naufragiului și a morții, ci dimpotrivă, în luptă cu ele, vrea să trăiască pentru a-și afirma propria personalitate.

Experiența tragică nu e doar destructivă și aneantizatoare (cum o consideră existențialiștii), ci, în egală măsură, reconstructivă, edificantă ; în experiența pe care o parcurge, eroul tragic își confirmă caracterul și semnificația pe care și le asumă prezența sa în lume.

Experiența tragică este, prin însăși esența ei, o mare experiență etică deoarece, în situația tragică, eroul își face proba propriei sale consistențe morale, a capacității sale de a înfrunta duritatea situației. Numai în acest fel personajul tragic se califică pe sine și conferă un **sens** propriei rațiuni de a fi. Eroul tragic, prin definiție, trebuie să fie un **caracter**, un caracter de mari proporții în care se întruchipează, într-o formă concentrată, mari suprafețe ale umanismului, capabil să absoarbă în el întreaga „stare a lumii".

Tratarea temei tragice din perspectiva patosului morții și nu al vieții, în care efectul purificator este înlocuit cu dezolarea, sensul vieții cu nonsensul ei, răstoarnă însuși conținutul tragicului cu legitățile lui, despoaie individul înlănțuit în lupta și în tensiunea situației de trăsăturile lui eroice, îl dezumanizează și-l transformă într-un neputincios. Tragedia se transformă astfel în atragedie.

Dumitru GHIȘE

Dragoş Vicol

Meşter de case

Izbesc cu securea-ntre cer şi pămînt,
la hotarul dintre-albastru şi frunză.
Cobor apoi munţii pe umeri
să-i cioplesc pentru bîrne de casă.

Închei pereţii din cîntece
încă rămase în lemnul plouat
cu albastru : au să bată
în pereţi — noaptea — stelele şi foşnetul.
Şi cîntecele toate au să cînte

Deasupra arunc curcubeiele —
aici unde-mi clădesc eu casele
curcubeiele cresc pretutindeni.
De-aceea nu pun
icoane sau picturi pe pereţi...

Aşadar, izbesc cu securea
la hotarul dintre-albastru şi frunză
car munţii pe umeri
şi cioplesc din ei bîrne de casă.

Nu ştiu dacă am să locuiesc în vreuna,
dar aprind luna-n odăi să m-aştepte...

Marină

Luna se rostogoleşte încet pe gazonul verde
al mării.
Cîteva stele clipesc din pîcle subţiri şi din
slavă ;
plaja şi-a ridicat aripile-aurii de nisipuri,
pescăruş imens reflectat de-o oglindă
concavă.

Am trimis nişte plopi cu conture ciudate
să tragă
marea la ţărm, năvod greu de depărtare
şi peşti
şi aştept, transformat în golf, mireasma
de algă şi ora
cînd, deşi-mi intri-n port, nicăierea nu eşti...

Cetate teutonă

Zidurile cresc din rădăcini de bazalt,
turnurile din anul o mie trei sute :
pînă-n adîncul acesta de timp
coboară, poate, fîntîna cetăţii...

Oare fîntîna ce duce-n adînc
scoate apă sau sînge din veacuri ?

Wesenstein *)

E-un geam aci-n Castelul vechi de veacuri,
deschis spre zări adînci sclipind sub stea,
la care-un rege **-ngîndurat şedea
sătul de toate ale Curţii fleacuri.

Amante dulci îl aşteptau-n iatacuri
sub baldachine mari de catifea,
dar regele din Dante traducea,
iar oastea poate îi murea-n atacuri

Pe stîncă, sus, Castelul stă şi-acum
şi regele şi-acum stă la fereastra
ce dă spre zarea fără zări, albastra.

E-un rege poate trist, poate nebun :
uitînd de oşti, de glorie, şi-amante,
el îl slujeşte pe-mpăratul Dante.

Pămînt natal

A rămas undeva departe,
e undeva atît de aproape.
E în nişte ceţuri de vreme,
e în nişte lacrimi de zori,
e în cuvintele mele,
e în priviri şi în dor,
e în paşi şi în inimă.
Mă reazim de adevărurile lui
cînd mă clatină o tristeţe
sau cînd mă bîntuie-un declin
Il aştern ca pe-o sărbătoare
pretutindeni pe unde trec,
Il aştept ca marinarii
cînd exclamă : „Pămînt !“
E în privirile mele,
e în cuvinte şi-n dor
Iar eu sînt în ierburile sale
şi-n turle de asemeni ;
iar el e-n munţii şi grîul
care-nalt mă străbat !
Nu există fără mine.
nu exist fără el !

---

*) Veche cetate din vecinătatea Dresdei.
**) Iohann I al Sachsenului, care l-a tradus pe Dante în germană.

disociaţii

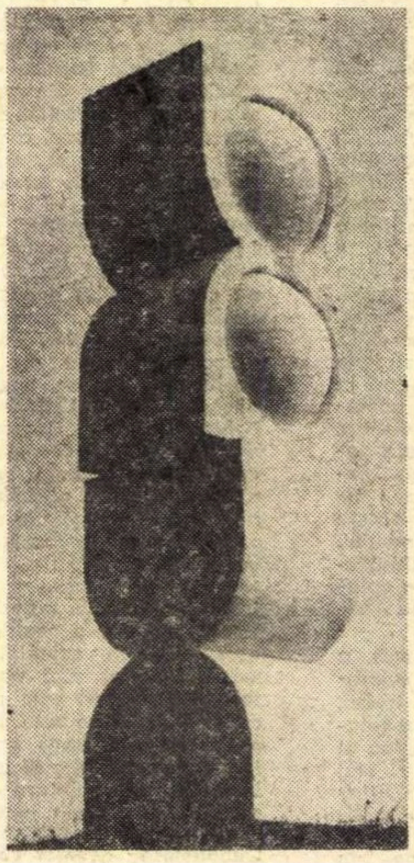
Romanul unui poet

Editura Dacia din Cluj a publicat recent a treia ediţie din romanul lui Ion Brad, **Descoperirea familiei**, apărut întîia oară în 1964 şi în general bine primit de critică, dar analizat superficial.

Surprinde faptul că deşi opera unui poet, romanul nu e subiectiv, liric, ci dimpotrivă obiectiv, chiar dacă insuficient sub raport narativ, epic, ori sub raportul tipologiei, a creaţiei de oameni vii. Ceea ce s-ar putea pune pe seama poetului este o anumită simpatie pentru lumea satului cu peisajul, riturile şi tradiţiile lui păstrate de folclor, simpatie vizibilă în comprehensiunea, duioşia şi umorul autorului, foarte rar satiric, chiar cînd e vorba de personaje cu rol condamnabil. Se recunoaşte în acest roman maniera prozatorilor ardeleni de la Slavici pînă la Pavel Dan.

În **Descoperirea familiei** Ion Brad îşi propune să relateze (reportajul nu este în întregime exclus) transformările survenite în felul de a gîndi şi a simţi al ţăranilor din satul Zăpadia al comunei Ciurel de pe Tîrnava Mică, judeţul Mureş, în timpul şi după terminarea colectivizării agriculturii. Atenţia cade cu deosebire asupra numeroasei familii a ţăranului mijlocaş Octavian Borcea divizată în ascendenţa, ca şi descendenţa ei de optici diferite care ţin de generaţii, de sex, de şcoală şi de cîteva imponderabile de caracter sau temperament. Octavian Borcea, om dîrz, harnic, intrepid, mai are încă ceva din neînduplecarea capului de familie, obişnuit cu ascultarea fără murmur, prin care, dacă şi-a împins în groapă nevasta, nu şi-a lăsat nici un copil fără viitor. Pe cel mai mare, Petre, l-a făcut inginer metalurgist, pe al treilea, Axente, inginer agronom, pe al patrulea, Ion, l-a dat la Facultatea de chimie, pe Lucreţia la liceu. Pe al doilea, Artimonuţ, l-a pregătit ca plugar, ca să-i urmeze în gospodărie (de aceea l-a şi însurat cel mai devreme), iar pe ultimul, al şaselea, Veanu, se gîndeşte să-l trimită la şcoala de tractorişti, nedispreţuind deci munca prin mijloace mecanice. Supărarea lui Octavian Borcea vine din faptul că aproape toţi copiii au cîte o nemulţumire faţă de el (egoismul filial faţă de grija paternă), chiar Artimonuţ care a devenit brigadier în gospodăria colectivă, lăsînd treburile lui pe seama tatălui, incitat împotriva colectivizării de şireata sa noră, Anuţa. Octavian are demnitate, nu vrea să fie un „tras-împins“ şi nu primeşte a fi şeful echipei zootehnice în gospodărie, nici cînd Artimonuţ e acuzat că-şi exploatează nemilos părintele. Abia cînd se va convinge singur că realităţile nu sînt himere şi că oamenii de partid, comuniştii, nu urmăresc decît binele general, Octavian va descoperi adevărata familie în care trebuie să intre.

Decisive pentru edificarea acestui erou sînt celelalte fapte ale romanului. Mai întîi el constată că preotul Liviu Ardeleanu îşi părăseşte nevasta, fiica chiaburului Mula, şi cele două fete, pentru vara preotesei, Saveta, rămasă văduvă după o căsătorie nefericită şi care lucra în sectorul zootehnic al gospodăriei, spre a se angaja la o fermă de stat. Vede apoi că aşa-zisul „trimis special“ al partidului, pretinsul propagandist Napoleon Hordiş, unul care încercase să-l silească a se înscrie în gospodărie, ameninţîndu-l cu eliminarea copiilor din şcoli, comisese un abuz şi fusese revocat şi pedepsit. Observă în sfîrşit că fiul său Axente, inginerul agronom, nu s-a înstrăinat de satul natal şi că nu ezită să se logodească, venind din Dobrogea, cu fiica preşedintelui gospodăriei, fostul ţăran sărac Ion Cireş, învăţătoarea Lelica. De fapt Borcea condiţionase intrarea sa în gospodărie de participarea tuturor copiilor la parastasul soţiei sale, Silvia, în dorinţa de împăcare postumă cu ea. Ceea ce se şi întîmplă. La logodnă urma să ia parte ca vornic şi colectivistul Ricu Ninei Ciobotarului, reputat prin maliţiile sale şi prin aceea că-şi bătuse joc de procesiunea pocăiţilor pe muntele Gurguiul, condusă de nebunul mistic Nicodim Bula, fratele preotesei. Nicodim aţine calea lui Ricu şi vrea să-l înece în iruga morii, însă Ricu se încleştează de gîtul lui şi-l duce şi pe el la fund.



DAVID SERTH TIMPUL

Un merit indiscutabil al scriitorului este acela de a fi evitat tezismul literaturii pe tema colectivizării cu invocarea stereotipă a sabotajului sau intervenţiei criminale a chiaburilor, punînd în primejdie de obicei viaţa secretarului de partid. În **Descoperirea familiei**, Onişor, instructorul comitetului raional de partid, este înfăţişat ca un activist care în 1952 luase el însuşi atitudine împotriva cunoscutelor teorii deviaţioniste. Deşi pare a şarja întrucîtva, autorul nu depăşeşte limitele verosimilului în legătură cu convertirea preotului Liviu Ardeleanu şi a fugii sale. Tot ce se referă la acest personaj este bine argumentat şi credibil, Ion Brad dispunînd, s-ar zice, de serioase cunoştinţe în domeniul cultelor. Scenele în care Liviu Ardeleanu spovedeşte sau predică, una rostind şi alta gîndind, sînt de o fină ironie şi un umor conţinut sub care eroul nu e strivit, ci umanizat. Maniera e aceea a lui Slavici, singurul scriitor ardelean cu umor şi, în adevăr, la început, cînd citim paginile despre anii de formaţie ai lui Liviu Ardeleanu, ne reamintim **Budulea Taichii**. În alte privinţe, eroul seamănă şi cu Ion Florea din **Legea trupului** şi Andrei Pascu din **Legea minţii** de Ion Agîrbiceanu, personaje sfîşiate de aprige tendinţe contrarii. Nu mai puţin interesant şi credibil este falsul profet Nicodim, predicatorul pocăiţilor, despre isprăvile căruia Ion Brad scrie cu aceeaşi ironie detaşată, mai ales cînd vorbeşte de procesiunea în întîmpinarea „sfîrşitului lumii“.

Un defect de construcţie ar putea fi soccotit faptul că autorul nu creează destule conflicte, tensiuni sau competiţii între eroi, pe cei mai mulţi tratîndu-i aparte în cîte un **curriculm vitae** (de pildă pe copiii lui Octavian Borcea), de unde şi insuficienta lor individualizare. Cu toată prezenţa episodică, unele personaje însă trăiesc, mai ales femeile, precum preoteasa Nuţi, neaşteptata ei rivală Saveta de la Hodăi cele două fete ale lui Liviu Ardeleanu, Victoria şi Flavia, învăţătoarea Lelica, poreclită „cireaşă amară“, chiar Otilia, nevasta ţăranului sărac Dodu, nedecis încă să intre în colectivă. Cînd apar propagandiştii, Otilia se ascunde şi Onişor, om cu tact, îi coace, în aşteptare, pîinea în cuptor, sub privirile nedumerite ale lui Hordiş.

Efecte remarcabile sînt scoase din transcrierea limbajului specific al eroilor, ţărani de pe Tîrnava Mică, precum Ricu Ninei Ciobotarului care întreţine pe inginerul Axente Borcea despre nunţi :

„— He he, agronomule... Acuma se însoară toată lumea. Şi cei deştepţi, şi cei proşti. În anii din urmă se însurau numa deştepţii.

— Cum ? Restul n-aveau dreptul, Ricule ?

— Ba aveau, da nu se grăbeau. Aşteptau să vază ce-o fi cu pămîntul. Primesc dumnealor zestre, ori nu primesc ? Făceau şi ei ca alţi proşti dinaintea lor. Dar cei mai mulţi, frate Axente, s-ar şi divorţa acum, numa că li-i cam ruşine.

— De ce să divorţeze, Ricule ?

— Cum de ce ? Parcă tu n-ai şti, zău aşa, mă tot întrebi !

— De unde să ştiu ? ! Doar de-atîţia ani vin numai vara acasă. Hai, spune, că nu te întreb degeaba.

— S-ar divorţa că li-i urît de ele. Îs chioare, gîbe, şchioape, hîite rău, şi pe deasupra o-nceput să-mbătrînească. Le-or luat pentru iugăre, pentru olaturi, pentru boi şi pentru vaci. Acuma, pămîntul l-am topit laolaltă, şi lui i-s dragi numa oamenii deştepţi. Proştii să-şi ţie vacile, că au ce, nu duc lipsă în privinţa asta ! Tulai, Axente, că eu să înnoptez cu Ana lui Creţu în casă m-ar cuprinde nevoia. Il ştii pe văru-meu, pe Gligoruţ ? S-o dus nenorocitu la ea şi s-o însurat pe curte. I-o trebuit şi lui avere. Parc-o fost chior. ca şi ea ! N-o văzut-o că trăgea cu un ochi la slănină şi cu unul la făină ! Acum i-o umplut casa de copii şi toţi se uită în patru părţi deodată. Ar trebui să-şi vînză tot ce au, să-şi cumpere o fabrică de ochelari“.

Textul e presărat din loc în loc cu expresii regionale nestînjenitoare, mai ales cu savuroase apostrofări : dă-l în supărare, dă-l în catran, dă-i în lupare, ţipă-i în rai.

Al. FIRU

Tradiţii progresiste

S-au împlinit în această vară nouăzeci de ani de la apariţia periodicului bilunar **Contemporanul**, revistă ştiinţifică şi literară, redactor Ioan Nădejde, la Iaşi, în Tipo-litografia Buciumului Român. Revista apărea în 32 de pagini, formatul în —8°. Într-un scurt cuvînt înainte, de o pagină şi jumătate, **Către cetitorii noştri**, semnat **Redacţiunea**, era expus programul, care urmărea „adevăratul progres", acela de „a face cunoscut publicului român, cum priveşte ştiinţa contemporană lumea", de a aduce „în ţara noastră discuţiunea asupra marilor teorii ştiinţifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus", de „a purta o luptă înverşunată în contra producţiunilor ştiinţifice greşite şi mai ales contra cărţilor de şcoală", răspînditoare de „greşeli grosolane", o luptă mai ales în contra ignoranţei şi a şarlatanismului, deoarece „pînă acuma buruenele înnăduşă plantele folositoare şi e timp să le smulgem, căci altfel plantele cele bune vor pieri". În combaterea răului de această natură, redactorul cuvîntului înainte, desigur Ioan Nădejde, se foloseşte de o formulă curentă, pusă în circulaţie de Junimea, şi anume în aceşti termeni : „Cauzele acestei stări ticăloase în care ne aflăm, cauza că avem forme fără fond, trebuie căutate în nesocotinţa cu care s-au implut locurile de profesori cu tot feliul de oameni. S-au fundat şcoli peste şcoli şi profesorii au trebuit să fie improvizaţi". În continuare, se anunţă că „în privinţa literară" se vor „critica producţiunile" şi se vor publica din cele trimise acelea ce vor fi judecate bune. Un principiu de severitate va prezida această critică : „Vom fi foarte aspri în critica noastră, dar sperăm că şi alţii ne vor critica pe noi". În sfîrşit, „coloanele **Contemporanului** sînt deschise tuturor, acelor cari ne vor trimite producţiuni, cari vor avea acelaşi scop ca şi ale noastre".

Mai pe larg se adresează soţia redactorului, Sofia Nădejde, într-un articol program, **Către femei.** Problema femeii era la noi recent pusă şi se izbea de prejudecăţi adînc înrădăcinate, care aveau ca rezultat rămînerea în inferioritate a femeii, exclusă de la cultură şi din viaţa publică. Primul ministru al Instrucţiunii publice, Vasile Conta, care a încercat într-un proiect să pună „instrucţiunea femeii pe un teren egal cu al bărbaţilor", a fost aspru criticat pînă şi de cîteva profesoare „ce s-au găsit să iscălească contra neimitabilului proiect, care poate fi numit o adevărată operă ştiinţifică, dar care din nefericire pentru noi nu s-a aplicat". Sofia Nădejde protestează că se mai găsesc „mulţi domni cari să trimeată la furcă şi stative", fără a voi să ştie „că furca şi stativele au fost înlocuite cu maşini". Bărbaţi luminaţi, urmează ea, îşi lasă soţiile în ignoranţă, aşa încît, la moartea lui Littré, „marele filosof materialist, care pînă la vîrsta de 80 de ani a luptat pentru ideile lui şi a scris atîtea opere materialiste, îl vedem la finele vieţii înconjurat de preuţi şi înmormîntat religios, şi din ce cauză alta decît numai că soţia, ca catolică, a profitat de pierderea lui de cunoştinţă şi a pătat finele acestui mare om". Sofia Nădejde enunţă limpede programul ei feminist : „Este de datoria tuturor femeilor cari pot, de a căuta a se instrui cît mai mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emanciparea sexului întreg". Din păcate, observă ea, la noi „gustul lecturii e aşa de puţin dezvoltat, încît a scoate 1 000 exemplare din o foaie ca a noastră este a face un risc, căci fie ele cît de interesante şi de perfecte, poate se vor vinde 100 sau 200" la cinci milioane de locuitori ! Sofia Nădejde relevă însemnătatea conferinţelor ca factor de ridicare a nivelului cultural public şi menţionează o neuitată conferinţă a lui Conta „despre originea religiunilor", făcută în spirit materialist, iar apoi „altele mai recente ca a d-lui Dimitrescu" (Coco Dimitrescu — Iaşi, filosoful), „deşi cam prea ştiinţifică pentru publicul neprins, a d-lui Missir, Lambrior şi alţii". Autoarea citează gînditori străini, ca „Tyndal în Anglia" şi „Häckel, în Germania", ale căror prelegeri şi „scrieri populare" s-au bucurat de răspîndire universală. Ea încheie cu dezideratul înfiinţării unor şcoli de adulţi. În acelaşi număr îşi începe Ioan Nădejde un studiu despre darwinism. Acelaşi combate erezia ştiinţifică a unui profesor de fizică, care pretindea că un balon, fixat deasupra pămîntului, la o înălţime, poate coborî la „punctul dorit" graţie rotaţiei pămîntului ! Ioan Nădejde încheie, nu fără umor : „Curioasă fizică trebuie să mai fie şi acea redată de dl. Inventator ; aş fi curios să-l ascult, **să fiu mort de întristare, sigur că m-ar veseli**". Polemistul reuşise, fără să vrea, în pasajul subliniat de noi, un vers impecabil ! „Cărţile noastre de studiu" fac în acelaşi număr obiectul unei examinări critice semnată T.U. Victima este profesorul B. Nanianu, care publicase în 1878 o **Introducere în ştiinţele naturale.** Articolul e scris cu vervă, copios alimentată de greşelile grosolane ale compilatorului neorientat ştiinţific.

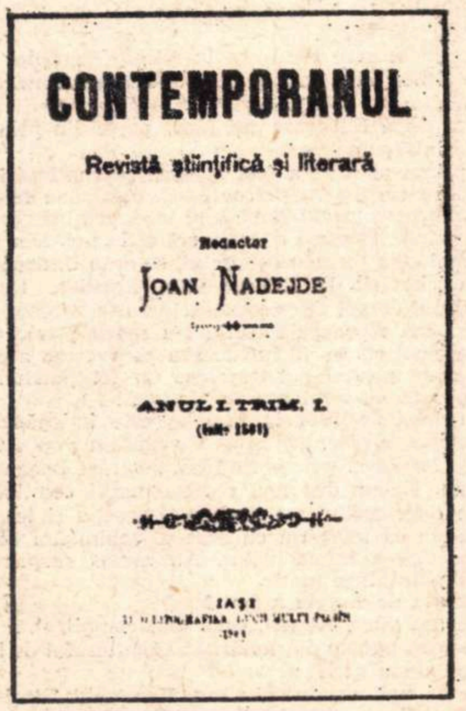
Contribuţia literară din primul număr constă în două poezii de Constantin Mille, ale cărui poezii vor atrage atenţia lui Eminescu, şi în povestirea **Zoie,** de acelaşi. Este istoria unei prostituate, pînă la urmă sortită să sucombe de ftizie din cauza mizeriei, care-i atrăsese căderea.

Revista se încheie cu note critice de **Bibliografie** şi cu rugămintea ca autorii să trimită cîte un exemplar din „opurile d-lor" pentru a fi anunţate şi recenzate.

Poetul de nădejde al grupării, C. Mille, deschide numărul următor, de la 16 iulie 1881, cu o amplă diatribă satirică, cu titlul marţial **Indignarea.** Cîte o strofă aminteşte de discursul revoluţionarului comunard din **Împărat şi proletar** : „Ce e virtutea voastră, ce e morala voastră ? / Ce e suprema fiinţă din bolta cea albastră ? / Ce-i viaţa, fericirea ? Ce-i dreptul omenirei ? / Ce este libertatea ce tot ne-o predicaţi ? / Minciuni, vorbe umflate ce cat' sub masca firei / Să-nchidă ochii celor pe cari-i înjugaţi".

Eminescianismul a proliferat, aşadar, şi pe linia revoltei sociale.

Cel mai fecund versificator al grupării este însă Th. D. Speranţă, ale cărui prea lungi şi prozaice anecdote au făcut epocă şi poate au constituit atunci punctul de atracţie al periodicului.


CONTEMPORANUL

Revistă ştiinţifică şi literară

Redactor

JOAN NADEJDE

ANUL I. TRIM. I.

(Iulie 1881)

IAŞI

O epigramă de trei strofe este adresată ministrului Instrucţiunii publice, istoricul V. A. Ureche, care luase iniţiativa tencuirii monumentelor istorice, uitînd însă mînăstirea Golia, rezervată poate, într-o vreme, celor „fără minte".

Îndată după această cam lungă epigramă citim cu uimire o mai scurtă poezie semnată **Luciliu** şi tot cu acest nume consemnată în sumarul anului : „De-mi spui cine-a dat viaţă întîiului atom, / De-mi spui de unde vine pe lume-ntîiul om, / De-mi spui unde se află fiinţa prea putinte / Ce lumea a creat-o zicînd două cuvinte / De-mi spui de ce e lumea şi care-i ţinta sa, / De ce se mişcă toate, atunci m-apuc şi eu / Să-ţi spun cam unde este şi cum e D-zeu.

1881 Aug. 23".

Cu acest pseudonim va semna uneori, mai tîrziu, poetul Al. Macedonski.

Revista şi-a executat cu exactitate programul, mai ales în privinţa demascării imposturii pretins ştiinţifică, printr-o susţinută şi necruţătoare campanie. Provocat de o critică adusă ereziilor de ştiinţă naturală din **Învăţătoriul copiilor,** Creangă îşi acoperă colaboratorii, Receanu şi Grigorescu, ca să primească răspunsul elegant, dar sceptic, al lui Nădejde, în rîndurile cu titlul : **Generozitatea d-lui Creangă.**

Dintr-o severitate excesivă, sînt puşi în aceeaşi oală politicianul liberal P. S. Aurelian, redactor al **Revistei ştiinţifice** — învinuit a fi „lipsit de cele mai elementare cunoştinţi în privinţa Meteorologiei ştiinţifice", — şi Grigore Ştefănescu, autentic om de ştiinţă ! Nu este cruţat de critică nici filologul A. Lambrior, căruia I. Nădejde îi recunoaşte competenţa „în ale limbei".

Din aceeaşi cultivată familie, G. G. Nădejde contribuie şi el la campania contra cărţilor proaste de studiu, protestînd totodată împotriva bătăii în şcoală, practicată pe o scară largă, dar de o valoare pedagogică nulă.

Sofia Nădejde se afirmă ca o bună polemistă, răspunzînd lui Titu Maiorescu în chestiunea creierului la femei; ea citează numeroşi savanţi în sprijinul tezei egalităţii intelectuale a sexelor.

Sub pseudonimul **Verax,** alte denunţări de „monstruozităţi literare şi ştiinţifice" par a fi tot ale lui I. Nădejde, care va mai fi folosit şi alte pseudonime, ca să-şi ascundă ubicuitatea în paginile aceluiaşi număr al revistei.

Printre probleme de variată natură, un **Emil** relevă „Mizeria în Londra". Articolul se încheie elocvent : „Sărăcie — imoralitate — corupţie — surori gemene din lumea de azi, cînd veţi dispărea lăsînd omului totul ce natura i-a lăsat spre moştenire ?".

În anii următori, gruparea îşi va preciza profilul şi îşi va lărgi cercul de influenţă, bine cunoscut în istoria noastră social-politică şi literară.

Contemporanul din zilele noastre continuă cu strălucire marile tradiţii progresiste ale înaintaşului său. Îi urăm alte multe aniversări, fără a-i fixa limite în eternitate !

Şerban CIOCULESCU

Un sfert de veac de publicistică militantă

La 20 septembrie 1946 apărea nr. 1 al seriei noi a vechii reviste **Contemporanul.** Era cel dintîi săptămînal de cultură al partidului în condiţiile de după Eliberare, prima revistă care îşi propunea să se adreseze intelectualităţii, chemînd-o să se strîngă în jurul comuniştilor pentru a consolida împreună cu muncitorii şi ţăranii o nouă putere de stat şi să pornească la făurirea societăţii socialiste. Articolul editorial vorbea despre legătura noii publicaţii cu înaintaşa-i omonimă şi-i preciza totodată poziţia : „Revista noastră se situează în mijlocul marilor evenimente nu ca spectatoare, ci ca participantă activă, cu spirit hotărît şi combativ" pentru „clarificarea ideologică, limpezirea vieţii culturale şi artistice". De un sfert de veac, **Contemporanul** se consacră cuprinderii şi discutării marilor probleme ale culturii româneşti actuale, afirmării valorilor creaţiei naţionale, ca expresie a umanismului socialist, a spiritului militant care însufleţeşte realizările poporului nostru în toate domeniile.

De la primul număr şi pînă azi, redacţia s-a străduit să adune în jurul ei cele mai prestigioase personalităţi ale vieţii noastre politice, ştiinţifice, literar-artistice care şi-au formulat cuvîntul lor autorizat în comentarea diverselor aspecte ale dezvoltării civilizaţiei şi culturii socialiste. În ce priveşte scriitorii, revista i-a considerat întotdeauna drept colaboratori şi prieteni apropiaţi, semnăturile lor apărînd nu numai în paginile rezervate strict literaturii şi criticii literare, ci în toate rubricile şi mai cu seamă în pagina întîia, care încearcă să fie permanent imaginea vie, dinamică, a profilului publicaţiei. Întîlnim aici, prin ani, numele de mare prestanţă ale lui Sadoveanu şi Bacovia, Arghezi şi Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga şi George Călinescu, Camil Petrescu şi Mihail Ralea, Tudor Vianu şi Miron Radu Paraschivescu, lîngă cele atît de prezente ale lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Macovescu şi ale atîtor altora ce constituie mîndria literelor româneşti.

Contemporanul şi-a propus totodată să fie şi o şcoală de gazetărie comunistă, în care să se formeze buni publicişti, cu o experienţă vie de activism cetăţenesc în domeniul scrisului, cultivînd modalităţi originale de creaţie jurnalistică.

România literară îi adresează, la dubla sărbătoare — 90 de ani de la înfiinţare şi 25 de viaţă nouă, — reuşită deplină în înfăptuirea importantelor sarcini actuale, sarcini care decurg din hotărîrile Congreselor IX şi X ale Partidului Comunist Român, din recentele documente de partid prin care tovarăşul Nicolae Ceauşescu exprimă cu claritate şi fermitate revoluţionară noile cerinţe ale muncii ideologice şi cultural-educative, în etapa construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Îi dorim **Contemporanului** să-şi lărgească mereu cîmpul problematic, atent la ceea ce e nou, cu adevărat nou, în cultura noastră, să dea dovadă de combativitate comunistă în promovarea tendinţelor avansate în gîndire, în combaterea fenomenelor retrograde şi a manifestărilor străine de spiritul ideologiei marxist-leniniste.

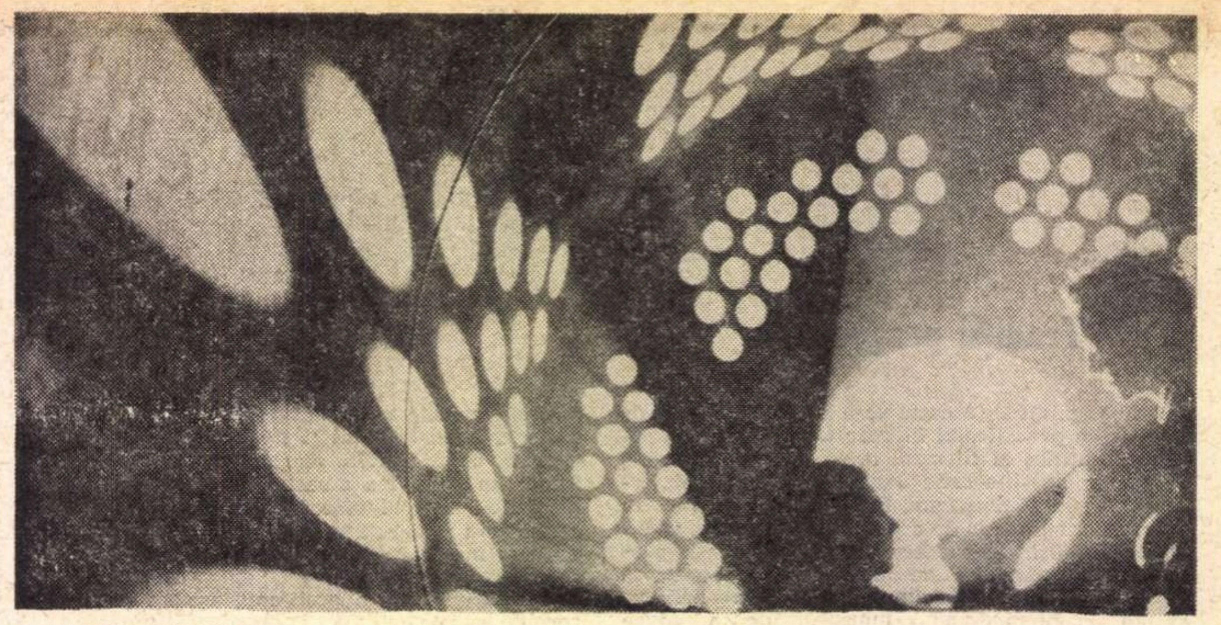
E o misiune de înaltă răspundere a presei noastre comuniste dezbaterea competentă şi constructivă a problemelor teoretice şi practice pe care le ridică stadiul actual al construcţiei socialismului, a menirii intelectualităţii legată indestructibil de făuritorii bunurilor materiale, a căilor celor mai eficace de formare a profilului omului nou, de modelare a conştiinţei lui socialiste.

Transmitem colectivului redacţional al **Contemporanului,** cu prilejul acestei sărbători, un cald salut colegial.

ROMÂNIA LITERARĂ

Radu Dumitru

Uzinele 23 August la 50 de ani



CONSTELAȚIE

Foto : Vasile MOLDOVEANU

Pentru tot ce-i legat de tehnică, cincizeci de ani înseamnă mult. În acest răstimp apar mereu lucrări noi, tehnica se dezvoltă rapid, extrem de rapid, industria cunoaște mereu o altă înfățișare, iar uzinele sînt altfel decît cu o jumătate de secol mai înainte. Unele din ele își pierd din importanță, apar altele, mai proaspăt utilate, mai moderne, dar sînt fabrici pentru care timpul a lucrat fericit, care au ținut mereu pasul cu ce e nou, care sînt pe o linie continuu ascendentă, atingînd valori impresionante.

Astfel apare astăzi, în preajma sărbătoririi unei jumătăți de veac de existență, Uzina „23 August", unul din pilonii de bază ai industriei românești, ai întregii noastre economii naționale.

Istoria unei uzine se compune din date, cifre, procente.

Cifrele cuprind eforturile celor ce-au creat și creează valorile materiale, procentele faptelor lor, realizările, iar datele leagă evoluția uzinei de timp. Vorbele aici sînt puține. Aproape de loc. Săptămîna trecută, pentru cîteva zile am fost la „23 August" pentru a cerceta datele, „documentele", pentru a vorbi, mai bine zis pentru a-i întreba despre faptele lor pe unii dintre cei ce-și confundă existența cu cea a uzinei.

★

În vara lui 1921 o baracă de lemn adăpostește cîteva utilaje, a căror forță motrice nu depășește 25 C.P. Inginerul N. Malaxa, personaj necunoscut atunci, cumpără de la moșierul Ivanciu în partea de Est a Bucureștiului 136 702 m.p. Pe acest teren viran, pustiu, construiește o simplă baracă de lemn. Va fi prima clădire a viitoarelor Uzine „Malaxa", va fi punctul de pornire al unei cariere fabuloase. Evoluția micului inginer este într-adevăr de senzație.

Șansa, ambiția, lipsa de scrupule l-au împins spre o avere impresionantă. A folosit orice mijloc, orice metodă. Șperțurile regești au uns mîinile multor personalități oficiale. Comenzile îi asigură un flux neîntrerupt și mereu crescînd. Periodicele schimbări de statut al fabricii îi asigură subvenții însemnate de la stat. Averea sa crește continuu. În 1937 capitalul uzinei este de 300.000.000 lei. În 1939 mărfurile trecute în contabilitatea exploatării au valoare de 427.739.773. Vîndute statului cu suma de peste 1,5 miliarde aduc un beneficiu de 1.175.000.000 lei. Salariile muncitorilor nu depășeau o zecime din beneficiu.

La 31 august 1940, Societatea „Malaxa" are depusă în străinătate, la The Chase National Bank New York, suma de 1.443.000 dolari, 300.000 mărci, 26.000 lire sterline. Alte valori impresionante (990.000.000 lei) sunt investite în participațiuni, acțiuni, obligațiuni. La Veneția, Malaxa are depusă 671.000 dolari și 160.000 lire sterline.

În nici 20 de ani, „modestul" inginer domină, prin uzinele sale, viața economică a țării. El ajunge în fruntea unui adevărat concern, compus din trei mari societăți pe acțiuni : N. Malaxa S.A.R. București, N. Malaxa-S.A.R. Uzine de tuburi și oțelării, N. Malaxa-S.A.R. Fabrica de muniții.

Gama produselor s-a schimbat și ea. De la separat material rulant se ajunge la fabricarea de locomotive, vagoane, sisteme de frînă etc.

În 1928 pe poarta uzinei iese prima locomotivă cu abur. I-au urmat apoi altele, altele, au urmat apoi vagoane nou construite.

★

Stoia Emil are 55 ani ; lucrează în fabrică din 1935. Acum este șef de echipă la montaj locomotive hidraulice.

— Sînteți printre cei mai vechi lucrători ai uzinei. Ați fost într-un fel martorul istoriei și dezvoltării ei.

— Am lucrat aici cînd aveam 20 de ani. Am venit în anul construirii automotorului de lux (trenul alb) pentru rege. Am lucrat la locomotive, 151 de mii, la „Pacific", la „Pacificul" acela care, în 1939, obține premiul I la Milano. Am lucrat sub Malaxa, apoi, în timpul războiului, sub firmă germană, am lucrat și la Tancul M. rămas piesă de muzeu, fără urmași, am lucrat după 23 August, la refacerea economiei și construcția industriei socialiste. Am lucrat la primele locomotive Diesel, am lucrat la modernele locomotive hidraulice. Am prins și perioada celor 11 ore obligatorii, am prins și perioada carcerii.

— Cum perioada carcerii ?

— Era în timpul războiului. Colonelul Gorăscu, zbirul, cu cîinele lup după el. La cea mai mică abatere, la cea mai mică întîrziere erai închis noaptea. Uneori nu lipseau nici vergelele. Teama de sabotajul muncitorilor îi speria pe patroni.

— Știu că în rapoartele siguranței erau subliniate acțiunile „zburătoare" ale malaxiștilor.

— Comuniștii se întîlneau sub nasul agenților, la terminarea lucrului în drum spre poartă, în pauză, „întîmplător", la începutul programului la bancul de muncă. Acțiunile lor au subminat permanent producția de război. Sute și sute de obuze au plecat pe front fără focoase, au fost rebutate numeroase piese pentru război. Ca să nu mai vorbesc despre zadarnicele încercări de omologare și definitivare a prototipului tancului M.

— Acum lucrați la asamblarea locomotivelor hidraulice. Într-un fel v-ați reprofilat.

— Mai toată lumea. De fapt întregul „nomenclator" al produselor ce se fabrică astăzi la „23 August" este nou, nici unul din acestea nu se fabrica acum 25 ani.

— Aveți un fiu, tovarășe Stoia.

— Lucrează cu mine, la montaj.

★

Printr-o dublă operație, în timpul războiului uzinele trec din mîna lui Malaxa în proprietatea statului care le concesionează firmei germane Herman Göring Werke. (După cîțiva ani operația a fost inversă.)

Enache Petre are 54 de ani. Se angajează în 1941 ca șef-ture la centrala de cazane. Acum este șeful Atelierului Centrale Forje.

— Perioada în care totul era în mîinile nemților a fost cea mai neagră și mai agitată. Severitatea întrecea orice limită.

— Știu că după Eliberare ați făcut parte din primul comitet de întreprindere.

— Da, prima acțiune a fost asigurarea continuității producției. În toată țara patronii își abandonau fabricile sau tărăgănau lucrul. Sabotajul lor lovea interesele întregului popor. Aceeași situație era și la noi. Din cei 90 de oameni care formau comitetul, 60 erau comuniști. S-a acționat hotărît. Efectul s-a văzut imediat. După aproape 3 luni de gol de producție, lucrul a început cu mai mult avînt. Aproape imediat s-a sporit producția. De la 8 locomotive, la 18 lunar. Era pe vremea aceea o lozincă care pentru noi devenise un țel patriotic : Totul pentru front, totul pentru victorie !

La 17 noiembrie 1944 la Malaxa este îndepărtată vechea conducere (Dir. gen., ing. Constantin Popovici).

— Cum a fost la 17 noiembrie 1944, tovarășe Enache ?

— Simplu. Ne-am dus noi, reprezentanții comitetului la sala de consiliu, am convocat direcția și le-am pus în vedere că începînd cu acea zi schimbăm conducerea cu una a muncitorilor. Au rămas surprinși, muți, n-au putut face nimic.

— Chiar așa de simplu a fost ?

— Acum așa pare. Atunci, ceva mai complicat.

Primele două puncte din hotărîrea Comitetului de întreprindere sunau astfel :

1) Alegerea noii conduceri : ing. Korcinski Nicolae, director general, muncitorul Șerbănescu Togo — subdirector (administrativ).

2) Crearea unui consiliu tehnic compus din muncitori, maiștri, tehnicieni, ingineri.

Au început să apară primele propuneri de inovații și raționalizări.

Un an mai tîrziu, comitetul de întreprindere cere primului ministru naționalizarea fabricii și schimbarea firmei în „23 August".

— De prima conducere a muncitorilor vă mai amintiți, tovarășe Enache ?

— Cum să nu-mi amintesc. Au fost oameni de nădejde.

— Fostul muncitor-director, Șerbănescu Togo ce face acum ?

— Este pensionar. L-am văzut, cred, acum o lună. A mai funcționat cîțiva ani în fabrică, apoi a căpătat alte sarcini.

— Aveți vreo întîmplare neobișnuită de povestit ? Ceva deosebit ?

— Aici totul este deosebit. Dar m-am obișnuit.

— După cîte mi s-a spus sînteți unul din inovatorii fruntași.

— Sînt foarte mulți. Între 1950 și 1970, la cabinetul tehnic au fost înscriși 2558 de inovatori, adică 20% din numărul de salariați. Ultima mea inovație, cea din acest an : executarea unei instalații de returnat condensul termic aduce o economie de 400.000 pe lună.

★

Cu maistrul Pădure Dumitru, responsabilul cu propaganda în comitetul de partid al uzinei am stat de vorbă un timp mai îndelungat. Cu el și cu încă cîțiva vechi muncitori ai fabricii. Am refăcut în două ore drumul parcurs de uzină în cei 27 de ani după Eliberare. Sub sticla biroului responsabilului cu propaganda și agitația citesc trei aforisme scrise de mînă pe foi de dictando : „Lumea este plină de minuni, dar nimic nu este mai minunat ca omul". (Sofocle) ; iar altul : „Falsa modestie este ultimul rafinament al vanității". (La Bruyère).

★

În ianuarie 1948, prin decizia ministerială 6762, Ministerul Industriei și Comerțului numește administrator unic la N. Malaxa S.A.R. și N. Malaxa uzine de tuburi și oțelării S.A.R., pe inginerul Mircea Bobîrnac. La 11 iunie 1948 are loc actul naționalizării. De la acea dată apare pentru prima dată antetul Uzina **23 August.** La ea lucrează 6.600 de salariați Forța motrică a ei este de 11.138 C.P.

În prezent producția uzinei depășește pe cea din '48 cu peste 1000%.

★

Griține Vasile are 50 ani, lucrează din 14 decembrie 1944 ca muncitor. A absolvit școala de maiștri în uzină. Acum este maistru principal la Construcția Metalică.

— V-ați angajat aici după Eliberare. Ați fost martor la tot ce s-a construit de la acea dată. Care este momentul cel mai important, cel mai decisiv ce l-ați trăit în primii ani ?

— Știu eu, poate lupta aceea din 20 februarie '45 cu elementele legionare, incertitudinea din acea zi. Apoi izgonirea lor din fabrică. Sau poate începutul primului plan cincinal, sau poate realizarea acestui cincinal, înainte de termen. Știu eu, cred că sînt multe, foarte multe „cele mai importante" momente.

— Și totuși ?

— Poate ziua de 11 iunie 1948. Naționalizarea Este ceva despre care cu greu poți să pomenești în amănunt tot ce-ai simțit.

— Aveți copii ?

— Doi băieți. Sînt în uzină. Unul lucrează la partea electrică a locomotivei, iar cel mic la standul de probă a locomotivelor. A terminat anul acesta liceul. Vreau să-l dau la seral la Politehnică.

★

În 1949 începe primul plan anual care prevede depășirea cu 40% a producției realizate în '48.

La 13 februarie 1950, noul cuptor Siemens-Martin a dat prima șarjă. A fost construit în numai 4 luni în loc de 6. Capacitate 7 t. O producție de 4—5 șarje în 24 de ore. Bătălia pentru cît mai mult și mai bun oțel începuse.

Primul plan cincinal a început în 1951. În acea perioadă s-au construit și primele produse noi : turbosuflante pentru furnalele de la Hunedoara, strungul Carusel cu planșaibă de 6 m., prese hidraulice de 2500 t, etc. Tot atunci încep și primele exporturi ale uzinei socialiste. Uzina participă la tîrgurile internaționale de la Leipzig, Izmir, Delhi, Belgrad, etc. Produsele ei au fost trimise în 25 de țări. În China, Indonezia, Grecia, R.D.G., Cehoslovacia, în Tunisia, Egipt, Polonia, Bulgaria, etc.

În curînd vor fi exportate locomotive hidraulice în Nigeria și China. Dar gama produselor de export este din ce în ce mai largă. La diversele tîrguri internaționale la care participă de regulă, produsele uzinei obțin aprecieri dintre cele mai măgulitoare.

★

Mihalcea Cristea are 59 de ani. S-a angajat în 1937 muncitor. În prezent este maistru șef la atelierul matrițe, secția utilaj tehnologic.

— Sînteți un vechi lucrător al uzinei. Ați petrecut aici aproape jumătate din vîrsta ei. Desigur cunoașteți multe din cele petrecute aici. Ați fost martor și părtaș la mai toate evenimentele importante. Atelierul dumneavoastră pregătește dispozitivele ce asigură ritmicitatea producției. Care este produsul cel mai de seamă realizat în uzină ?

— Toate sînt la fel de importante. De la saboții dispozitivului de frînă pînă la noul compresor de 6.000 C.P. La acest ultim produs (terminat în 1970) s-au lucrat doi ani. Destinația : Combinatul chimic Slobozia. Este impresionant. O realizare de marcă a uzinei.

— La anul ieșiți la pensie ?

— Mai e timp. Despre asta vorbim altădată.

★

În perioada 1950—1969 uzina a beneficiat de aproape 900 milioane lei pentru investiții. În 1968 suprafețele construite și date în exploatare erau cu 58% mai mari ca în 1950.

Semnătura uzinei este gravată pe miile de vagoane de marfă, cisterne ce străbat țara și alte meridiane, pe locomotivele Diesel mecanice sau hidraulice, pe liniile de ciment de la Fieni, Bîrsești, Turda, pe rolele de la Combinatul Siderurgic Galați.

Existența unor importante obiective industriale (Combinatele chimice Turnu Măgurele, Pitești, Rîmnicu Vîlcea, Craiova, cuptoarele de la „Alumina", Oradea, combinatele de celuloză și hîrtie din întreaga țară, numeroase cuptoare, instalațiile pentru rafinării) se datorează și Uzinei „23 August".

★

Inginerul Marin Enache este secretarul de partid al uzinei. Fără nici-o exagerare, viața sa se confundă cu cea a fabricii. A venit dintr-un sat de lîngă Tîrgoviște (Văcărești), copil fără nici-o meserie. În 1950 este ucenic, în '50 absolvă școala profesională și devine lucrător-turnător. În 1956 termină liceul la seral. În '58 școala de maiștri. În 1965 devine inginer. Din 1965 este secretarul comitetului de partid. Este deputat în Marea Adunare Națională.

— Am crescut odată cu uzina. Fiecare loc care s-a dezvoltat, îl cunosc și am participat la modernizarea lui. Acum avem 12.000 de salariați. Pînă la sfîrșitul cincinalului numărul lor va atinge cifra de 16.000.

— Ce eveniment deosebit așteptați, tovarășe Enache?

— În primul rînd sărbătorirea celor 50 de ani de existență a uzinei. Va fi un adevărat raport pe care colectivul nostru îl va prezenta secretarului general al partidului. Așteptăm apoi bilanțul sfîrșitului de an. Și... mai aștept ceva, ceva de interes personal. Zilele acestea aștept un copil.

★

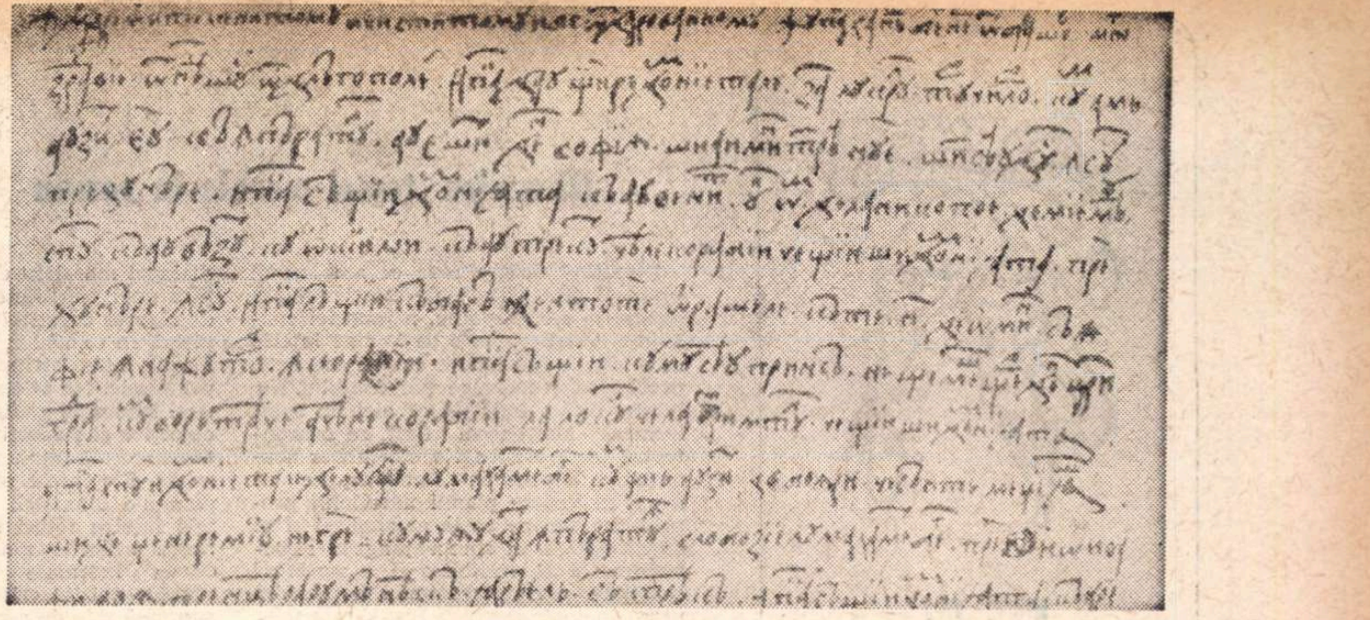
Cel de al 3-lea aforism de pe biroul responsabilului cu problemele de propagandă era următorul :

„Ce este morala comunistă ?

Morala comunistă reprezintă ansamblul normelor care reglementează comportarea oamenilor, exprimînd obligațiile lor unii față de alții, față de familia lor, de clasa proprie și de celelalte clase, față de națiune, stat și patrie, față de întreaga societate în lupta pentru răsturnarea orînduirii capitaliste, pentru desființarea oricărei exploatări, pentru construirea socialismului și comunismului".

Florin Gabrea

Realitate şi legendă



Scrisoarea lui Neacşu din Cimpulung (1521)

Va trebui să povestesc despre oraşul Câmpulung, despre care ştiam cîndva că are: covorul verde şi des, mărginit de zidul năpădit de buruieni al mînăstirii Negru-Vodă, o bară metalică şi cîteva trepte de piatră care coboară pînă la izvorul oraşului, un nuc gigantic în apropierea bisericii Flămînda, de lîngă care se vedeau toate acoperişurile oraşului, un platou fără sfîrşit la apus, unde se distingeau coamele ascuţite ale Carpaţilor, o vacă legată de un stîlp de lemn, cu trei fierari care-i ţineau copita răsucită, bătînd-o cu palma pe grumaz cînd cuiele pătrate îi pătrundeau în carne, un fierăstrău cu patru lame paralele care desfăcea în scînduri cele mai groase trunchiuri. Toate astea va trebui să le caut. Dar mai înainte să-i ascultăm pe alţii care au povestit despre acest oraş, cu dăruire sau cu exaltare, fie ei români, sau călători străini. Pentru că de vizitatori de prin alte meleaguri, oraşul nu a dus lipsă, perindîndu-se pe aici pelerini singuratici, monarhi celebri în călătorii incognito, sau înconjuraţi de o suită numeroasă, precum şi gloate mai mult sau mai puţin organizate, trimise în scopuri nu prea nobile, dar care în ultimă instanţă tot vizitatori se cheamă, fie ei şi nepoftiţi. Dintre cei din prima categorie pot fi menţionaţi: regele Sigismund, (1427), Jacques Bongars — diplomat al Franţei pe vremea lui Petru Cercel şi Mihnea Turcitul, italianul Botero — abate al mînăstirii San Michele din Chiusa (1580), istoricul Walther (1597), patriarhul Macarie al Antiohiei cu secretarul său, arhidiaconul Paul de Alep (1656). Acesta din urmă scrie tot ce vede într-o carte în limba arabă, unde se arată obiceiurile, datinile şi aspectul caselor boiereşti, precum şi amănunte privitoare la formele de cultură în genere. După ce descrie ocupaţia locuitorilor şi producţia pămîntului, mergînd la vornicul acestui ţinut, îi spune că ţara lui nu cunoaşte nici spaime, nici focuri, la care acesta îi răspunde: „Ai zis adevărul, însă noi cu toate astea mulţumim lui Dumnezeu că nu avem asemenea castele în ţara noastră; în loc de castele şi fortăreţe, avem aceşti munţi şi aceste păduri, împotriva cărora nici un inamic nu poate birui"...

Urcînd pe artera principală către centrul oraşului, ţi se desfăşoară în faţa ochilor o istorie dură, încremenită şi rece, de loc schimbătoare, mărturie permanentă a fiecărei clipe trecute, istoria de piatră şi zidărie, a clădirilor cenuşii, înglobînd în ea şi reflectînd-o fidel, istoria vie şi întreruptă în nenumărate perioade cît durata unei vieţi omeneşti, mereu reluată prin ramificaţii multiple şi unite între ele printr-un fir tainic, de nesfîrşită continuitate, acela al conştiinţei locuitorilor de aici, conştiinţă care îi apropie şi care-i modelează necontenit. Şi văzîndu-i cum păşesc pe asfaltul străzii, cu un mers fără grabă, aparent şovăielnic de parcă s-ar întoarce tot timpul să privească în urmă, îmi spun că nu toţi, desigur, au cunoştinţa cutărei sau cutărei date din vremurile de demult, sau că pe un loc anume va fi fost cu totul altceva, altădată, dar ştiu că fiecare dintre ei îşi cunoaşte rostul bine precizat, dictat de alte rosturi de mai înainte, ştiu aşadar că au sentimentul istoriei. Există la oamenii de prin părţile astea (a căror îmbrăcăminte neutră, fără particularităţi dosebite, nu le trădează locul de baştină — sat sau oraş —), o surprinzătoare predispoziţie către vorbă, către cunoaşterea aproapelui, dictată de o curiozitate benignă, aproape copilărească prin firescul ei, la care se adaugă o bolnăvicioasă nevoie de a fi în centrul lucrurilor, alcătuind o sociabilitate „la ea acasă", departe de rigiditatea formulelor de politeţe a vieţii civilizate. (Deşi uneori tresari fără voie, cînd, învăluită de întunericul nopţii, o siluetă necunoscută te întîmpină, dîndu-ţi bineţe).

★

Limbile de foc suiau zvăpăiate peste colţurile de piatră ale cetăţii, innegrind cu fumul înecacios aerul şi frunza copacilor care se însulărea chircită de dogoarea prăpădului, în vreme ce neguţătorii cu femeile şi copiii, adunaţi la „soborul" de Sf. Ilie se repezeau cu mare groază, unii încercînd să scape, alţii străduind să adune bruma de obiecte ce le înstăpîneau, toţi făcîndu-şi iute semnul crucii şi bodogănind cuvinte de ocară şi blestem împotriva urgiei însămînţate, nu de mînă cerească, ci de mînă hainä de om. Casele cu pridvor şi stîlpi de lemn se mistuiau una după alta, devenind uriaşe grămezi de cenuşă. Iminenţa distrugerii plana asupra întregului oraş.

Dar soarta a vrut ca această rană adîncă şi dureroasă să nu-i fie şi fatală, lăsînd în locul focului ucigător flacăra vie a speranţei, atît de necesară supravieţuirii („speramus meliora resurget cineribus"), întărindu-i pe locuitori şi făcîndu-i solidari în faţa altor răni cu care istoria avea să-i mai cresteze. Tragicul eveniment (cu amănuntele închipuite de mai sus) s-a petrecut aievea în anul 1737, după mai bine de jumătate de mileniu de existenţă a Câmpulungului (prima capitală a Ţării Româneşti), cînd oştile turceşti masacrează un corp de oştire austriacă, dînd foc mînăstirii şi oraşului.

Nu trec nici trei luni, şi o nouă prigoană se abate asupra Câmpulungului: porunca lui Constantin Mavrocordat, pusă în aplicare de executorii Şerban Greceanu şi Radu Brătăşanu, de sfărîmare a zidurilor şi a chiliilor dimprejur, precum şi prădarea incintei mînăstireşti de odoare, şi „de cele mişcătoare şi nemişcătoare". Mulţi locuitori iau calea pribegiei prin satele din apropiere, iar cei mai înstăriţi ajung chiar pînă în Moldova şi Ardeal.

Oraşul rămas aproape pustiu îşi doarme nopţile de chin în sunetul mişcător al Rîului Tîrgului, ghemuit la poalele celor două culmi împădurite, Gruiul la Apus, şi Flămînda (viitorul teritoriu al schitului Mărculeşti, devenit ulterior binecunoscuta biserică Flămînda) — la Răsărit.

În timpul acestei pribegii se vor fi pierdut cu siguranţă şi o parte din documentele şi hrisoavele preţioase, cu privire la viaţa oraşului. Să profităm de liniştea bolnăvicioasă care domneşte pe străzile Câmpulungului, şi să scotocim prin ungherele ascunse, în căutarea celor rămase nespulberate. Le vom găsi în număr de 38 (zece ani mai tîrziu vor fi fixate toate în ordine cronologică pe o pînză lungă de 7,17 m., care se va chema chiar „pînza oraşului") şi, cercetîndu-le, nu vom fi surprinşi să aflăm că oraşul a avut o participare continuă la cele mai de seamă momente ale istoriei ţării şi că numele său se leagă de clipele de tihnă sau precipitare, de viaţă plenară sau moarte eroică a locuitorilor.

Fără îndoială că cea mai importantă dată din existenţa sa o reprezintă anul întemeierii, dată anterioară naşterii Ţării Româneşti, şi care ar fi însemnată în două variante:

— 1211 — Cavalerii Teutoni întorşi din luptele de la locurile sfinte întemeiază aşezarea „Campus-Longus".

— 1241 — Cumania (Ţara Românească, sau Ungro-Vlahia, sau Transalpina) este cotropită de tătari, care dau lupte grele cu românii aflaţi sub conducerea lui Basarab-ban (Radu-Negru-Vodă), care va întemeia oraşul pe la 1290. Personaj destul de greu de identificat, domnitorul cu numele de mai sus şi-a creat dimensiunile de erou legendar, împrumutînd cîte ceva unuia sau altuia, devenind o personalitate sintetică, cu întruchipări şi localizări variate, aflîndu-şi însă conturul precis delimitat în tradiţia orală a acestei zone. Fiind primul domnitor întemeietor, este foarte firesc ca numele său să fie transmis acelor bărbaţi, care, ca şi el, au pus temelia a ceva, au întemeiat la rîndul lor aşezăminte durabile, printr-un soi de stereotip onomastic, dictat cu bună ştiinţă de considerente afectiv-spirituale, şi plasat „in illo tempore", aparţinînd legendei. (Vezi legenda mînăstirii Argeşului).

Începînd cu data naşterii sale, fizionomia oraşului avea să fie marcată de necontenita alternare a celor două perioade, caracteristice de altfel pentru o întreagă colectivitate umană de aici, ca şi de aiurea: pacea şi războaiele. În răgazul mai scurt sau mai lung de linişte, locuitorii făceau ceea ce învăţaseră să facă din cele mai vechi timpuri, făceau comerţ, activitate paşnică prin excelenţă, şi care prevedea o producţie şi o acumulare continuă, în vederea relaţiei de întrajutorare şi utilă cunoaştere reciprocă — relaţia de schimb. Asta o dovedeşte din plin însăşi poziţia geografică excelentă pe care o posedă, şi pe care iscusiţii geomanţi au ales-o fără greş: la adăpost de vînturi şi pericole (între cele două vîrfuri), acces uşor la vecinătăţi (prin punctele de trecere peste munţi), fertilitatea pămîntului care-i găzduieşte (cursul rîului). De altfel, cea mai mare parte a documentelor păstrate se referă la multiplele aspecte legate de această activitate: privilegii, înlesniri, scutiri de vamă, fixări de taxe, în ele pomenindu-se numele oraşului şi al locuitorilor săi, fie ca punct de trecere sau încrucişări de drumuri comerciale, fie ca un punct de staţionare şi desfacere. Trecerea convoaielor neguştoreşti se făcea prin pasul Branului către Ardeal, şi tot pe acolo se întorceau cărăuşii cu mărfuri trebuincioase celor de dincoace de munţi: coase, seceri, hamuri, frîie, arcuri, săgeţi, săbii, podoabe etc. Breasla chirigiilor (cărăuşilor) avea în acelaşi timp şi obligaţia de „podvoadă" — transportul „chelerului" pentru împărăţia turcească, spre sudul ţării, către Dunăre. In ceea ce priveşte tîrgurile din oraş, acestea se organizau de mai multe ori pe an, cel mai vestit dintre ele fiind cel de Sf. Ilie.

Cît despre vremurile tulburi de cotropire şi împilare, cărora le urmau adeseori lungi perioade de bejenie (cînd intrau în folosinţă carele cu două oişti), istoria le consemnează încă din timpul primelor domnii, alăturînd duşmanilor cu nume celebre, pe eroii acestui pămînt, ca o legătură legică între efect şi cauză. Efectul nu face altceva decît să demonstreze nişte virtuţi latente, virtuale, născute necesar şi în mod fericit, şi care se întorc împotriva cauzei, la fel de latentă şi veşnic prezentă. Prima mare încercare este cea din anul 1330, cînd are loc lupta de la Posada între Basarab I — fiul lui Tihomir, întemeietorul dinastiei Basarabilor — şi Carol Robert. Gloriosul domnitor moare la Câmpulung şi este îngropat în incinta mînăstirii Negru-Vodă, asemeni fiului său Nicolae Alexandru Basarab, care în 1359 întemeiază mitropolia Ţării Româneşti. Urmează la scaunul domniei Vladislav (Vlaicu-Vodă) de pe timpul căruia se cunoaşte cea mai veche monedă românească cu legendă latină, purtînd pe avers vulturul — ca marcă a ţării — şi pe revers scutul Casei de Anjou. Tot atunci, Câmpulungul este pomenit şi ca punct vamal, în cel mai vechi document emis de vreun domnitor român — la 1368 — privilegiul comercial pentru negustorii din Braşov. Sub domnia lui Vlaicu-Vodă scaunul Cetăţii se mută la Curtea de Argeş. În 1413 Câmpulungul e pomenit într-un hrisov de la „cel în Hristos Dumnezeu credinciosul şi de sine stăpînitorul Io Mircea, mare voievod şi domn, stăpînind şi domnind peste întreagă ţara Ungro-Vlahiei şi peste părţile de dincolo de munţi şi peste cele tătărăşti şi peste amîndouă laturile ale Dunării întregi, pînă la Marea cea mare".

1521 — Bucuria unei premiere: „Înţeleptului, de bun neam şi cinstitului, de Dumnezeu dăruitului, dumisale Hanăş Begner din Braşov, multă sănătate de la Neacşu din Câmpulung. Aşişdere dau ştire dumitale *za* lucrul Turcilor, cum am auzit eu că Împăratul au eşit den Sofia, şi aminterea nu e, şi s-au dus în sus pe Dunăre...". Este vorba de cel mai vechi document de scriere românească, scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung, prin care acesta dă ştiri judelui din Braşov despre mişcarea turcilor la hotarele ţării.

— 1595, octombrie — Lîngă Câmpulung, Mihai Viteazul aşteaptă ajutoare militare din partea lui Sigismund Bathory.

— 1669 — Sub Antonie Vodă se înfiinţează prima şcoală românească. („Şcoala Domnească" — cu 11 ani mai devreme faţă de cea din Bucureşti).

Din secolul XVII câmpulungenii păstrează cele mai multe privilegii dintre care unele scrise pe hîrtie, altele dăltuite în piatră pe cruci, din care negustorii erau scutiţi de diverse dări. Cele mai însemnate sînt „Crucea jurămîntului" şi „Crucea pîrgarilor".

În Câmpulung se opreşte regele Carol al XII-lea al Suediei, după lupta de la Poltava, făcînd un scurt popas în trecerea din Piteşti spre Törgsburg — după cum relatează Ştefan Vodă Cantacuzino.

În 1821, 30 de tineri din oraş au ieşit la Grădiştea în întîmpinarea lui Tudor despre care se spune că striga:

„Înainte pandurilor
Să luăm calea cîinilor !"

Şi tot prin Câmpulung e purtat Tudor Vladimirescu, către Tîrgovişte, şi găzduit în noaptea de 22 mai în casa bogasierului Chiliaşu. Cinci zile mai tîrziu avea să fie ucis de către eterişti.

Momentul de neasemuită efervescenţă revoluţionară a anului 1848 nu-i este străin oraşului Câmpulung. În grădina lui Dumitru Bilcescu au stat ascunse timp de opt ani teascurile tipografiei în care s-au tipărit primele chemări la revoluţie. Noapte de noapte se tipăreau la lumina lumînărilor, broşurile anonime, circularele, apelurile către popor, pe care le primeau scrise de mînă de la Paris sau de la Iaşi. Patrioţi de frunte ai oraşului, pictorul Negulici, scriitorul Aricescu, Rucăreanu şi alţii au fost alături de capii mişcării.

★

Traversînd cele trei nuclee ale oraşului formate încă din vremea întemeierii (partea de sud care cuprindea populaţia autohtonă, partea de mijloc cu coloniştii aduşi din Ardeal, şi partea de nord, Scheiul, cu locuitori de origine slavă), ai în dreapta albia rîului cu unda mai tulbure decît în zilele cînd plouă la munte şi, ocolindu-i meandrele, ajungi la cel mai nou aşezămînt, a cărui legendă de întemeiere poate fi ascultată la fiecare colţ de stradă şi a cărei necesitate a fost dictată de considerente foarte apropiate nouă ca înţelegere, şi care încetul cu încetul a acaparat întregul oraş, modificîndu-i funcţiile vitale. Numele său se pronunţă în oraş de zeci de ori pe zi şi are ceva din sonoritatea unei formule iniţiatice al cărei tîlc nu poate fi pătruns prea uşor. Impresia asta se creează şi datorită intonaţiei cu care este rostit, de superioară detaşare a celor care-l cunosc, şi de timidă curiozitate a celor care nu ştiu despre ce este vorba. Şi dacă întrebi ce înseamnă, ţi se răspunde cu o privire nedumerită, uşor ironică şi eşti suspectat de ignoranţă sau de rea intenţie. Este „Umemeul" (Uzina Mecanică Muscel). Pînă la vremea prînzului trec prin oraş, aproape la fiecare două minute, camioane încărcate cu noile tipuri de I.M.S.-uri, maşinile „A.R.O.", ce urmează a fi expediate în diverse colţuri ale Europei. Oraşul însuşi pare o anexă a importantei uzine: Clubul U.M.M.-ului, stadionul U.M.M.-ului, blocurile U.M.M.-ului, căminele U.M.M.-ului.

Îmi caut punctele vechi de reper şi nu le mai aflu. În locul izvorului oraşului găsesc un internat pentru liceul „Dinicu Golescu", în locul nucului gigantic, de lîngă biserica Flămînda, găsesc o livadă cu pomi fructiferi aparţinînd G.A.S.-ului, în locul căsuţelor de fierari, un parc cu o arteziană, şi cu toate astea recunosc prea bine oraşul, poate tocmai după această capacitate a lui de a se schimba la faţă, de a deveni mereu altul, rămînînd în acelaşi timp şi în memoria sentimentală, şi în memoria de zi cu zi a marilor anonimi care îl transformă.

ideograme

Mierla albă

Mierla albă e întotdeauna luată în pene. Ciocănitoarea îi reproșează că nu e pestriță. Forfecărel o toarce de puful gîtului. Ciocîrlan o întreabă de ce nu are moț. Grangurăraș strîmbă din plisc :

— Mierlă e dumneaei ? Unde merge stă ca pe ouă. Poți să pui în plug cu o pasăre care n-are de loc papagal ? De cîte ori o văd îmi vine să-i dau un pui de bătaie.

O Surligaie, foarte pricepută la cîntecul păsăresc, o face cu ou și cu oțet în felul următor :

— Are sticleți în cap, ce mai la deal, la vale, nu vedeți ? Doica firă pișcă-n flori; țilp-țalp, țilp-țalp. Asemenea cîntec n-am mai auzit. Și ce intonație prefăcută poate să aibă, Dumnezeule. Așa-mi trebuie dacă stau s-o ascult

Un Sucicap, mare crai, cum îl arată și numele, îi explică timbrul glasului astfel :

— Are dinți de papură, de aceea face țilp-țalp ; altfel, seamănă cu un Nagîț. Ei, Nagîțul da, Nagîțul e foarte autentic. Asculți la gura lui ca la o carte, nu te mai saturi. Nagîțul are papagal, nu jucărie. Alunecă pe coadă la vale și nu-și scrîntește nimica Ce mai, Nagîțul da ! Cu Nagîțul sînt de acord. Nu cunosc un negustor de piei de cloșcă mai dezghețat decît Nagîțul. Îmi place Nagîțul.

Dar să ascultăm ce zice Nagîțul. Nagîțul e sibilinic :

— Bufnița nu clocește privighetori, să știți de la mine. A tăcut cucu, a trecut vara. Cine cumpără ou de la cocoș îl găsește fără gălbinare. Berzei oarbe îi face Dumnezeu cuib. Pe urmă, ascultați la mine, cioara e tot cioară, cîrcîite multe și ouă puține. Atît a spus Nagîțul, dar destul a fost. Pînă și Pitpalaca a înțeles că Mierla stă ca oul în cui.

O Doicofiră, cunoscută ca mare epigramistă, a scos pe loc cea mai genială sucitură de sunete din ultimele secole :

— Mierlița fuflendița, fuflendir cu flenderița, nu poate să mierlească fuflendească pe mierloiu fuflendoiu, fuflendir cu flenderoiu, dar mierloiu fuflendoiu, fuflendir cu flenderoiu, poate să mierlească fuflendească pe mierlița fuflendița ș.a.m.d.

La care Cucul, cunoscut pentru laconismul său proverbial, a meditat :

— Decît o zi Mierlă, mai bine trei Pupăză.

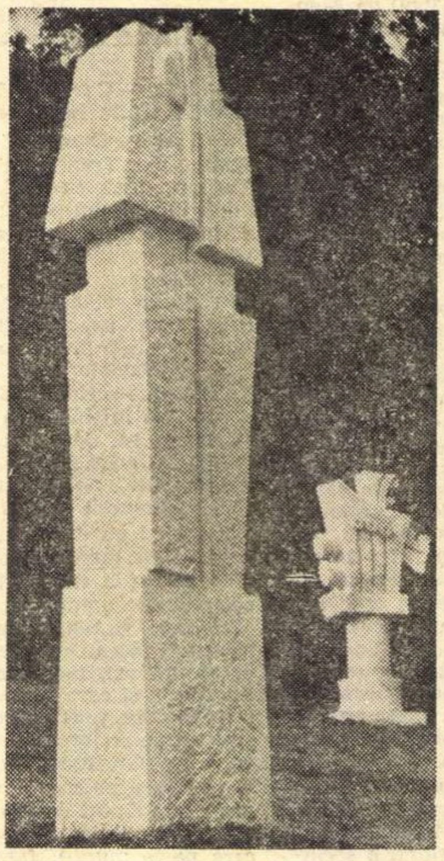
Cezar BALTAG

Dinamica temei morale în roman

Discutînd despre ceea ce am numi procesul de edificare, de către romanul românesc contemporan, a propriei conștiințe estetice, este de la sine înțeles că o atenție specială se cuvine acordată problematicii morale a personajului. Nu încape nici o îndoială că aici, în acest element artisticește finit, se concentrează toate rezultatele eforturilor acumulative depuse de romancier, fie că avem în vedere planul narațiunii propriu-zise sau pe acela al analizei și al observației. Dar, spre a ajunge la structurarea, în generalitatea ei, a amintitei conștiințe estetice, romanul nostru din ultimele două decenii a fost și este solicitat în direcția cîtorva confruntări decisive cu înseși rigorile pe care condiția sa i le impune. Din perspectiva unei cronologii relativ fluctuante, se poate vorbi de o istorie internă a procesului în cauză, marcată, concomitent, atît de metamorfozele ce au loc în cîmpul argumentării epice a temei morale, cît și de efortul particularizării și nuanțării acestei teme la nivelul existenței individuale a personajului. În fapt, ne gîndim la evoluția diversificată a temei morale (mai potrivit ar fi, poate, să vorbim de o supratemă), fixîndu-ne cu analiza critică în punctul de interferență dintre ipostaza obiectivă a eticului, social-istoric valabilă, și ipostaza „subiectivă“ a aceleiași categorii, de data aceasta individual — caracterologic valabilă. Criteriile menite a ajuta la surprinderea din interior a determinării eticului (în sensul disocierilor din articolul nostru precedent, publicat în nr. 37, a.c., al **României literare)** au, astfel, șansa de a funcționa într-un chip cu adevărat eficient. Îndrăznim deci, în cele ce urmează, să schițăm contururile unui posibil tablou sinoptic cu privire la liniile de forță ale captivantei confruntări dintre cele două stări latente ale eticului pe cuprinsul genului.

1. Cronologia romanului românesc contemporan impune atenției, ca un prim aspect simptomatic, spața personajului proiectat direct, la modul **documentar,** în vîltoarea existenței social-istorice și politice. Acuitatea estetică a zbaterii morale prin care trece acest personaj este dată de măsura participării lui la efortul revoluționar general, menit a instaura o nouă orînduire socială și, implicit, o nouă morală socială. El, acest personaj, are semnificația unei entități umane concepută din perspectivă social-istorică nemijlocită. Tensiunea dramei lui morale (exemplul clasic, la noi, fiind desigur **Răscoala** lui Liviu Rebreanu) este măsurată de forța epică cu care el se angrenează în conflicte de anvergură istorică — conflictul de clasă — și de capacitatea sa de a se face mesagerul unui cod etic de afișată încărcătură social-politică. Dacă, în cadrul acestei formule, nu ne putem gîndi la individualizarea temei morale, la nivelul caracterologiei revelator diferențiate psihologic, trebuie să spunem, în schimb, că șansa ei de a supraviețui estetic e legată de realismul autentic al fundalului epic și de capacitatea temperamental-umană a personajului de a aparține integral acestui fundal. Ca individualitate umană, personajul captivează pe cititor grație verosimilității lui sociale și istorice, grație însușirii lui de a fi reprezentativ într-un asemenea sens. Artistic, viziunea romanescă purcede de la atari date. Fără a pierde din vedere sensibilele deosebiri ce le separă valoric pe unele de altele, titluri precum **Rădăcinile sînt amare** de Zaharia Stancu, **Străinul** și **Setea** de Titus Popovici, **Negura** de Eusebiu Camilar, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, împreună, dau conținut unui semnificativ capitol dintr-o posibilă istorie a romanului românesc actual. În interpretarea critică a acestor romane, în momentul de față, o atenție aparte se cuvine acordată fondului lor de aprigă confruntare între două tipuri de morală diametral opuse, date fiind sursele lor istoricește deosebite.

2) Dovedind aceeași puternică aderență la datele sociale și politice ale timpului istoric, personajele unui alt grup de romane (**Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** de Camil Petrescu, **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, **Desculț, Jocul cu moartea** și **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, **Morometții** (vol. I) de Marin Preda, **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga, **Groapa** de Eugen Barbu, **Coborînd** de Paul Georgescu ș.a.) angajează dialogul moral cu existența de pe pozițiile unei conștiințe individuale pe cît de riguros constituită, pe atît de complexă. În cazul lor, conflictul epic evoluează într-o strînsă concurență cu cel psihologic. Ne aflăm permanent în fața unei încordate confruntări de impulsuri obiective și subiective care împing zbaterea morală într-un context adînc dilematic. Ele însele protagoniste de prim plan ale dinamicii istorice, personajele înțeleg totuși să vină în întîmpinarea valorilor morale propuse de aceasta înarmate cu un cît mai ascuțit spirit critic. Aspirația lor supremă este de a-și edifica o „filozofie de viață“ proprie, al cărei punct de sprijin să rezulte din înțelegerea epocii în care trăiesc din perspectiva conformației lor caracterologice întru totul diferențiată psihologic, intelectual și, evident, etic. Datorită însă izbitoarei **crize de personalitate** de care suferă, mai departe, personajele operelor acestora trăiesc drama imposibilei opțiuni pentru ceea ce se dovedește a fi decalogul moral al timpului lor ; un timp prin definiție **negativ,** în planul alcătuirii social-politice. La amploarea dramei trăite de ele își dau concursul atît latura destinului istoricește determinat, cît și aceea pusă în mișcare de ceea ce ele consideră a fi în chip inalienabil dreptatea lor morală individuală. Privite împreună, operele romanești aparținînd acestei categorii realizează o vastă retrospectivă epică a istoriei, o retrospectivă impregnată de grave unde meditative, declanșate de dichotomia individ uman—flux istoric general. Din punctul de vedere al temei morale, **actualitatea** personajelor, în cele mai dese cazuri, stă în semnificația deosebită a experienței lor de viață, în lecția atît de bogată în tîlcuri etice oferită de ele cititorului de azi.



VERESS IOSIF CARIATIDA

În esență, s-ar putea afirma că ne găsim în fața celei mai tulburătoare „viziuni asupra istoriei“ din cîte a întreprins proza românească în decursul întregii ei existențe. Reala fascinație estetică degajată de fiecare dintre scrierile amintite își are izvorul în tensiunea dezbaterii morale în care sînt angrenate personajele lor.

3) Poate că cel mai dificil examen căruia este chemat a-i face față romanul nostru de azi este acela al rezolvării exigentei și complicatei teme a actualității ; deci temele omului și ale istoriei contemporane. Angajarea genului în această tentativă a fost și este masivă. Nu e mai puțin adevărat că pînă a ajunge să-și edifice — în acest context tematic — ceea ce la început numeam propria conștiință estetică, romanul nostru actual a trebuit să plătească un greu tribut eșecului artistic. E un tribut de care n-au fost scutite nici o seamă de opere remarcabile, situate ca moment al genezei într-o etapă de hotărîtă emancipare de sub tutela dogmatismului schematizant și a sociologismului vulgarizator. Ne gîndim la romane în care — restrîngîndu-ne la tema discuției noastre — este sesizabilă o anumită forțare, o anumită rigiditate simplificatoare în direcția conducerii „jocului“ atît de subtil dintre „teza“ morală a istoriei și aceea a personajului. Oricum, va trebui să admitem că experiența temerară marcată de aceste lucrări a impus, principial, un alt mod, o altă viziune artistică generală asupra eticului. Dezideratul viziunii romanești **totale** va cunoaște de acum încolo un asiduu efort de împlinire. Personajul, în forme dintre cele mai neașteptate, caută a-și defini profilul moral, pendulînd dramatic între setea devoratoare a cunoașterii de sine și impulsul, tot atît de devorator, al cunoașterii lumii (la scara istoriei) căreia îi aparține. De aici poziția sa de protagonist al unei autentice drame ontologice sub toate raporturile ; de aici convingera sa inflexibilă că numai cunoscînd **totul** are posibilitatea realei cunoașteri de sine, a autoedificării etice. Evident, spre a dobîndi o asemenea poziție privilegiată, personajul trebuie să treacă proba unei neobișnuite capacități de a fi **el însuși** atît în planul experienței de viață practică, social-istorică viabilă, cît și în ceea ce privește înzestrarea sa cu un potențial intelectual revelator. Căci țelul romanului din categoria la care ne referim aici constă în realizarea unei **meditații asupra omului**, înțeleasă din unghiul dublu al valorilor morale permanente — cum se zice, din perspectiva eternității — și al valorilor morale proprii istoriei.

Firește, luînd în considerare tehnica literară propriu-zisă, în manifestările lui validate artistic, romanul universului tematic strict actual obligă la atente și multiple disocieri. În linii mari, avînd în atenție problema transpunerii temei morale a personajului, ni se pare că pot fi distinse cel puțin următoarele trei modalități.

Una ar fi aceea circumscrisă unei viziuni nemijlocit epice ; deci, romanul de investigație și analiză sprijinit direct pe datele existenței fenomenale, în ordine socială și istorică. Fiind vorba de romane ca **Morometții** (vol. II) și **Intrusul** de Marin Preda, **Francisca** și **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **F** de D. R. Popescu, **Anotimpul posibil** de Al. Simion sau de romanele lui Petru Popescu, Corneliu Ștefanache și Al. Ivasiuc, ne gîndim la o nouă resurecție a realismului epic în proza românească de azi.

O altă formulă este aceea a potențării epicului la nivelul sintezei parabolic-simbolice de iradiație mitică. Într-o tratare narativ-analitică insolită, romane ca **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu, **Dejunul pe iarbă** de Sorin Titel, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu, **Nebunul și floarea** de Romulus Guga își apropie temele contemporaneității pe această cale mediată.

În sfîrșit, o a treia modalitate ni se pare a fi aceea care sintetizează fericit felurite tendințe epice. **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Princepele** de Eugen Barbu, **Ingerul a strigat** de Fănuș Neagu, iată opere concludente pentru spectaculosul efort al romanului nostru de azi consacrat punerii de acord, într-o structură unitară, a unor tehnici narative care numai în aparență se află în raporturi de incompatibilitate.

Insistența cu care am zăbovit asupra varietății modalităților artistice practicate, la noi, de cei mai de seamă romancieri ai contemporaneității, nu ni se pare exterioară ideii critice ce ne-a urmărit de-a lungul celor trei foiletoane : prezența „temei“ morale în romanul românesc actual. Socotim că procedînd astfel ne supunem la obiect, în sensul implicării categoriei eticului, în decursul interpretării lui, într-un context literar-artistic obligatoriu.

Nicolae CIOBANU

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Adrian Păunescu:

Sub semnul întrebării

Cum vor fi citite peste o jumătate de veac, să zicem, cunoscutele — din „România literară" și „Luceafărul" — interviuri ale lui Adrian Păunescu, strînse acum într-un volum temeinic *(Sub semnul întrebării ;* Ed. Cartea Românească), pregătit parcă să înfrunte furtunile timpului ?

Va fi considerată *Sub semnul întrebării* o carte-document, un concert de mărturii asupra unei lumi pe care cei trăitori atunci o vor, sperăm, cerceta cu pătimașă curiozitate pentru a-și desluși originile, așa cum facem și noi cu predecesorii, indiferent de cît îi prețuim ? Principalul argument în favoarea unei asemenea situări este raza mare de cuprindere a interviurilor, căreia i se adaugă diversitatea extraordinară a răspunsurilor. Fiindcă la întrebările poetului răspund (în afară de scriitori) oameni politici, regizori și actori de teatru și film, plasticieni, oameni de știință, figuri ale vieții sportive, muzicieni, muncitori, țărani, militari, copii, preponderența literaților explicîndu-se nu atît prin condiția presupus partizană a autorului, cît prin înțelegerea exactă a rolului scriitorilor de a fi conștiințe vii și sensibile ale timpului lor. Este, așadar, cartea lui Adrian Păunescu în măsură să furnizeze o imagine coerentă a vieții noastre de astăzi și de aici, din România anilor 1968—1970 mai precis, ca să respectăm datarea acestor interviuri ?

Sau, dimpotrivă, *Sub semnul întrebării* va fi pentru viitorime o carte aparținînd în exclusivitate lui Adrian Păunescu, integrată bibliografiei sale, așa cum articolele lui Eminescu din *Timpul* trec prin vreme ca operă a poetului, desprinse de uitatele evenimente care le-au generat ?

Chiar dacă un răspuns categoric este și dificil și riscant, chiar dacă opinia lui Adrian Păunescu e alta (părerile scriitorilor despre ei înșiși sînt demne de tot interesul, nu însă și obligatoriu de însușit), înclin să cred că în *Sub semnul întrebării* nu vom găsi în primul rînd tabloul unei epoci, deși sînt aici suficiente date utilizabile în acest sens. Pentru a fi un document autentic era nevoie de un program anume orientat, de o metodă și de o idee directoare, toate acestea concretizîndu-se, eventual, într-un chestionar unic sau comportînd minime variații de la un interlocutor la altul ; era nevoie ca personalitatea autorului să fie cît mai puțin vizibilă ori detașată limpede de rezultatele sondajelor sale, cu alte cuvinte recolta de răspunsuri nu trebuia influențată în nici un fel, „probele" extrase păstrîndu-și astfel caracterul obiectiv. Nu se poate realiza o foaie de temperatură folosind de fiecare dată un termometru cu alt sistem de măsurătoare ! De altfel, singura indicație sugerînd o ordine este așezarea alfabetică a celor chestionați ; dar fiecare dintre ei vorbește despre altceva. Întrebările se modifică esențial de la un interviu la altul ; atitudinea autorului este nestatornică la culme ; el intervine fără ezitări în desfășurarea discuției, întrerupe, este agresiv, sare de la un subiect la altul în chipul cel mai neașteptat, bruschează, irită, provoacă, derutează, pe scurt, își constrînge interlocutorii să-și abandoneze pozițiile proprii și să se plaseze pe orbita lui. Încît, s-ar putea spune că *Sub semnul întrebării* este o curată carte de ficțiune cu personaje non-fictive !

Dacă în latura documentaristică impresia dominantă este nu de armonios concert de mărturii semnificative, ceea ce dă unitate volumului este spiritul atotstăpînitor al autorului. Sigur că oricine dorește neapărat poate fixa una sau mai multe direcții ale acestei cărți, menite să-i justifice caracterul de „document", s-au văzut de-a lungul timpului „traduceri" și mai mari ; materia este atît de bogată, încît orice organizare pare cu putință ; dar de fiecare dată vor rămîne pe dinafară elemente „aberante", rebele, imposibil de încadrat într-o schemă impusă din exterior, oricît de elastică. Singurul unghi din care, „privitor ca la teatru" (condiția criticului !), depistăm o ordine căreia să i se supună, pînă la cel mai neînsemnat detaliu, întreaga suită a interviurilor, este cel al personalității lui Adrian Păunescu. Vom observa, mai întîi, că prezența lui nu se reduce doar la enunțarea întrebărilor, ci — lucru inadmisibil pentru un test adevărat — o descoperim fără dificultăți în toate răspunsurile, multe literalmente „smulse", aproape toate impuse. Adrian Păunescu nu este de loc un „băiat de interviuri", cum se declară cu falsă umilință, ci un *autor de interviuri ;* dacă interlocutorii săi nu ar fi existat, cu siguranță că el i-ar fi inventat cu această ocazie. Dacă Adrian Păunescu, devenit cosmonaut, ar fi adus pe pămînt probe de rocă selenară, acestea s-ar fi contaminat, desigur, de „păunescianism". Nimeni dintre cei angajați în convorbirile lui Adrian Păunescu nu-și mai aparține integral, ci e purtat de forța misterioasă a unui astru cu teribilă influență gravitațională. Desigur, se pot face diferențieri, nu de circumstanță, ci reale, însă pretutindeni simțim pulsul cunoscut al poetului, ritmul său amplu și tumultuos impunîndu-se dincolo de orice bariere. Dacă în poezie Adrian Păunescu ia în stăpînire universul întreg, schimbîndu-i configurația printr-o revărsare lirică torențială, în interviuri această acțiune se exercită asupra unor oameni care nu au de ales decît între a i se supune — cu bunăvoință, împotrivindu-i-se acerb, în neștire — și a-l respinge, ipoteza unei atitudini neutrale fiind de la bun început exclusă. Cele cîteva interviuri ratate — din punctul de vedere al lui Adrian Păunescu, desigur — nu au altă explicație. Cea mai spectaculoasă „înfrîngere" o suportă Ștefan Augustin Doinaș, poetul *Ipostazelor,* care a făcut imprudența de a declara război poetului *Ultrasentimentelor,* travestit în reporter. Condițiile total neprielnice în care Adrian Păunescu a cîștigat această întîlnire sînt exemplare pentru spiritul său napoleonian. Întrebările, de data aceasta, au fost înaintate în scris, cel chestionat iluzionîndu-se că astfel va fi ferit de neplăcutele imixtiuni ale „băiatului de interviuri" ; mai mult, posibilitatea de a replica a adversarului fiind nulă, Ștefan Augustin Doinaș atacă fără rețineri strategice. Scrie, deci, Adrian Păunescu : „Vă propunem, poete Doinaș, un interviu metodic. Vă trimit întrebările, aștept răspunsurile! Pentru un ardelean e convenabil, nu ?" Iar Ștefan Augustin Doinaș răspunde, parcă frecîndu-și mîinile de bucurie că va proceda la o execuție de mult dorită : „Cred că ar trebui să fie și pentru cei de dincolo de Carpați. (Apoi cu amenințătoare voluptate — n.n.) Cum dumneata ești *unul dintre aceștia* (greșeală de tactică, fiindcă A.P. capătă dintr-o dată aliați — n.n.), am să văd — pe parcursul acestui interviu — ce înseamnă pentru dumneata «metodic», ce fel de «metodă» utilizezi". El remarcă, „amuzat", de fapt cu intenție distrugătoare, că metoda i se pare „aceea a unui notar public", subliniază solemn că e „mai riguros" decît A.P., „și ca om și ca poet", adaugă că „pe lîngă funcția de notar public dumneata cumulezi și una de responsabil de cadre", ricanează dur undeva („întrebarea dumitale mi-aduce aminte de un «joc de societate» în care se cere să dai o definiție, fără a ști ce lucru definești. Nu sînt negustor de definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale"), respinge alte întrebări pe motiv că par a fi destinate unui actor de cinema (ipostază, se vede, detestabilă pentru Ștefan Augustin Doinaș !), pentru ca spre final să izbucnească. Firește că vom rîde citind disimulata lamentație a lui Adrian Păunescu din post-scriptum-ul interviului („O, ce ne-a venit — citind răspunsurile — să dialogăm ? Dar nu s-a mai putut. Principiul e principiu și farmecul adevărului nu e mai mic decît farmecul spontaneității"). Vom rîde de imaginea sobrului poet înfuriat pe niște întrebări și dînd ferme lovituri în gol unui adversar care nu-i poate răspunde, fiindcă, ce fel de luptă e aceea ? ! Vom rîde, pentru că, aparent, inocentele întrebări ce miros „a album de licean imberb" sînt pline de perfidie ; chiar cea încriminată sună astfel : „Iubiți — cum se zice — natura ?", acest „cum se zice" indicînd, în fond, distanțarea vicleană a celui care întreabă. Vom rîde, în sfîrșit, găsind în răspunsurile „serioase" și „metodice" ale lui Ștefan Augustin Doinaș cîteva superbe „definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale", efect, toate, al unor abile provocări. Cîteva mostre, spre edificare : „Oxigenul din H_2O întreține arderea, dar o găleată de apă pe vatră stinge orice pălălaie", „Singurul lucru care mă sperie este sîmburele de neant pe care-l poate ascunde orice vîrstă", „Părinții m-au născut ; prietenii m-au făcut să fiu ceea ce sînt". Mai e nevoie să adăugăm că, vorbind despre *Cercul literar de la Sibiu* (din care a făcut parte el însuși !), imprudentul poet spune că „a fost, mai întîi, un grup de studenți *eminenți* (s.n.)" ? ! După cum se vede, Adrian Păunescu a mizat foarte exact pe reacțiile interlocutorului său, prevenindu-le cu mare subtilitate și întinzîndu-i nenumărate curse, pentru a obține un rezultat favorabil. Interviul cu Ștefan Augustin Doinaș este unul dintre cazurile extreme ; la antipod se află, de pildă, cel cu Al. Piru, unde (încercările lui Adrian Păunescu de a-l stîrni pe drasticul istoric și critic literar se izbesc, ricoșînd, de o invizibilă platoșă, confecționată din imperturbabilă seninătate și exces de amabilități, ipostaza cea mai convenabilă ilustrînd-o, între multe altele, discuția cu Ion Băieșu, care acceptă jubilînd jocul propus. Un moment caracteristic : aflăm că, după ce a debutat cu poemul *Ileana tractorista,* nu însă înainte de a-și găsi un pseudonim (numele adevărat al scriitorului fiind Ion Mihalache), între proaspătul literat și tatăl său a avut loc următoarea discuție : „iartă-mă tată, dar a trebuit să-mi schimb numele. Acum mă cheamă Ion Băieșu". „Mă, mi-a zis el după o lungă pauză, tu ai făcut ceva urît". „Da, i-am răspuns, am scris o poezie". Asemenea prețioase amănunte de istorie literară vom găsi, altfel, în aproape fiecare convorbire cu scriitori.

Dacă *Sub semnul întrebării* este mai puțin un document asupra unei epoci, această carte este în schimb un document semnificativ asupra poetului Adrian Păunescu, care se mărturisește pe sine mai mult decît o fac bună parte dintre interlocutorii săi.

Un document literar și uman

Geniul lui Marin Preda, direcția în care d-sa excelează și pentru care simte cea mai puternică înclinație este — după opinia noastră — anecdota ; faptul putea fi remarcat încă în paginile **Moromeților,** unde eroul face adeseori deliciul prietenilor și al cunoscuților (veniți de multe ori anume pentru a-l asculta) cu „istorisirile" sale despre cîte cineva din sat. Gustul lui Moromete pentru anecdotă trebuie pus, desigur, în legătură cu concepția de viață a personajului, cu originala lui plăcere (despre care este vorba, din nou, și în **Ce ne spune Orion ?**) de a pierde zile întregi pe prispa scăldată în soare și de a contempla — cu uimire și încîntare — „spectacolul lumii". S-ar mai cuveni adăugată observația că anecdotelor lui Ilie Moromete le lipsește, de regulă, acea însușire artistică pe care o consideram, în principiu, obligatorie, anume : concentrarea, conciziunea. Povestirile lui Moromete se întind cîteodată pe pagini întregi, ca și cum eroului i-ar displace profund să încheie, amînînd această operație cît de mult cu putință. Încă o dată ni se relevă, deci, pasiunea fundamentală a lui Moromete, pasiune în care el se complace și căruia nu-i poate opune rezistență : pasiunea evadării, a fugii din sine

Critica nu a subliniat îndeajuns, credem noi, măsura în care Marin Preda se va fi contaminat de această viziune (proprie acelei lumi țărănești, pe care el a evocat-o în **Moromeții),** în așa fel, încît i-a rămas credincios și în cărțile sale ulterioare, păstrînd pînă și tiparul manifestărilor ei cele mai caracteristice (anecdota și observația morală, cum s-a văzut) : materia celui de al doilea mare roman al lui Marin Preda **(Risipitorii)** o constituie în mod preponderent — ca și pînă acum — anecdota (cu rezerva că scriitorul își cenzurează aici dorința de a povesti, subordonînd-o altor norme stilistice, mult mai austere). La o analiză rapidă, **Intrusul** se îndepărtează, totuși, de factura obișnuită a cărților lui Marin Preda : narațiunea cunoaște o dezvoltare continuă, fără acele momente de stagnare pe care le-ar fi marcat o istorisire (timpul a încetat, evident, să mai fie „răbdător" cu oamenii). **Imposibila intoarcere** însă confirmă iarăși adevărata vocație a autorului (aceea de moralist și de povestitor). Anecdotele — atît de abundente — cuprinse în volumul la care ne referim concretizează, de regulă, observarea ironică a unor moravuri sau — la fel de frecvent — o nesfîrșită nedumerire pentru unele aberații ale naturii umane. Memorabilă ni s-a părut istorioara conținută în **Despre evazionism, literar și social** (mulțimea care stă în fața unui magazin nu se revoltă și nu admonestează — așa cum ar fi fost firesc — pe vînzătorul infam care întîrzia să deschidă magazinul ci pe... povestitor, care — cuprins de mînie — începuse să zgîlțîie ușa și să lovească cu picioarele în ea).

Uluitoare este, de aceea, convingerea scriitorului că și-ar fi pierdut de mult tocmai acea însușire literară prin care a obținut de fapt efectele sale cele mai bune : „...Am uitat să mai povestesc. Odinioară — în ziua în care am scris **O adunare liniștită** — credeam că voi ajunge povestitor. E o însușire pe care am pierdut-o și mă întreb dacă nu simt în mine niște regrete amare la această «amintire». Ia să vedem ! Să mă gîndesc... Nu, nu simt nici un fel de regrete !" **(Însușire pierdută)**

Imposibila intoarcere prezintă însă interes și dintr-un alt unghi, anume pentru opiniile literare ale autorului, care în unele cazuri constituie contribuții teoretice demne de toată atenția ; Marin Preda procedează de fapt la o nouă examinare critică a unor prejudecăți literare foarte active pînă nu de mult. Operațiunea nu este chiar atît de simplă pe cît poate să pară unora, întrucît aceste prejudecăți invocau cu perfidie în sprijinul lor anumite principii generale stimate în mod unanim ; sarcina autorului stătea tocmai în a arăta cum — în realitate — principiile respective erau de fapt trădate în modul cel mai grosolan sau (cazul cel mai fericit) interpretate abuziv. Demonstrația îi izbutește admirabil lui Marin Preda, uneori cu rezultate net superioare celor obținute, pînă în prezent, de criticii și teoreticienii de profesie.

Nimeni — pînă la Marin Preda — nu a prezentat cu atîta claritate mecanismul „vulgarizării" în comentariile literare sociologiste ; judecățile și aprecierile acesteia sînt neconcludente tocmai pentru că ele se aplică unei opere trecută deja prin filtrele grosolane ale vulgarizării : „o acțiune de discreditare a valorilor (a valorilor clasice — n.n.) prin aducerea lor la spiritul comun al înțelegerii vulgare, anulatoare". **(Ibid.)**

Bunul simț îi spune lui Marin Preda că o ideologie nu trebuie întotdeauna făcută răspunzătoare pentru convulsiile sociale pe care le inspiră (sau, în orice caz, nu „pe de-a-ntregul" răspunzătoare).

Arta își pierde — apreciază, în alt loc, autorul — puterea de seducție, atunci cînd dorește să se transforme într-un mijloc de moralizare directă a publicului : asta deoarece adevărata artă „se apropie mai mult de natură, prin cruzimea ei infantilă", în vreme ce morala urmărește, dimpotrivă, să înfrîngă natura să „țină în frîu instinctele".

În **Imposibila intoarcere** trebuie să vedem mărturisirea — împinsă la limitele supreme ale sincerității — a unei conștiințe frămîntate și totodată a unui mare artist.

Liviu PETRESCU

Ediţii şi editări

Vastul proces de reeditare a marilor scriitori români din trecutul mai vechi sau mai nou e în plină desfăşurare şi felul în care se înfăptuieşte el vine să umple un gol resimţit şi reclamat adeseori în presă. Dar deşi s-a publicat masiv în ultimii ani, urmărindu-se un plan sistematic, nevoile publicului şi mai ales ale cercetătorilor literari au rămas în unele importante sectoare nesatisfăcute. Ediţii, pe care ar trebui să le numim naţionale, lipsesc pentru mulţi dintre clasicii noştri, şi posibilităţile de realizare abia se întrevăd. Fireşte că poligrafii sînt în primul rînd în suferinţă. Ceea ce s-a putut face cu Mateiu Caragiale, cu I. Barbu sau cu Anton Holban nu s-a realizat încă cu Eminescu, Iorga, Sadoveanu, Arghezi.

Sadoveanu a luat, cum s-ar spune, startul de mai multe ori, dar la potou n-a ajuns pînă acuma. Opera lui, larg editată în felurite colecţii, nu e cuprinsă încă în întregime în nici una, spre marea pagubă a celor care vor să-i cunoască aspectele secundare. Cine poate afirma, de pildă, că posedă informaţii temeinice despre activitatea lui ziaristică, care dacă ar fi cunoscută ar constitui o adevărată revelaţie ?

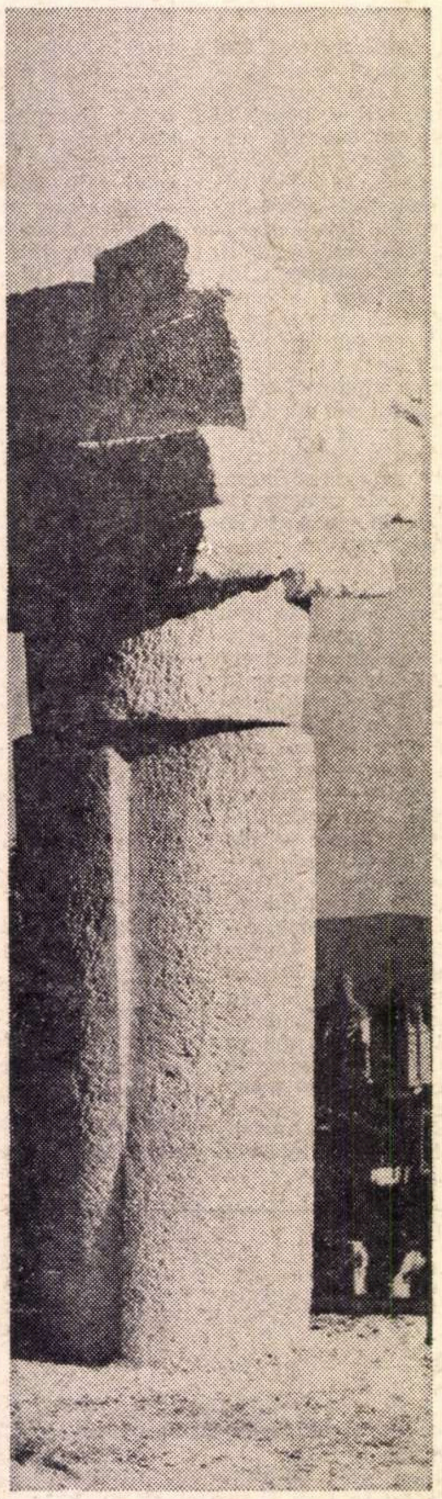
Ediţia Arghezi, îngrijită de Gh. Pienescu a început cu brio în 1962. Din 1969 nu s-a mai adăugat nici un volum la cele douăzeci şi două — şi, spre marea tristeţe a celor care-l iubesc, se vede că autorul *Cuvintelor potrivite* nu a putut găsi 12 195 de cititori fideli care să ajungă posesorii acelei comori imense constituite din operele complete ale poetului. S-a redus tirajul la 7 180 exemplare şi totuşi volumele zac în librării, fapt de-a dreptul ciudat pentru că în aceste prime volume se cuprind multe texte inedite şi cîteva dintre cele mai de succes volume ale maestrului *(Poarta neagră, Icoane de lemn)*, nereeditate de aproape patru decenii şi care constituiau în ediţiile princeps marfă rară la anticariate.

Ediţia Camil Petrescu (editori Al. Rosetti şi L. Călin) s-a poticnit la primul volum (1968), perspectivele continuării ei fiind pare-se închise, pentru un timp, de insuficienta receptivitate a librarilor, deşi următoarele volume ar fi gata de tipar.

Dar o ediţie de tipul acesta ar trebui sustrasă primatului voinţei librarilor, editura trecînd-o eventual la capitolul sacrificiilor, răscumpărate de alte titluri mai uşor de desfăcut. E o chestiune de prestigiu şi de obligaţie faţă de cultura noastră, o ediţie naţională trebuind să răspundă nu unei arii de interes restrînsă în timp la cîţiva ani, ci să constituie textul capital, pus la dispoziţie nu numai cititorului de azi, dar şi generaţiilor ulterioare. Un străin care vrea să se documenteze trebuie să aibă la dispoziţie nişte ediţii altfel decît sezoniere şi pe care pentru buna cunoaştere a puterilor creatoare româneşti, instituţiile noastre culturale ar trebui să le propage în felurite forme centrelor mari universitare, bibliotecilor sau persoanelor interesate de ţara noastră.

Desigur că realizarea unor ediţii ample comportă multe dificultăţi. Nu ne erijăm în apărător al editurilor, dar e cu neputinţă să imaginăm altă soluţie decît acelea pe care ele le oferă. În cultura română actuală puţini sînt dispuşi să-şi sacrifice cîţiva ani din viaţă, dacă nu toată viaţa, editării unui clasic şi care pe deasupra să aibă şi pregătirea, rîvna şi talentul pentru o asemenea întreprindere. Astfel de slujitori ai literaturii nu sînt, atunci cînd există, salariaţi ai editurilor, ca să li se poată impune programe rigide, şi, deci, instituţiile respective nu pot recurge la ei decît în situaţia că o necesitate de editare se întîlneşte cu o vocaţie anumită. Ediţiile complete de clasici rămîn să se realizeze în timp, în mod inevitabil nedreptăţind pe unul sau pe altul dintre marii noştri scriitori, sau mai bine zis avantajînd pe vreunul în dauna altuia.

Pînă la realizarea acestui mare program de reeditare, ni se oferă ediţii mai succinte, de natură să satisfacă numai în parte necesităţile şi mai mult nerăbdarea publicului la un capitol acut. Nu cunoaştem nici una care să nu fi fost primită altfel decît cu aspre şi nejustificate critici, deşi fiecare în felul ei a umplut un gol la timpul său. Ne gîndim la *Ulysse* (ed. Geo Şerban, 1967) de G. Călinescu şi la toată seria de volume selective din scrisul acestuia care au urmat *(Principii de estetică*, 1968, *Cronicile optimistului*, 1968). Noi considerăm că o asemenea iniţiativă e dintre cele mai fericite şi cînd se formulează critici ar trebui să se ţină seama de faptul că apariţia unei ediţii antologice nu e menită să excludă o ediţie completă, care din diferite motive întîrzie să apară, ci doar s-o suplinească provizoriu.



PAVEL BUCUR CAPITEL

Recent am avut ocazia să dobîndim două ediţii de texte aproape necunoscute generaţiei actuale : *Campanii* de G. Ibrăileanu (întocmită de M. Drăgan) şi *Teze şi antiteze* de Camil Petrescu (editor A. Petrescu). Prima a avut de întîmpinat chiar în paginile acestei reviste severitatea critică excesivă a prof. Al. Piru, deşi nouă ni se pare că ea a constituit momentul editorial principal al anului Ibrăileanu. (Fiind vorba de nişte texte îngropate în paginile unei reviste vechi de şase decenii, în parte neidentificate încă, această antologie e mai preţioasă decît reeditarea *Spiritului critic.)* Că ea putea fi alcătuită altfel, că piesele n-au fost grupate logic, că titlul ar fi trebuit să fie altul se poate discuta, dar utilitatea acestei culegeri e în afară de orice îndoială.

Teze şi antiteze, în ultima lor formă, pune la dispoziţia publicului cititor cîteva piese extrem de preţioase, aproape inedite, dacă ne gîndim că volumul conceput de Camil Petrescu făcea de mult figură de mare raritate în bibliotecile publice şi particulare. E foarte lăudabil că iniţiativa, pe care o salutăm şi noi pe această cale, a venit de la „Biblioteca pentru toţi“, colecţie care îndeobşte reeditează într-o formă mai accesibilă texte şi ediţii apărute mai de curînd. De data aceasta (ca şi în cazul *Artei prozatorilor români* de T. Vianu sau al volumelor *Oameni cari au fost* de N. Iorga), ea a anticipat asupra unei reeditări devenită de mult timp necesară. Fără a se ţine seama de condiţiile speciale şi modeste de apariţie ale „Bibliotecii“ (format, număr de pagini), au şi apărut în presă cîteva articole fulminante împotriva volumului, ca şi cum era vorba de o ediţie de referinţă.

Cărţi de felul celor amintite de noi se justifică perfect, şi ele nu reprezintă nişte insulte la adresa memoriei autorilor respectivi, ci doar nişte etape provizorii. Oricîte critici s-ar putea îndrepta împotriva lor, ele nu sînt blamabile, ci doar insuficiente.

Un argument mai temeinic împotriva unor asemenea reeditări este nerespectarea voinţei autorului. Trebuie însă spus că aproape nici o ediţie postumă nu o respectă. Fără o asemenea încălcare aparent profanatoare am avea numai ediţii stereotipe sau, în tot cazul, n-am avea ediţii cu aparat critic. O ediţie de mare anvergură depăşeşte cu mult voinţa autorului, uneori trece peste recomandările lui exprese. (Să ne gîndim de pildă la *Istoria contemporană a României* de T. Maiorescu, apărută într-o formă care nu corespunde întru totul voinţei marelui critic, dar care a adus atîtea servicii istoriografiei noastre, deşi nici măcar titlul ei nu a fost propus de autor. Era mai bine dacă, dintr-un exagerat scrupul, cartea n-ar fi apărut niciodată ?) Sau poate crede cineva că I. Barbu şi-ar fi grupat poeziile, în felul în care a făcut-o, cu incalculabile merite, admirabila ediţie R. Vulpescu, şi ar fi aprobat retipărirea tuturor încercărilor sale lirice ?

O noţiune care are curs în lumea criticilor şi poate şi a editorilor este aceea, falsă, de „ediţie definitivă“. Nu există ediţie definitivă, există numai ediţii bine sau rău întocmite, mai mult sau mai puţin complete. Există însă ediţii cu textul revăzut de autor (acesta e cazul de pildă al colecţiei de pe vremuri de la Fundaţii, „Scriitori români contemporani — Ediţii definitive“), dar şi asemenea ediţii pot fi îmbunătăţite sau completate. Nici ediţia Perpessicius a operei lui Eminescu nu e una „definitivă“, ci doar cea mai bună ediţie de pînă acum a marelui poet.

Desigur că sub principiul eternei îmbunătăţiri nu trebuie să încurajăm treaba făcută arbitrar sau de mîntuială. Editarea în mai multe rînduri şi chiar de către mai multe edituri într-o rodnică şi amicală rivalitate este o situaţie cît se poate de firească. O ediţie incompletă, dar fără pretenţii ştiinţifice, poate aduce uneori mari servicii şi ea nu e anulată decît de alta mai bună. Numai că aceste ediţii complete sînt, vorba eroului lui Caragiale, admirabile, dar se întîmplă uneori să nu existe.

Alexandru GEORGE

Congresul internaţional de romanistică de la Québec

Între 29 august şi 5 septembrie, anul acesta, s-au desfăşurat, la Québec, capitala provinciei de limbă franceză din Canada, lucrările celui de al XIII-lea „Congres internaţional de lingvistică romanică“.

Constituind una dintre manifestările cele mai prestigioase ale ştiinţelor umaniste contemporane, vom expune, pe scurt, lucrările acestui Congres, bogate în rezultate ştiinţifice.

Ca şi celelalte congrese de romanistică, adică ale studiilor asupra limbilor care provin din latină, cel de la Québec a fost organizat de „Societatea de lingvistică romanică“, fondată, în 1924, de către romaniştii francezi Adolph Terracher şi Oscar Bloch, cu concursul a sute de romanişti din peste 20 de ţări, printre care şi România. Sediul „Societăţii“ este la Paris, unde se editează şi organul ei, „Revue de linguistique romane“, din care au apărut, pînă acum, 35 de tomuri. În prezent „Societatea“ are 902 membri din 36 de ţări.

Unul din principalele obiective ale acesteia, de la înfiinţarea ei, este organizarea, din trei în trei ani, prin rotaţie, în fiecare dintre ţările romanice, a cîte unui congres internaţional de specialitate, primul avînd loc la Dijon în 1928, iar penultimul, al XII-lea, la Bucureşti, în 1968.

Cel de al XIII-lea Congres s-a ţinut recent la Québec, în Canada, fiind pentru întîia oară cînd o asemenea reuniune ştiinţifică a fost organizată în afara teritoriului vechii Romanii europene.

La acest Congres au participat, susţinînd comunicări, peste 300 de romanişti, cei mai numeroşi fiind din ţările romanice europene şi sudamericane, dar şi din ţări neromanice : Anglia, Elveţia, Republica Federală a Germaniei, Norvegia, Suedia, Ungaria, Statele Unite ale Americii, Australia şi Japonia.

Faţă de Congresul de la Bucureşti din 1968, unde au participat peste 1 000 de romanişti, numărul celor de la Québec a fost mult mai mic, datorită depărtării acestei localităţi şi cheltuielilor legate de deplasare.

Comunicările s-au grupat în jurul unor probleme tradiţionale de bază : fonetică, morfologie, sintaxă, lexic, semantică, stilistică, dialectologie, dar s-au abordat şi teme noi, ca : tendinţele actuale ale lingvisticii romanice, limbă şi cultură, argo-uri romanice, influenţe reciproce ale limbilor în contact, problema bilingvismului, foarte actuală în Canada şi, în general, în continentul american. O tendinţă nouă în lingvistica romanică, manifestată viu în Congresul de la Québec, a fost studiul transformărilor produse în limbile romanice vorbite pe alte teritorii decît cele pe care s-au format : franceza în ţările francofone, în special în Canada, numită în trecut, în mod neoficial, „Noua Franţă“, spaniola în Mexic şi în America de Sud, portugheza în Brazilia ş.a. Cercetări de acest fel se fac intens şi cu privire la alte limbi, de exemplu, aspecte ale englezei vorbite în America de Nord sau în Australia.

În cadrul Congresului s-au prezentat puţine comunicări de lingvistică matematică şi structurală, interesul pentru problemele de istorie a limbilor şi dialectelor romanice, al relaţiilor între limbă şi istorie, limbă şi cultură, în cadrul limbilor romanice, fiind predominant.

Delegaţia română de la Québec a fost numeroasă, ceea ce s-a impus şi pentru considerentul că precedentul Congres a avut loc la Bucureşti. Ea a fost formată din lingvişti români din ţară, cît şi dintre cei care se găsesc în străinătate, în diferite misiuni ştiinţifice : lectori de limba română sau bursieri pentru specializare. Au susţinut comunicări Al. Rosetti, I. Iordan, B. Cazacu, D. Macrea, Valeriu Rusu, Victor Iancu, Olga Tudorică, Ileana Vincenz şi G. Ivănescu. Numeroşi lingvişti români, care n-au putut fi prezenţi la Québec, au trimis comunicări, care vor apărea, împreună cu cele susţinute acolo, în „Actele Congresului“, ce se vor edita, ca şi în cazul congreselor precedente, de către „Societatea de lingvistică romanică“.

Participanţii români au susţinut comunicări fie cu caracter general teoretic, fie de istorie şi de structură a limbii române. Un interes special a trezit comunicarea „Elemente româneşti în limbile vecine : bulgară, sîrbo-croată, maghiară, slovacă, cehă, ucraineană, rusă, albaneză, neogreacă şi turcă“.

Lucrările Congresului de la Québec, foarte rodnice în ansamblul lor, constituie, ca şi cele precedente, o etapă importantă în munca atît de complexă şi în continuă dezvoltare a romaniştilor din lumea întreagă.

Viitorul Congres internaţional de lingvistică romanică va avea loc la Napoli, în 1974.

D. MACREA

Mihai Beniuc

Seara

Bolborosită-i apa izvorului în umbră
Și ziua văduvită de soare e porumbă.
S-aud în zare gîște sălbatice — un stol,
Și chiar și cu tractorul, e cîmpul totuși gol.

Un vînător se-ntoarce cu credinciosu-i cîne,
Visînd să le surîdă norocul poate mîne.
Căci de noroc avură doar iepurii azi parte —
Era prin alte locuri pesemne cuscra moarte.

Luceafărul e numai același veșnic proaspăt
Al serii și al zilei de mîne mîndru oaspăt
Și sol, de-i vară-iarnă, de-i primăvară-toamnă.
Acum să-și spună ruga pe plopii-nalți, i-ndeamnă.

Dar vîntu-n astă seară și-a dat și el otpustul
Și ca motanu-ntinde spinarea sa-n crepuscul.
Tăcerea o pornește cu pașii ei de vată
Prin lumea obosită de noapte inundată.

Doar un strigoi, de-a dreptul ieșit din cimitir,
Cu ochii lui de fosfor și chip de tibișir
Stă unde iele joacă sub lună la răscruce
Și nu mai știe-n care direcție s-apuce.

În timp ce ca o ciurdă de bivoli doarme satul
Și șuieră sinistru venind acceleratul.

*
* *

Ce lumini răsfrîngi tu lacrimă curată ?
Fost-am eu puternic și fecior odată !

Inima mea bate-ntr-una povestindu-mi
Dintre leacuri care cel mai bine prindu-mi.

Nu e printre ele vinul nici femeia —
Altul care-mi vine este tot aceea.

Tot aceea-și este ori numai îmi pare ?
Jaleșu-n grădină-i singura mea floare.

Steaua vieții mele roșie ca focul
Stă și fără mine unde-și are locul.

Unde mi-o fi groapa zău că nici nu-mi pasă ;
Cînte-n veci în slavă roșia mătasă !

Dă-mi înapoi...

Dă-mi înapoi ce mi-ai luat,
Dă-mi orele ce nu mai bat ;
Adu-mi napoi un răsărit
Topit de mult în asfințit.
Hai pune mîna și, pe-o creangă, leagă
Această frunză ce-a pornit pribeagă.
Părinte arbor, trunchi străbun,
Nu-ți pară rău de tot ce spun,
Așa e cel ce se desparte
Și grabă n-are către moarte.

Odă

La rîpa de coral sub codri sumbri
S-au zvîrcolit latini, sabini și umbri
Și cîte-o ginte celtă ori etruscă,
Apoi s-au logodit cu moartea cuscră.

O, rîpă calmă, caldă, chemătoare,
Altar purtat în ere de fecioare,
Lui Eros întru salvă și cinstire,
Fii pururi prea mărită peste fire !

Măririi care ție se cuvine
Sînt mult umile slavele divine
Ce preoții vechimii și le cîntă,
Tu dintre vetre sacre cea mai sfîntă.

Îngăduie cu pletele-mi cărunte
Pe spuza ta s-aplec bătrîna-mi frunte
Mireasma din cuibaru-i s-o adulmec,
Și să-i sărut îmbujorata culme.

Ardere

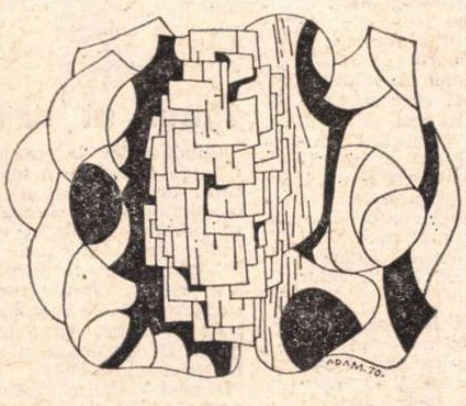
E ardere-n rugina de pe fier,
În stelele din cer,

Pe rugu-n care cîntă-un sfînt,
În tot ce-i viu pe-acest pămînt
E ardere.
E ardere-n iubirea ce consumă,
În floarea care-a răsărit din humă,
În vipera tîrîșă prin tufiș,
În drumul către adevăr pieptiș
E ardere.

E ardere-n tăcerea care-așteaptă
Din suferință calea vieții dreaptă,
E ardere-n spăimîntătorul vis
Al celuia pentru dreptate-nchis
E ardere.

E ardere-n al păsării avînt,
În zborul pieritorului cuvînt,
E ardere-n acest, uman efort
De-a mîntui ce-i viu din tot ce-i mort
E ardere.

Rugină, apă, groapă ori cenușă
E ardere — unica noastră ușă
Din trecere spre nouă-ntruchipare,
Fapt împlinit ori numai arătare,
E ardere.



E ardere c-am fost, sîntem, vom fi
E ardere de-i noapte ori e zi
E ardere de-i gînd ori de e gest,
De-i un suspin ori pas funest
E ardere.

Acestei arderi dă-te dar,
Ca om să fii și nu-n zadar !

În tinda tăcerii...

În tinda tăcerii supreme
Sînt fețe prelungi și abstracte
Și nu mai e nimeni să cheme,
Iar frunzele-s ultime acte
Trimise pe vînt și semnate
De Doamna de-aici din cetate.

Un clopot au tras într-o dungă
Ca-n zile de mare osîndă,
În zid într-o parte-i o strungă
Și ochii străini stau la pîndă,
Iar soarele tace și-asfinte
Pe pat de bujori ca'nainte.

Ori poate că-i rugul lui Hector,
Sfîrșitul acesta-i al Troii,
Iar vîntul cu voce de lector
Ne spune : Așa mor eroii
Și dincolo-n lumea cea sumbră
Poftim ! sînt cenușă și umbră.

Dar falnicul verde Luceafăr
E pururea tînăr și teafăr.

*
* *

Cu solitudinea la braț
Umblam tăcuți pe țărmul mării
Și visători și-ngîndurați
Într-un amurg în preajma sării.

Ce păr frumos ai și cărunt !
A zis de-alături nevăzuta.
Bătea un rece vînt și crunt
Pe marea verde ca cucuta.

Pe cer cu zîmbetul ei fin
Se desena o lună nouă
Departe-ntr-un tărîm străin
Ce n-o să ni se dee nouă.

Și solitudinea-și pleca
Pe umăru-mi alene capul
Și vîntul lin aluneca
Pe mare tropotindu-și trapul.

Într-un tîrziu am vrut s-o-ntreb...
Dar n-am găsit-o lîngă mine.
Era-ntuneric ca-n Ereb
Și ce urît mi-era cu mine !

*
* *

Cînd era eternitatea tînără ca o codană
Nu ca-n zilele de-acuma cu privire de vădană
Potrivind pălărioara ei cochetă pe-o sprînceană,
Roșie pălărioara, iar pe ea o verde pană.
Și cînd... Dar la ce atîtea scormoniri în amănunte ?
Căci eternitatea-i astăzi colosală cît un munte
Ca s-o urci numai în parte, ce sudori mai faci pe frunte !
Iar din părul ca ebenul mai rămîn fire cărunte
Pîn-ajungi la rîul sumbru peste care nu e punte.
Stai, te uiți, nu vezi nimica, vrei să-ntrebi, dar n-ai pe cine,
Nici din spate nici din față nimeni, cît cuprinzi, nu vine
Și de crezi c-auzi departe șoapte line ori suspine,
Dacă-asculți cu luare-aminte, vezi că totu-i doar în tine.
Nu striga : eternitatea doar de-aci-și începe drumul,
Cine știe cît de naltă, cu ființa ei ca fumul.

Stîncile

Stîncile sînt cenușii, dar stînci,
Nu le urcă unii nici pe brînci
Pînă-n vîrful lor pe unde bat
Vînturi tari, iar aeru-i curat ;
Sus pe colți subt ploile luminii
Cresc ciudate florile reginii
Semănînd cu fluturii de noapte
Ori cu stele triste stinse-n lapte
Din al galaxiei rîu înalt
Cu ființa-i între frig și cald.
Sus acolo lîngă floarea rară
Mi-am visat și eu un colț de țară.

*
* *

Credeam pe-atunci în moarte ca și-n viață
Convins că nu-i decît cealaltă față
A banului de dare datorat
Lui N-aude-și-nu-vede Împărat.

Credeam, trăind sub veșnicia morții
Spunîndu-mi mîndru : Asta-i legea sorții !
Acuma mor subt a vieții trecere,
Zicînd : De-aceea-i grîu, ca să se secere !

Pe-atunci vedeam cînd pajura cînd capul
— O pajură desigur din poveste,
Un cap de mort ce numai cap nu este —
Și Crezu-aceasta-l ispășește țapul.

Nu-i pajură viața, ci e pîne
Și vin și muncă pentru azi și mîne ;
Iar moartea dacă e să-i spunem moarte
E pielea ce de șarpe se desparte :

Străbunul șarpe ce-ndemnă pe Eva
Din măr și lui Adam să-i dee céva,
Și să-l învețe cum din tată-n fiu
Se duce mai departe focul viu.

Vestalelor, vegheați să nu se stingă
Văpaia ce-i menită ca să-nvingă
Aprins pe-o clipă numai focul torții
Întoarsă-n jos cînd vine geniul morții...

Penați și Lari, din Troia către Lațiu,
Vegheați să crească slava voastră-n spațiu,
Punîndu-i vremii pe grumaz piciorul,
Să vie-naripatul, Viitorul !

ochiul magic

N. Dunăreanu la 90 de ani

Pe „nea Culai", ultimul membru fondator al fostei Societăţi a Scriitorilor Români, nu l-am mai văzut de aproape un an, incit, aflind de la fiica lui că la sfîrşitul lunii august a împlinit 90 de ani, m-am grăbit să-i calc din nou pragul apartamentului de la al patrulea etaj al unui bloc din B-dul Dinicu Golescu.

Discutăm, fireşte, şi despre volumul de nuvele **Frumoasa Paulina,** aflat în lucru la Editura Minerva.

— Sînt 22 de bucăţi, pot zice necunoscute de marele public şi chiar de către critici, deoarece în cea mai mare parte ele n-au apărut în volume, ci doar în publicaţiile vremii ; cu destulă trudă le-am depistat la Biblioteca Academiei.

— La care din acestea ţii mai mult ? îl întrerup.

— Ştiu eu ? Poate **În Deltă** sau **Într-o noapte la pîndă**, poate **Cucoana Casandra** sau **Sora căpitanului...** Eu am scris greu întotdeauna şi de aceea mi-am îndrăgit povestirile, ca mama pruncul după orice naştere grea... Acum, în orele cînd mă simt mai cu poftă de lucru, revăd alte 35 de nuvele şi povestiri pe care, de asemenea, aş dori să le predau Editurii Cartea Românească. Paralel, finisez un volum de amintiri care începe cu întîlnirile mele cu Beldiceanu şi cu Sadoveanu la Iaşi. În aceste pagini vor defila multe chipuri de scriitori clasici : Şt. O. Iosif, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuţă, Octavian Goga, dar şi mari poeţi şi prozatori aflaţi încă în viaţă, ca Victor Eftimiu, de pildă.

Apoi, aducîndu-şi aminte de cei 90 de ani împliniţi recent, Neculai Dunăreanu mărturiseşte cu o bucurie copilărească :

— M-a emoţionat telegrama pe care preşedintele Uniunii Scriitorilor mi-a trimis-o cu două săptămîni în urmă, la 29 august.

Caută cu degetele tremurînde pe masă, găseşte o carte şi scoate din ea o filă : „Înconjurîndu-vă cu admiraţia şi dragostea sinceră ce v-o purtăm pentru munca neobosită ce o desfăşuraţi de peste şapte decenii pe frontul literaturii române, vă rugăm să primiţi din partea obştei scriitorilor şi a mea personal, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, cele mai călduroase şi sincere urări şi gînduri de bine şi sănătate.

Ne bucurăm să vedem că ziua de azi vă găseşte slujind ca şi pînă acum, neobosit, literatura română, căreia i-aţi dăruit întreg talentul şi energia dumneavoastră".

Al. RAICU

Rigorile criticii

De remarcat în **Tomis** nr 8/1971 articolele consacrate criteriilor de judecată în critică. Pentru Al. Piru hotărîtoare sînt discernămîntul şi receptivitatea, adică putinţa îmbrăţişării tuturor formelor culturii, iar în domeniul restrîns al fiecărei forme, înţelegerea diversităţii stilurilor. Contrazicerile care apar în opiniile cronicarilor se explică prin absenţa unor principii de estetică generală limpezi. Trebuie, întîi de toate, înţeleasă natura reflectării realităţii în artă. Pe drept cuvînt criticul condamnă lipsa de transgresare a faptului brut, şi cere subordonarea realului unei semnificaţii. Receptivitatea nu trebuie să ducă la pierderea spiritului selectiv. Al. Piru conchide : **„O întoarcere la claritate, la exprimarea mai puţin cifrată a ideilor, sentimentelor şi aspiraţiilor omului zilelor noastre, ni se pare unul din comandamentele literaturii române actuale".**

Tot despre necesitatea unei perspective coerente asupra sensurilor literaturii scrie şi Nicolae Manolescu. A nu raporta aprecierile imediate la un punct de vedere teoretic, la un program implicat, înseamnă a menţine critica la un stadiu impresionist. **„Gustul şi impresia sînt în critică gustul şi impresia unui ideolog al literaturii. Fără idei sîntem tot aşa de puţini critici ca şi fără gust".** De la această altitudine — copia, gestul epigonic, falsul, convingerea simulată se exclud din marea literatură. Citim cărţile cu gîndul permanent îndreptat spre marea literatură autentică, credincioasă adevărului, durabilă, inspirată din situaţiile fundamentale ale omului.

Contra epigonismului se angajează şi articolul lui Al. Marino care remarcă în atitudinea unor recenzenţi snobism şi falsă intelectualitate, preocupată nu de substanţă, ci doar de modă, de „ceea ce se poartă", de stilul **à la page.** Criticul precizează : **„A nu avea încredere în izvoarele româneşti corespunzătoare şi a întreţine superstiţia superiorităţii absolute a izvorului critic străin (a oricărui izvor, chiar dacă banalitatea, superficialitatea şi platitudinea sa este evidentă) relevă lipsă totală de maturitate şi personalitate. Cine este victima unei astfel de mentalităţi nu va produce niciodată o lucrare originală de valoare".**

Ion Ianoşi pledează pentru păstrarea în critică a unor coordonate stabile. **„Reamintindu-ne imperativul categoric al partinităţii comuniste, recentele documente ale partidului nostru ne fortifică înaintarea. Ele dau un puternic impuls confruntărilor şi înfruntărilor noastre în plan estetico-teoretic şi practico-artistic. Într-adevăr, o cultură socialistă se poate dezvolta liber numai în măsura în care îşi consolidează fizionomia proprie".** E o absurditate să identificăm spiritul critic cu lipsa de stimă sau cu pornirea destructivă oarbă. **„Avem la dispoziţie suficiente idei valoroase pentru ca să nu le «valorificăm» pe cele nocive".**

Beneficiind de contribuţia unor critici şi esteticieni de prestigiu, dezbaterea din **Tomis** se referă la fenomene stringente ale dezvoltării literaturii actuale şi formulează cîteva deziderate de fermitate şi consecvenţă ideologică, vitale pentru efortul criticii.

Cînd un madrigal nu poate fi decît cinic

De un estetism flagrant, cronica literară a lui Marian Popa face abstracţie de sensurile implicate în operă. Observaţiile pur tehniciste, formulate pe un ton de superioritate arogantă, provoacă, inerent, ridicolul. Astfel, în volumul „Rîul incinerat" de Gheorghe Grigurcu, Marian Popa descoperă **„o poezie de tungsten, de vanadiu, de molibden".** Mai departe : **„Schema formulei neaplicate în concret echivalează formal cu** nota, **cu structurile marcînd valoarea instantaneului, care e superior oricărei simultaneităţi, la cheremul mediocrilor"...** „Problemă **rezumă toate posibilităţile construcţiei mentale sau exterioare, nu fără o ironie pe care am numi-o albă, ce corespunde unei abstractizări aspirînd către extrem"... ; „Apare prin urmare în ambele cazuri repetarea unui instrument gramatical necesar dinamizării unui discurs, dar lipseşte exact obiectul discursului, figura retorică fiind utilizată cu aceeaşi ironie exact invers faţă de funcţia ei de accentuare energetică".**

Scufundat în aceste operaţii de demontare, criticul are aerul că stăpîneşte un cod al perfectei elucidări, la care nu poate rîvni cititorul de rînd. De fapt snobismul demonstraţiei, laconic şi sfidător, se exercită în gol, fiindcă traduse în limbaj curent, disocierile propuse nu corespund nici unei realităţi, n-au fundamentul ideii, fie ea chiar banală.

O timidă încercare de interpretare a intenţiilor găsim într-un singur paragraf al cronicii în care culminează lauda viziunii poetului : **„Dincolo de aceste caracteristici, şi chiar prin ele, se evidenţiază un absolut colaps afectiv, mizantropia fertilă a unui Adrian Leverkühn, şi totuşi misoginismul tandru cunoscut încă prin Baudelaire, devenit acum prilej de răsturnare a unei ordini valorice. Un** Madrigal **nu poate fi decît cinic, în spiritul exactităţii ştiinţifice : «O pată toamna pe-obrazul tău, / măr zbîrcit ca oceanul / vei fi cîndva»".**

Trecem peste stridenţa referinţelor literare (în care recunoaştem dorinţa de epatare şi haosul lecturii) şi ne întrebăm ce are comun acest fel de a întocmi analiza (steril estetism şi nepăsătoare cochetare în favoarea neutralităţii morale, dar şi ideologice) cu sforţarea reală de a stabili judecăţi de valoare, raportate la un program teoretic clar de cuprindere şi orientare a fenomenului literar contemporan ?

Ce scriu dramaturgii

Despre ce se află pe masa de lucru a dramaturgilor ne informează, printr-o amplă anchetă, revista **Teatrul**, nr. 8. Paul Anghel desăvîrşeşte piesa despre **Brîncoveanu.** Ion Băieşu pregăteşte pentru tipar „cinci bucăţi proaspete", dar nu ştie încă în ce repertoriu e înscrisă ferm vreuna din piesele sale de pînă acum. Viitoarea lucrare a lui Sergiu Fărcăşan se va numi **Logodnica nebunului,** „dezbătînd răspunderile omului în era primejdiei atomice". Mircea Radu Iacoban pregăteşte o lucrare pentru şi despre tineret, avînd ca punct de plecare scenariul său de televiziune **Un bărbat şi o locomotivă,** realizat anul trecut. Al. Mirodan finisează două piese actuale, dintre care una a şi fost predată Teatrului „Bulandra". Acţiunea viitoarei piese a lui Ilie Păunescu e localizată pe şantierul de la Porţile de Fier. Titlul, provizoriu: **Ana.** Virgil Stoenescu îşi închină lucrarea tineretului, aspiraţiei lui spre puritate. Dan Tărchilă a scris o comedie : **Unchiul nostru din Jamaica.**

Îi dorim revistei să continuie utila-i anchetă şi cu alţi scriitori ; din asemenea mărturii află şi teatrele, mai repede şi mai exact, ce scriu dramaturgii.

De-ale bibliotecilor

În fine, după aproape două luni de repaos, sala 1 a Bibliotecii Academiei şi-a redeschis porţile : şi s-a închis — evident — sala 2... Biblioteca Centrală de Stat şi-a mutat secţia de manuscrise şi carte rară în locul Bibliotecii de literatură străină, care urmează să-i ia locul, după cum circulă un zvon. Cum însă mutarea nu s-a făcut concomitent, manuscrisele unei biblioteci şi cărţile celeilalte stau împreună, într-o dulce tovărăşie pe care n-o poate tulbura nici un cititor, de alte aproape două luni. Şi noi care credeam că bibliotecile sînt făcute spre a primi cititori !

Bizarerii sub sticlă

Candidaţilor la examenele de admitere în Institutul de artă teatrală şi cinematografică, cărora li se pretind, pe drept cuvînt, cunoştinţe exacte la materiile de concurs, li s-a propus, spre studiu obligatoriu, următoarea listă de opere (care mai poate fi consultată şi azi la avizierele şcolii) :

Despod-Vodă (şi nu Despot) ; **Capul de răţoi** de **C.** Ciprian (pe care-l cheamă Gheorghe) ; **Bălcescu** de **C.** Petrescu şi **Jocul ielelor** de **Camil** Petrescu (lăsînd a se înţelege că e vorba de doi autori) ; **Passagalia** de Titus Popovici (căreia, pînă la această metamorfoză didactică, i se zicea **Passacaglia)** ; **Iertarea** de Băieşu (fără prenume — de ce, nu merita ?).

Imagine şi sens

Sigur că **Electrecord** îşi îndeplineşte o frumoasă misiune editînd acele fotodiscuri care-l pot face pe turist să-şi amintească încă multă vreme locurile vizitate, sau să-l atragă spre ele. În faţa unui asemenea disc, oricine se aşteaptă, privindu-l, ca imaginea să se înrudească, măcar cît de cît, cu melodia. Nu poţi, adică, să asociezi unei „bătute" din munţii Parîngului o fotografie de pe malul Mării Negre.

E un lucru simplu, chiar destul de simplu. Cu toate astea, principiul nu trebuie aplicat mecanic, fiindcă iată ce se poate întîmpla : **Electrecord** a difuzat un fotodisc cu imaginea acelei opere a lui Brâncuşi — masa cu douăsprezece scaune — cunoscută, pretutindeni, sub numele de **Masa tăcerii.** Şi ce melodie a fost imprimată ? **Hăulita gorjenească !**

Aşadar, într-o asemenea întreprindere, nu numai de imagine trebuie să se ţină seama, ci şi de **sensul** ei.

Invitaţie

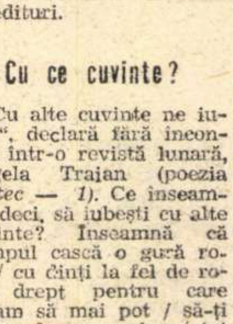
Ştim, sîntem convinşi, că o carte bună se recomandă singură, iar o carte proastă nu poate fi salvată nici de cea mai inteligentă şi rafinată reclamă. Dar în aceste rînduri e vorba de o obligaţie a editurilor faţă de cititori. Din moment ce editează cărţi, e mai mult decît firesc **să le şi anunţe** atunci cînd apar. (De unde ar putea altfel şti marele public despre ele ?). Se întîmplă, însă, ca revista noastră să intervină, aproape de fiecare dată, la cele mai multe dintre edituri, pentru a afla ce cărţi au intrat în librării ; aceasta cu intenţia clară şi declarată de a le insera la rubrica noastră „Noutăţi în librării".

E oare atît de complicat să primim săptămînal titlurile respective ? Întrebarea nu ni se pare neavenită, din moment ce fiecare editură îşi are un serviciu special de popularizare a cărţilor, adică un serviciu a cărui singură datorie e de a veni în întîmpinarea cititorilor.

Aşteptăm.

„Cărţi noi"

De cîtva timp, buletinul lunar de informare „Cărţi noi", editat de Centrala cărţii, apare nu numai într-o ţinută grafică îmbunătăţită, dar abordează şi o problematică din ce în ce mai interesantă. Astfel, recentul număr pe luna septembrie, pe lîngă rubricile obişnuite, *Ce vom citi în luna..., De la o lună la alta (Cărţi apărute în perioada...)* etc., însumează articolul prof. univ. Romul Munteanu, „Valorile permanente ale culturii universale şi opţiunile traducătorului", opinii ale participanţilor la Simpozionul traducătorilor de limbă română din străinătate, ancheta „Cartea pe care o dorim", „Tribuna cititorului", articolul lui Traian Herseni „Cinci acte şi o singură întrebare" (despre psihologia cărţii), articole ale unor directori de edituri.



Cu ce cuvinte?

„Cu alte cuvinte ne iubim", declară fără înconjur, într-o revistă lunară, Angela Traian (poezia *Cîntec — 1).* Ce înseamnă, deci, să iubeşti cu alte cuvinte? Înseamnă că „timpul cască o gură roşie / cu dinţi la fel de roşii", drept pentru care „n-am să mai pot / să-ţi spun despre mine / tot ce-ai fi vrut". Chiar într-o asemenea atmosferă de nesinceritate mărturisită, cuplul ar mai avea oarecari şanse de supravieţuire, dacă n-ar interveni brutal însuşi soarele, într-o postură cu totul inedită: „vino / soarele se tăvăleşte prin iarbă / nebun / aleargă după mine / —întotdeauna m-au dezgustat / dezaxaţii". O singură posibilitate de a scăpa de dezaxatul (să sperăm că am înţeles întocmai) soare se întrevede, aşadar: „va trebui să întîlnim o scorbură / întunecoasă / dar repede". Zadarnic! Urîta gelozie (sau doar nevinovata curiozitate?) triumfă: „cum o chema pe fata blondă / pe care ai iubit-o înaintea mea?"

Şi, pentru a nu fi acuzaţi de trunchere, de deturnare de sensuri, reproducem şi versurile 16 — 19, singurele omise în scurta noastră analiză: „soarele se tăvăleşte prin iarbă / gîfîind / îmi ştie mirosul şi-ntotdeauna / mă găseşte". Cititorul să le introducă între „dar repede..." şi „cum o chema..."

Ne exprimăm speranţa...

În nr. 8(16-31 aug. 1971) al revistei „Steaua", Hadrian Daicoviciu publică articolul „Pentru salvarea unui inestimabil patrimoniu ştiinţific şi cultural" în care, pornind de la cercetările întreprinse relativ recent în perimetrul cetăţilor dacice din Munţii Orăştiei (Costeşti, Piatra roşie, Blidaru, Sarmisegetuza), autorul atrage atenţia asupra unei „probleme de mare actualitate şi chiar de acută stringenţă": **conservarea intactă** a vestigiilor dacice. Argumente ? „Cetăţile nu pot fi adăpostite în vitrinele muzeelor : ele fac parte din cadrul natural al Munţilor Orăştie (...) O bună parte a laturii nordice a cetăţii II de pe dealul Blidaru s-a prăbuşit. Chiar şi andezitul dur al bazelor de coloane şi al altarului de jertfă de la Sarmisegetuza se fisurează sub acţiunea agenţilor naturali, iar porţiunea dezvelită a drumului pavat dintre cetate şi incinta sacră este pe jumătate distrusă. Se şterg, pe încetul, literele greceşti săpate în unele blocuri din zidurile cetăţilor de la Blidaru şi Sarmisegetuza."

Pericolul a mai fost semnalat, ni se spune, în paginile „Buletinului Monumentelor istorice", astfel încît „rîndurile publicate acolo au determinat organizarea de către redacţia Buletinului şi a colectivului şantierului arheologic din Munţii Orăştie a unei mese rotunde, care a avut loc la Costeşti în ziua de 4 iulie 1971" şi în urma căreia s-au stabilit acţiunile imediat necesare, precum şi cele de perspectivă.

Ne exprimăm şi noi speranţa, o dată cu H. Daicoviciu, că respectiva masă rotundă „va constitui un moment hotărîtor în nobila misiune de salvare..." şi că factorii răspunzători nu vor rămîne, aşa cum din păcate prea adesea se întîmplă, la faza discuţiilor interminabile.

În ce scop?

Citim în „Săptămîna culturală a Capitalei" (17 aug. 1971) că revista noastră a anunţat în primăvara acestui an un concurs literar, cu premii, şi că pe parcurs a uitat să-şi onoreze iniţiativa. Afirmaţia apărută sub semnătura **Argus II** nu e însoţită şi de precizarea numărului din „România literară" în care s-ar fi publicat anunţul cu pricina : lucru, de altfel, imposibil, întrucît e vorba de o pură invenţie.

Se vede că spiritul de şicană i-a dus pe redactorii „Săptămînii" la dezinformarea propriilor cititori şi la încălcarea normelor elementare de conduită profesională.

Eminescu și Ovidiu

Prima cunoștință a lui Eminescu cu Ovidiu i-au prilejuit-o probabil paginile cărții lui G. Reinbeck **Mythologie für Nichtstudierende** studiată de el asidiuu, ca gimnazist la Cernăuți. Mai tîrziu, **tentația mitologică** avea să se dezvolte, luînd în reprezentările poetului nostru proporțiile unui **cadru fabulos.** Ovidiu a însemnat pentru Eminescu nu numai creatorul **Metamorfozelor,** al fabulației mitologice, ci și poetul amorului, de care înseși **Metamorfozele** sînt străbătute. Într-o însemnare manuscrisă, datînd din epoca elaborării poemului **Amorul unei marmure** (1868), poetul român — „unul din marii martiri ai lui Eros" (Perpessicius) — îl menționează pe bardul latin printre „nebunii de amor : Șincai-Horia-Ovid", ca apoi, în postuma **Icoană și privaz,** el să se caracterizeze, în felul lui Ovidiu : „Ce sînt ? Un suflet moale unit c-o minte slabă" (Cf. Ovidiu : „Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis / Cor mihi... fuit". **Trist.** IV, 10, v. 65—66).

Interesul arzător manifestat de Eminescu pentru opera și personalitatea relegatului la Tomis ni se dezvăluie și dintr-o altă însemnare în care, preocupat — încă din epoca prestudențească, înainte de Alecsandri — de a încetățeni drama clasică la noi, în spiritul lui Corneille și Racine, poetul român postulează : „Așa-numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca **Ovidiu** (în Dacia) caracter și idei în operele sale". Ne reține atenția, în această notă, referirea la „ideile" lui Ovidiu, ca și la „caracterul" lui, ceea ce denotă — indubitabil — că Eminescu îi citise — cel puțin parțial — opera.

Miturile pe care le va afla în poezia lui Ovidiu depășesc în evoluția artistică a lui Eminescu semnificația curentă, marcînd tranziții spre înțelesuri simbolice. **Ecoul** — prezent la Ovidiu, ca și la Vergiliu — se configurează artistic la poetul nostru ca un murmur „ușor" — „setos de amor" **(Ondina).** În **Strigoii,** Arald e întruchipat ca un **Orfeu** romantic, pornit în căutarea iubitei pierdute. Imaginea mitică a lui **Orfeu** reprezintă — alături de Apollo — unul din simbolurile eminesciene cele mai încărcate de înțelesuri. Ne întîmpină ca expresie sublimată a „cîntului", a poeziei, în episodul **Grecia** din **Memento mori,** ca și în **Luceafărul :** „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ?".

Imaginea lui **Orfeu,** suprapusă chipului lui **Apollo** — din care derivă reprezentarea lui **Hyperion** — simbolizează la Eminescu, ca la antici, **regalitatea Poeziei,** bardul fiind investit la el cu atributul de **poeta vates,** îmboldit de corul **Muzelor** — „dulcilor surori" care-i dau „zbor cugetării" și-i umplu de „mîndrie" cîntarea inspirată. „Bălaiul" **Phoebus Apollo (flavus Apollo,** la Ovidiu) marcînd luminozitatea solară — „seninul inspirațiunii" poetice — și sora lui zeiască, **Diana,** cu atributele ei selenice, umbratile — umbratilul „argintos" — numită, revelant, la Ovidiu și **Phoebe,** feminizarea, răsfrîngerea „pală" — selenică, a principiului solar, a lui **Phoebus,** figurată și sub chipul infernal **al Hecatei,** ne întîmpină, nu rareori, în stihurile romanticului clasicizant — Eminescu.

Viziunea cosmogonică din **Scrisoarea I, Rugăciunea unui Dac** și postuma **Gemenii** — clădită, cu precădere, din elementele filozofiei indice — transpune ceva și din țesătura exordiului **Metamorfozelor** poetului latin, în ritmul ei amplu, ca și în unele momente ce o compun.

Ovidiu a uzat și a abuzat, datorită facturii alexandrine a creației sale, de termenul **ars** în multiplele lui sensuri. Eminescu captează înțelesul „meșteșugit" — ovidian — transpunîndu-l în stihurile **Glossei** sau în fresca dramatică **Mureșanu.** Pe lîngă această mutație în domeniul social-istoric, în jocul „astuților", unde termenul conservă sensul lui latin, etimologic, **arta** ovidiană „operează" și la Eminescu în atmosfera erotică, purtătoarea ei fiind femeia cu dulcele ei „vicleșug", cu plăcerile ei „șirete" : „Știai c-o măiestrie ce nu am cunoscut-o / Ca nervul cel din urmă în mine să-l trezești" **(M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire).** Opus **artei,** în sensul relevat mai sus, întîlnim la Ovidiu — ca și la alți elegiaci latini — calificativul **tener,** ca atribut al gingășiei, al purității, cum îl aflăm și la „prerafaelitul" Eminescu. „Candoarea" ovidiană este însă interpretată din alt unghi, cu altă nuanță, de Quintilian care-l caracterizează pe poetul latin ca „prea înamorat de propriu-i geniu" (nimium amator ingenii sui), ceea ce ar explica voluptatea cu care în **Metamorfoze** ne este redat mitul lui **Narcis,** punctat și de Eminescu în poemele sale.

Caracteristică tentației clasicizante în creația romanticului Eminescu este frecvența — obsesivă — a imaginilor plastice, vizuale, marcate de **ochi. Ochiul,** în concepția celor vechi, este organul simțului celui mai ales, al reprezentărilor plastice, legate nemijlocit de realitatea concretă, palpabilă, traduse — pe plan erotic — prin concupiscență și senzualitate afrodisiacă. Goethe, un atît de fervent discipol și admirator al anticilor, face să renască sub ochii noștri, în a III-a din **Elegiile romane,** „timpurile eroice cînd zeii și zeițele se înamorau, cînd simpla privire năștea pofte irezistibile și poftelor le urmau plăceri de negrăit", transcriind parcă aici pasaje din **Metamorfoze.** La Eminescu, goetheanul, ucenic — deopotrivă — al anticilor, starea erotică se compune din aceleași atribute demonice, primare : „Amorul nostru dureros / Era păgîn, himeric, / Era un demon languros, / Născut din întuneric" **(S-a dus amorul** — variantă). Sau, în alte stihuri, unde „setea" mistuitoare a „formelor eterne", platoniciene, este exprimată vizual, adulmecată cu ochii : „Astăzi sînt setos de forme, / Urmăresc aprins cu ochii / Încrețirea trădătoare / A subțirei tale rochii" **(Dorința).**

În familia unor spirite ca Shakespeare, Goethe, Leopardi, Hölderlin — toți hrăniți din seva antică, Eminescu manifestă o accentuată **propensiune palinodică,** proteică, marcată prin tratarea ciclică a temelor, reveniri de motive, oscilări și — în planul construcției artistice — prin inserții, recompuneri, repetări de imagini și chiar reluări de fraze poetice-cheie. Istoria literaturii europene consemnează — cu precădere — înzestrarea palinodică a creației ovidiene. **Ars amandi** își află o replică în palinodia intitulată **Remedia amoris ; Fastele** și **Metamorfozele** stau față în față ca palinodii. Atracția și respingerea erotică — **odi et amo** — din apostrofa lui Catul către Lesbia, semnifică, și la Eminescu, repulsia întrețesută cu atracția senzuală **(Venere și Madonă) ;** în planul discursului poetic — incorporări și desprinderi de fragmente de la un poem la altul sînt mărturia **geniului palinodic eminescian,** înrudit cu cel ovidian. **Rugăciunea unui Dac** nu reprezintă decît un fragment din postuma **Gemenii,** încorporat și apoi desprins din ea. Postumele **Întunericul și poetul, Într-o lume de neguri, Ondina** constituie palinodii la poemul dramatic **Mureșanu,** născut — cum s-a relevat — din aceeași atmosferă tematică ca și **Demonism** și **Povestea magului călător în stele.** „Poemul **Împărat și proletar,** la rîndul lui — subliniază Călinescu — trebuie socotit ca o continuare și o derivație a **Panoramei,** în spiritul și sub principiul căreia se dezvoltă..."

Profesiunea de credință artistică a poetului nostru coincide cu modul antic de a concepe creația, cu principiul **serenității actului poetic,** proclamat de Ovidiu chiar în anii amarului exil tomitan : **Carmina proveniunt animo deducta sereno (Trist. I,** 1,39) și transpus de Eminescu în stihuri ca acestea : „...În seninul, / În liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe" **(Odin și poetul).**

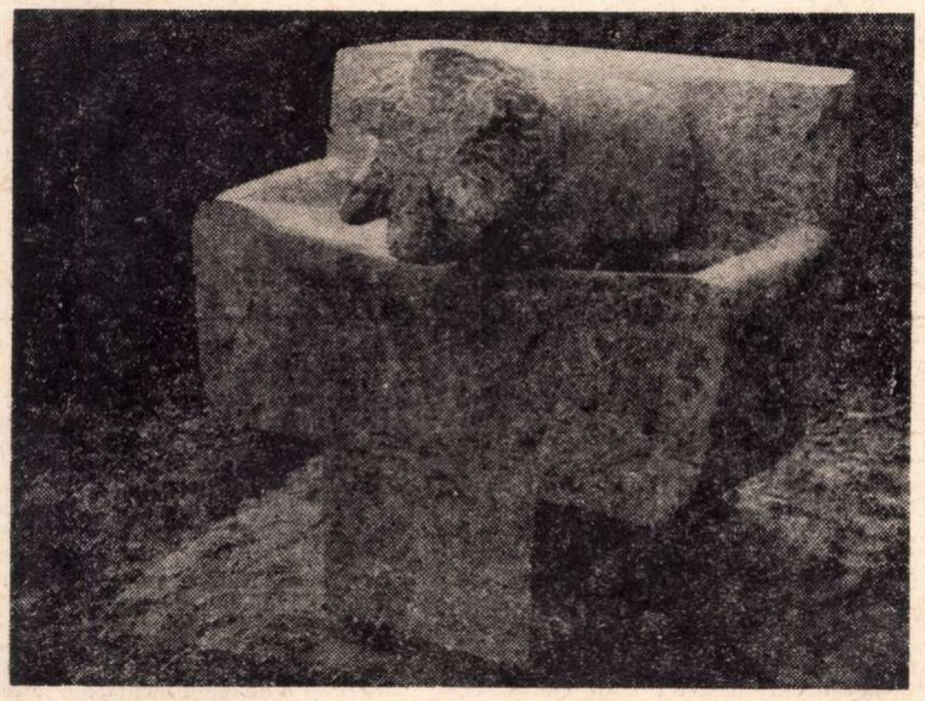
Poetul român se declară avid — ca anticii — de „cununa de laur" datorată lui pentru cîntarea strunită de „arfa" sa „antică", chemarea lui, ca un autentic **poeta vates.** este de a asculta doar „glasul adevărului senin" și de a-l exprima în murmurul „blînd al poeziei".

Eminescu poetizează pe tema mitului lui **Philemon** și **Baucis,** devenit vestit prin pana lui Ovidiu **(Metam.,** VIII), în mai multe locuri, în poema **Fata în grădina de aur,** care a stat la temelia **Luceafărului,** în **Legenda Luceafărului** și în alte însemnări manuscrise, unde găsim invocate numele perechii venerabile. G. Călinescu relevă că Eminescu cunoaștea cel puțin unele puncte din **Metamorfozele** ovidiene. Eruditul eminescolog semnalează și fraza poetului latin citată de Eminescu : „Video meliora proboque, deteriora sequor". Nu este exclus însă ca Eminescu să-și fi reprezentat mitul lui **Philemon și Baucis** și din lectura lui **Faust** (II, sc. 5). Oricum, un distih eminescian, o pereche de versuri elegiace — alcătuite în metrul predilect lui Ovidiu și conținînd aluzii la mit (ms. 2283, f. 111) — ne îndreaptă mai sigur spre izvorul primar, ovidian.

Figura mitologică a lui **Cupido** — pregnant ovidiană — umple multe din paginile lui Eminescu. De la „hîrjoana erotică" pînă la imaginea **amorului retiar,** care-și întinde mrejele peste tot ce palpită în univers, pînă la „amorul orb" însetat de victime — ansamblul simbolurilor erotice la Eminescu ne conduce în imperiul amorului cîntat de Ovidiu. Amorul „tentacular", insidios, **amorul retiar,** este reprezentat plastic în lirica latină, adesea la Ovidiu, prin imaginea vînătorului care întinde lațul spre a-și capta victima. În **Luceafărul** citim, în același sens, strofa incantatorie, în care copila **(puella)** este inițiată **(docta)** în arcanele amorului : „Cum vînătoru-ntinde-n crîng / La păsărele lațul, / Cînd ți-oi întinde brațul stîng / Să mă cuprinzi cu brațul"[1]).

Cupido, contaminat la Eminescu cu **Kama, Kamadeva,** „zeul indic", e viclean „ca un copil", e crud **(saevus puer** — la Ovidiu) ; cu „vița-i galbenă de păr" **(vitta, flavus,** la elegiacii Romei) e invocat să se strecoare în iatacul iubitei : „Cupido, un paj șăgalnic, va ascunde cu-a lui mînă, / Vioriul glob al lampei, mlădioasa mea stăpînă" **(Scris.** IV ; cf. **Diamantul Nordului — Capriccio).** În imagistica erotică eminesciană ni se relevă, caracteristic, și un **moment galant** — de factură romantică, dar și ovidiană — în înfățișarea lui **Cupido,** care este însoțită și la poetul român de „cordeluțe și nimicuri" — dînd astfel un parfum particular erotismului eminescian.

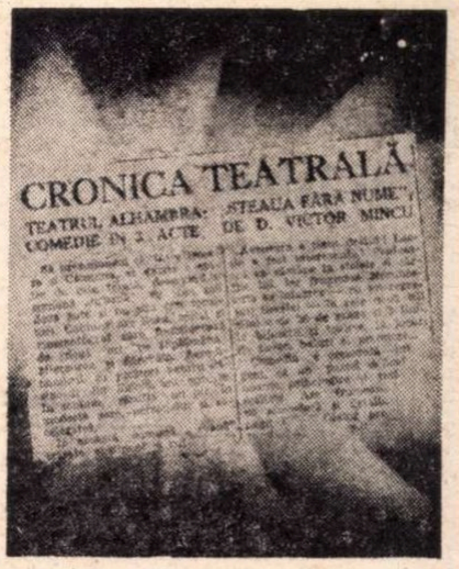
Grigore TĂNĂSESCU



ŞERBAN RUSU MOBIL

---

[1]) Cf. D. Caracostea, **Arta cuvîntului la Eminescu,** Buc. 1938., p. 354, unde autorul, analizînd **Luceafărul,** face o referire, vagă, la ovidiana **Ars amandi,** fără însă să interpreteze textele — în paralel — din unghi adecvat.



CRONICA TEATRALĂ

Facsimilul cronicii teatrale la primul spectacol cu piesa Steaua fără nume

Mihail Sebastian

E tot atît de greu pe cît de emoționant să scrii despre un om cunoscut îndeaproape în perioada începuturilor sale, a dibuirilor fructuoase și a deruntantelor șovăieli. Dar cum Sebastian a intrat în conștiința publicului nostru, sarcina-i mai ușoară. Și, apoi, însuși scriitorul mă ajută. Dintr-un lector constant al poeziilor mele și un sfios amic literar ce era spre finele lui 1926, devine, cîțiva ani după aceea, tovarășul meu mai tînăr de drum la foile pe care le redactam, precum și un devotat colaborator la **Tiparnița literară, România literară** și **Reporter.** Cum dramaturgul de mai tîrziu se remarca pînă și în articolele sale prin tonul oral, fraza scenică, scurtă, prin dispozitivul nervos, îl văd și acum, la 26 de ani după pieirea-i prematură, îi aud glasul gutural dezbătînd probleme acute, îl văd ajutîndu-se cu o ușoară gesticulație a mîinilor sau îl urmăresc în garsoniera lui de pe calea Victoriei, cum, căutînd să-mi demonstreze că nicicînd nu i-a fost atît de greu să scrie un final ca la romanul **Accidentul,** își tot punea și-și scotea un spențer, trăgîndu-l peste cap. Asemeni lui Camil Petrescu, Sebastian era un strălucit amator de idei și, fiindcă îl pasionau, le expunea tranșant și cu ardoare. Situîndu-se, de pildă, pe aceeași poziție cu a lui Camil Petrescu, Sebastian socotea, în ce privește repertoriul, că nu există decît o falsă criză a teatrului, iscată de cei care-n loc să lupte pentru o autentică inovație a textului cereau înnoirea, arbitrară, a mijloacelor tehnice și scenice. Trasînd menirea teatrului de a-ntreține în existența noastră un climat elevat de cultură, Sebastian nota că : „directoratul ce va avea curajul să-și pună deschis problema funcțiunii ce îi revine teatrului în ansamblul unei culturi va realiza nu numai o nouă direcție, ci va deschide, poate, o nouă epocă". Mihail Sebastian nu știa că la această nouă epocă va contribui, alături de alți dramaturgi, și el. Faptul că, însumînd în plurala sa personalitate creatoare pe romancier, critic, publicist și pe dramaturg, acesta din urmă are cel mai mare acces la public, demonstrează că, prin intermediul eroilor săi scenici, marele frămîntat care a fost Sebastian, sub aparențe ponderate, a putut concretiza, mai direct și mai expresiv, mesajul și ideile sale înaintate. Altfel spus, teatrul era pentru el ceea ce e, îndeobște, poezia : un gen de sinteză. Dacă-n **Jocul de-a vacanța,** în timp ce o scria, n-a văzut putința concretizării și triumfului idealurilor sale, în **Steaua fără nume** caută punțile prin care visul poate fi pogorît pe sol, iar în **Ultima oră** e aproape de ceea ce căuta, însă abia în **Insula,** operă neterminată, Sebastian afirmă, cu o forță necunoscută lucrărilor sale anterioare, dorul de a trăi cu adevărat activ o viață plenară. Îmi aduc aminte că, la o șezătoare de poezie, în coseria sa Sebastian a afirmat că : „prozator te faci, dramaturg te faci, poet TE NAȘTI". Umanismul lui activ avea o incandescență și o forță de iradiere care izvora din lirismul său adînc, funciar, în sensul că din orice rînd compus de el emana o vibrație ce ți se transmitea cu mare forță. E darul făuritorilor autentici, care afirmă în scrisul lor noblețea condiției umane. Despre Mihail Sebastian putem spune, fără exagerare, că era o întruchipare majoră a acestei nobleți umane.

Dacă trăia, ar fi avut în miezul acestei toamne 64 de ani.

Camil BALTAZAR

POEZIA :

Dan Cristea

irina
mavrodin
reci
limpezi
cuvinte

Irina Mavrodin

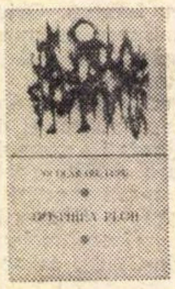
Reci limpezi cuvinte

Scrise cu mînă îngheţată, poeziile din cea de-a doua carte a Irinei Mavrodin justifică titlul : *Reci limpezi cuvinte* (Ed. Cartea Românească). Nu mai e nevoie să deschid un paragraf despre natura lor livrescă, evidentă oricui.

Versurile sînt elaborate şi cerebrale, limpezi cu alte cuvinte, chiar atunci cînd sînt scăldate în nelimpezimi de comunicare şi aparente dezordini. Există o elaborare, să spun astfel, în neelaborare. Fringerea discursului, lansarea lui neterminată sînt procedee de a contrabalansa bănuitul exces de confesiune. Pînă şi pauzele vorbesc în acest mod suspendat, cînd, în realitate, ar trebui să bolborosească suferind. Iată cum, într-un poem, incertitudinea poate deveni certitudine de exprimare pe muchia pierderii în muzica sufletului : „Cîndva păsări copaci / acum părul în ochi faţa suptă / zaci / de labirinturi cutreierată / de o întîlnire scriu / făgăduită o dată ruptă / neagră icoană îngropată / în moale pîntec creier / scurt luminată de ştiutoare unde / cu suflarea tăiată / prin labirinturi alerg spre locul unde".

În versuri stă ascuns un ochi lucid, cîntărind efectele. Alături de asemenea obscurităţi voite, un alt mijloc frecvent folosit pentru a crea senzaţia de poezie e un soi de simbolism primar. Notaţia sufletească, spre a nu lăsa total impresia jurnalului intim, al clipelor de refugiu, e convertită în simboluri „clasice". Labirintul ştim că reprezintă ambiguitatea, zbaterea lăuntrică: „Dacă în ţinutul acela / totul e întuneric / faţa lui strălucită / va lumina drumul / ocolurile şi răscrucile şi cotiturile cele negre / fără el cum aş îndrăzni / iubitul meu fiul bufniţei / să intru în labirintul de mlaştină / la capăt ochiul aşteaptă". Casa, liniştea, echilibrul regăsit : „În casa unde e stăpînă Paraschiva / respiri mai bine / se-adună sufletul întreg în sine / şi limpede se face privirea / acolo mă aşteaptă prieteni luminaţi / la ospăţul cu dulci bucate / în cîntece-aburoase adoarme gîndul / uşori şi străvezii îi văd pe cei de-aici / şi sclipitoare chipuri se tot schimbă / în sufletul ce nesfîrşita pace şi-a găsit". Zăpada, nici vorbă, puritatea: „de zăpadă e carnea mea / umileşte şi slăveşte zăpada". Le fel, haitele de lupi, „albastra pavăză" şi alte lucruri îmbrăcînd într-un cod acceptat seismograful sensibilităţii feminine...

Irina Mavrodin îşi porunceşte să cînte un cîntec care, pentru autoare însăşi, pare să fie o descărcare de energii. Pentru noi, din afara laturii intimiste, doar reci, limpezi cuvinte : „Linişteşte-te şi cîntă / cîntă îţi poruncesc / nu ura ci bucuria / azi-noapte ai văzut surparea casei / cu pieptul zdrobit te-ai sculat / alătură cărămizile e lucrul de seamă / răbdare şi tărie cer celei care-mi seamănă / cînd vine cugetul străin şi casa mi-o dărîmă / dintre dărîmături să mă ridic / mai fierbinte şi mai strălucitoare decît / sîngele pe nedrept vărsat / ci spuse duhul nefăcută / fapta de răzbunare să rămînă / mai bine crape ţeasta şi inima şi mîna de furie cuprinse / nu fugi de ţinutul sterp / cînd sub picioare ţi se aşează / dar caută pasărea şi copacul / şi tălpile mai mult să ţi se bucure / de verdele ierbii / în fîntîna unde în ştiuta zi vei luneca / este lumina după care alergi".



Nicolae Gh. Lupu

Dospirea ploii

Ceea ce nu s-a remarcat, curios, în poezia debutantului Nicolae Gh. Lupu este puternica influenţă a liricii lui Adrian Păunescu. Influenţă mai clară decît în cazul oricărui poet tînăr şi care explică totul; fie şi imposibilităţile lingvistice, începînd direct de la titlu *(Dospirea ploii)* şi continuînd cu „spirtul abrupt al lunii", „hohotul tuns al

---

PROZA :

Sorin Titel

Georgeta Mircea Cancicov

Călătorul

Atunci cînd povesteşte, Georgeta Mircea Cancicov se amuză, nu fără o anumită răutate. Nu este deci o „bîrfitoare" în genul lui Proust, să zicem, adică ea nu povesteşte cu detaşare, cu indiferenţă întîmplări petrecute în societatea înaltă, aruncînd asupra lor o privire distanţată şi ironică, aşa cum face, după cum bine se ştie, marele scriitor francez. Cuvîntul pe care aş încerca să-l folosesc, referindu-mă la proza aceasta, uneori stîngace şi naivă, dar de cele mai multe ori cuceritoare, este **zeflemeaua,** Georgeta Mircea Cancicov fiind deci o „zeflemistă". De altfel, termenul foarte exact care să fixeze „tonul" acestor povestiri nu e uşor de găsit şi acest lucru se datoreşte şi faptului că autoarea nu refuză o anumită atitudine „ambiguă" faţă de personajele sale. Ea le priveşte cînd cu „ferocitate", cînd cu o simpatie dispreţuitoare, sau cu amîndouă în acelaşi timp, încît suspensul povestirii nu ţine de cele mai multe ori de anecdotică, de întîmplare, care nu e întotdeauna insolită, ci de această atitudine „capricioasă" a autoarei vis-à-vis de personajele sale. Cînd ni se narează, de exemplu, povestea bietului inginer Alexin Holma, membru al unei familii scăpătate, a cărui dorinţă supremă e să-şi construiască nişte... aripi, e destul de dificil să-ţi dai seama dacă prozatoarea îl aprobă pe inginer în eforturile lui constructive, sau pur şi simplu îşi bat joc de el. Tenacitatea cu care bietul inginer îşi urmăreşte visul, refuzînd orice compromis, ba mai mult, renunţînd chiar la binefacerile căsătoriei, te-ar determina să crezi că Georgeta Mircea Cancicov vrea să ne prezinte un erou exemplar, finalul grotesc însă, în care ni se prezintă zborul pe care îl face inginerul năstruşnic pe deasupra casei părinteşti cu bătrîna servitoare „în cîrcă", e atît de hilar şi în acelaşi timp de penibil, încît eroul e compromis definitiv, iar nobila sa aspiraţie, acoperită de ridicol. Se obţine în acest fel un interesant efect de adîncime, care ne poate determina să trecem cu vederea naivitatea materialului epic.

Lumea pe care ne-o prezintă prozatoarea e cînd cea a satului, pentru care manifestă un interes etnografic, cînd cea a unei aristocraţii improvizate, fără „ştaif", incapabilă să realizeze pînă la capăt spectacolul propriei ei măreţii. Căci dacă serata organizată de Guermantes, de pildă, are toate atributele unui spectacol perfect, fantomaticele umbre care populează romanul lui Proust mişcîndu-se cu o precizie exemplară, aici, „sughiţul" unui invitat, sau „purtarea proastă" a gazdei, care îşi dă fiica afară de la festin cu vorbe grosolane şi brutale de vătaf, compromite desfăşurarea impecabilă a seratei. Interesant că, urmărind un proces de decădere, şi anume disoluţia unei familii bogate (ne referim de data asta numai la povestea „Călătorul", cea mai ambiţioasă şi mai amplă din volum), privirea Georgetei Mircea Cancicov nu se încarcă niciodată de nostalgie, iar tonul povestirii nu devine nici el nici o clipă elegiac, aşa cum se întîmplă nu de puţine ori în operele unor confraţi iluştri, cronicari şi ei ai unor procese asemănătoare (la Turgheniev, de pildă, sau la Thomas Mann). Toate acestea vin, cine ştie, poate dintr-o anumită intransigenţă feminină ! Savuroase ni s-au părut de asemenea „scenele de masă", frumos colorate am spune, cu toate că excesul fonetic e adesea supărător şi o anumită monotonie în modul de a vorbi şi de a acţiona al ţăranilor se face de multe ori simţită. Stîngace sînt scenele în care autoarea îşi pune eroul să monologheze, nereuşind să dea monologului independenţa stilistică, după părerea noastră absolut necesară, pentru ca el să se poată constitui. Umorul gros, din unele secvenţe, de exemplu furtul hălcilor de carne, de către moş Golos, n-o prinde pe autoare, care este prea „răutăcioasă" ca să se lase prinsă de o anumită bonomie humuleşteană neapărat necesară pentru buna realizare a unor astfel de scene.

O cenzurare a situaţiilor ar fi fost neapărat necesară, dar Georgeta Mircea Cancicov se amuză prea mult povestind, povesteşte cu prea mare plă-

---

CRITICA :

Nicolae Balotă

Ovidiu Papadima

Scriitorii şi înţelesurile vieţii

Există o nobleţe a cronicii literare scrise cu inteligenţă critică şi participare simpatetică, o nobleţe care devine manifestă abia atunci cînd timpul se aşterne peste paginile cronicarului. Cele trei pînă la patru decenii care au trecut de cînd Ovidiu Papadima a publicat textele adunate azi în **Scriitorii şi înţelesurile vieţii** (o parte apăruseră mai de mult în **Creatorii şi lumea lor)** nu au corupt de loc substanţa acestor articole şi eseuri. Dimpotrivă. Contemporane cu operele pe care le comentează, ele au devenit un fel de răsfrîngere a lor într-o conştiinţă foarte vie. Cronicarul întreţine viaţa operelor asupra cărora se apleacă. Cu condiţia, fireşte, ca viaţa spiritului să abunde într-însul.

Titlul pe care-l dă azi Ovidiu Papadima acestei cronici a vieţii literare dintre cele două războaie implică o anume viziune a criticii literare, ca şi o concepţie asupra rolului unui cronicar în cetatea literelor. Acesta e un martor, dar şi un participant activ în arena literelor. Între critică şi creaţie — o ştia prea bine şi o afirma încă foarte tînărul Ovidiu Papadima — nu există o incompatibilitate. Cronicarul descoperă sensurile operei de artă identificate cu înţelesuri ale vieţii. Universul cuvintelor — fie şi al celor mai aride — poate să reveleze o viaţă mai adîncă. Pînă şi rigoarea ascetică a unui mare iubitor al documentelor prăfuite, a unui pedant al faptelor literare de mult căzute în uitare poate să trădeze o viaţă intensă demnă de consemnat şi, chiar, de celebrat. Astfel, cu cîtă înţelegere laudă Ovidiu Papadima „frenezia aproape barbară a amănuntului prăfuit", „bucuria severă, abstractă şi totuşi generoasă" a unui Bogdan-Duică. E frumos ca un tînăr să ştie despre „liniştile bogate, finele satisfacţii şi armele subtile pe care ţi le dă erudiţia". Desigur, numai arareori, ca şi în cazul lui Iorga, „zborurile sufleteşti" şi vocaţia unui „scormonitor de arhive" nu se exclud, ci se asociază într-un fel de stranie făptură dublă.

Este ceva dintr-o asemenea fiinţă dublă, riguros-patetică, şi în autorul acestor cronici. Simţi necontenit patosul, erupţia afectivă, vehemenţa umorilor spărgînd calmul cercetătorului serios, sever, iubind minuţia. Undeva, Ovidiu Papadima afirmă : „Studiul critic e înţelegere ; foiletonul e atitudine". Distincţia este judicioasă, dar chiar cel care o face nu se poate împiedica să nu ia atitudine chiar în studiile sale critice cele mai riguroase şi să nu dovedească înţelegere chiar şi în cel mai sumar foileton, într-o simplă recenzie. Vedem criticul pledînd „pro arte sua" atunci cînd laudă erudiţia lentă, dar şi atunci cînd preconizează promptitudinea judecăţii foiletonistului : „Un foiletonist poate greşi, dar nu trebuie să şovăiască". E de-a dreptul surprinzător de altfel cît de rare sînt „greşelile" acestui foiletonist, cînd comparăm cronica sa cu aceea, de pildă, a lui Pompiliu Constantinescu. Timpul a verificat şi confirmat în mare măsură judecăţile critice ale lui Ovidiu Papadima, fie că vorbeşte despre „iluminările lui V. Voiculescu", despre „jocul poetic" al lui Emil Botta ori (foarte subtil) despre „nostalgia clasicismului" la Gala Galaction, ori despre romanul lui G. Călinescu (într-un text sugestiv intitulat **Sîntem totuşi departe de Balzac** în care „depărtarea" nu este una de valoare, ci de structură şi de mentalitate a epocii). Criticul nu şovăie să-şi exprime punctul de vedere. Ceea ce-l susţine este o înaltă conştiinţă a menirii sale. Iată care sînt, după el, „energiile" pe care trebuie să le probeze în foiletoanele sale cronicarul : „entuziasm de animator şi judecată severă în alegere ; simţul valorilor definitive şi privirea sigură a cîmpului întreg de creaţie, cu lipsurile lui care trebuie împlinite, chiar prin întruchipări mai puţin desăvîrşite la început ; fineţe în înţelegere şi hotărîre brutală în sentinţă..."

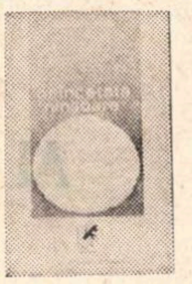
Se vede din lectura textelor acestui volum — fie că obiectul cronicilor sînt cărţi ale confraţilor, critici, exegeţi, istorici literari, fie că sînt prozatori ori poeţi — că cronicarul s-a străduit să corespundă acestor înalte comandamente pe care el însuşi le pretinde condiţiei sale. Esenţial este un procedeu la care recurge, pe care nu-l teoretizează, dar care conferă criticii sale o demnitate specială. Într-adevăr, nu există cronică a unei cărţi, portret al unui scriitor, simplu foileton critic în care cronicarul să nu se ridice deasupra obiectului imediat al criticii sale, să nu extragă dintr-o analiză, dintr-o demonstraţie, corolare privind literatura, arta, statutul artistului în genere. Astfel, o simplă recenzie la antologia lui Perpessicius, **De la Chateaubriand la Mallarmé,** devine locul unor consideraţii „despre drepturile şi datoriile artei". Apariţia în volum a cîtorva dintre judecăţile critice ale lui Octav Şuluţiu prilejuieşte o meditaţie asupra raporturilor „criticii" şi „foiletonului". Evocarea lui Bogdan-Duică se preschimbă într-o apologie a erudiţiei. O cronică a lucrării lui D. Popovici despre Eliade Rădulescu devine un pretext pentru reflexii privind permenenţele româneşti. Altă dată, comentînd volumul III din operele lui Caragiale reeditat de Paul Zarifopol, Papadima schiţează o interesantă paralelă între Eminescu şi Caragiale. De altfel, în acest text găsim o observaţie fină privind dragostea pe care, în pofida dispreţului său atotcorupător, Caragiale l-a nutrit totuşi pentru cineva şi anume pentru „cetăţeanul turmentat". O altă cronică ce-şi depăşeşte mult obiectivele propuse este comentariul la lucrarea despre sămănătorism a lui Dan Smîntînescu. Cronicarul însuşi e conştient că studiul recenzat e doar un pretext. Pe marginea lui el construieşte macheta unui întreg edificiu al istoriei culturii române, schiţa unei istorii a conflictelor între lumii" („sîngele scund al lumii"?), „nervuri eucalipte", „funie de bași" ş.a.m.d. Dar să citim cu voce tare aceste două strofe și vom avea deîndată impresia că în urechi ne răsună timbrul gîlgîitor, din, de plidă, *Iluzia unei insule:* „Iubito, deci e noaptea coloanelor de ser / Cînd huruie în plete un orizont de pești / Și aerul se-aprinde și urmele ne cer / Reversul și taifunul respinselor povești // Să mai dansăm pe-același culoar amețitor, / Zvîrlind un rest de cîntec în aburul cărnos / Prin care se sărută cei vii cu morții lor / Și sîngele e clopot bătînd în vîrf de os". Nu este trecerea peste cuvinte și metafore, precum un tăvălug, a lui Adrian Păunescu ?

Repetițiile, refrenele, explicațiile întinzînd textul ca pe un aluat ce crește din el însuși amintesc, iarăși, de tehnica recitativă a autorului *Fîntînii somnambule :* „Mai tare și mai tare și mai tare / Acum cînd cei mai mulți se taie între ei / Și peste porți înzăpezite / Se scurge verdele din zmei, // Și iar să se închidă cu putere / Ca să reteze cercul afumat / Cu care s-a bătătorit somnia / Luminii unui suflet repetat" sau „Desigur, ea mă rabdă, îmi spun și mă apropii // De masa de sub care vin miei să mă străbată, / Desigur, va fi nuntă iar ce vedem sînt dropii / sărind în umbra noastră imensă și curată".

Nu-i greu să recunoaștem că modelul pieselor denumite *Diluviu* e poema *Nisipurile,* cu imagini înecate în trîmbe de abur și fum : „Strig cailor să plîngă și ei cresc / De prea mult abur ca un răsărit, / Ochii îmi cad pe piept și mă înțelenesc / Și două morți cu tine le mărit. // E un pustiu în păsări și-o pelagră / De mîini miloase pe durerea apei / Și, iată-mi crește mîna peste umăr neagră / Și-un hohot negru pe neantul pleoapei".

Chiar mai departe, tot din Adrian Păunescu sînt deplîngerea „strîmtei firi", a simțurilor neîncăpătoare, a spiritului înăbușit de materie. Dezbrăcarea de sînge și umbră, tratată undeva, sună ca un echivalent al fugii din carne a poetului: „Urît îmi e ! Îmi dau ocol și plîng / Și rîd cu lacrimi și de mine cînt. / Un corb mă zdrențuie sub brațul stîng / Și mă visez și nu știu cine sînt. // Copiii fug prin mine-mbătrînind, / De-atîta cer răsar pe sub pămînt / Și-mi fierbe apa-n oase înnegrind. // Și mi-e urît și-ncerc să mă dezbrac / De sînge și de umbră și de mine / În hora asta-n care se desfac / Oglinzile de viscol, pustiul de albine".

Talentat, fără îndoială, prin furia cu care mînuiește imaginile, uneori proaspete din fierberea pură a hazardului poetic, autorul acestui volum este prea mult Adrian Păunescu ca să vorbim într-adevăr de Nicolae Gh. Lupu.



Andrei Roman

Neîncetata ninsoare

Tinerii poeți ar trebui să se gîndească mai bine la unitatea și dimensiunile cărților cu care debutează.

E greu de conceput ca un suflu poetic încă în formare să-și mențină ritmul egal, fără gîfîituri, pe parcursul a multe, multe pagini de versuri. Talentul, cît este, își macină forțele precum un demifondist care s-ar apuca să alerge o cursă de maraton. Sînt convins că neextinzîndu-se dintr-o dată pe suprafața a foarte numeroase poezii și cicluri, cartea lui Andrei Roman, **Neîncetata ninsoare** (Ed. Cartea Românească, 167 p.) ar fi izbutit să arate imaginea unui autor mai sigur pe sine. Așa, avem numai imaginea unui autor ambițios, care, surprinzător pentru inteligența lui critică, n-a știut să-și dozeze mijloacele. Ce să alegi, mai întîi, dintr-o sumedenie de secvențe, fiecare prevăzută cu cîte un motto, hai să-i zic, din ce în ce mai teribilist ? Nu mai departe decît simpla senzație de fierbere a gîndirii, aruncîndu-se într-un discurs incontinent. Pe de altă parte, cîteva mari cuvinte (moarte, ființă, neființă, abis, eternitate) îl trădează pe autor cu pretențioase sunete de trîmbiță. Să-l ascultăm, o dată, în versuri cu un ciudat timbru heliadesc : „Supus m-am oglindit genunii / Pămînt, / Eram atît de sumbru / cu ochii frunze ruginite, // Pe frunte-mi stăruiau însemne și crengi uscate și uitare. // Suflau vîntoasele nebune / și valuri se izbeau de boltă. // Am răsărit o piatră albă / pe cer, orbit de vagi lumine. // Aproape apele-mi musteau / în zori mîhniți de limpezime. // Plăpînzii crini urziți în cale / își amorțesc parfumuri grele. // Nu-mi sting izvoarele bolnave. / Mă mistuiește o iubire. / Culeg doar lacrimi de ninsoare".

De sub această mască gîndind romantic la condiția poetului, răsare, adesea, o ființă elegiacă, mai conformă, se pare, cu firea autorului. Dar sînt picături de apă dulce într-o mare de incertitudini ...

---

cere, ca să-și mai pună și frînă. Dar nu oare în această bucurie a povestirii stă tot farmecul acestor proze care își păstrează și astăzi prospețimea ? Povestiri naive, e adevărat, dar de o simplitate și o spontaneitate de cele mai multe ori cuceritoare.

Anda Basarab

Deschiderea spaniolă

„Misterul" care pătrunde în povestirile Andei Basarab tulbură existența zilnică a eroilor săi. Poate fi, de exemplu, vorba de un geamantan lăsat într-o odaie, lîngă ușă, de către un bărbat cu șapcă și cu ochi albaștri. Cînd bărbatul se întoarce, să și-l ia, după o lungă perioadă de timp, locul de lîngă ușă rămîne gol. Sau poate fi vorba despre un soldat care a fost să vadă zăpada, probabil, și care se reîntoarce cu autobuzul puțin amețit de băutură. În căutarea acestui „mister" s-ar putea să plece și eroul din povestirea care dă titlul volumului, hotărîndu-se cu totul pe neașteptate să-și lase casa necunoscutului cu care joacă șah. De altfel, în cea mai densă povestire a volumului, **Inamicu,** eroii se împart în două lumi fără nici o posibilitate de comunicare între ele : pe de o parte, fauna micului tîrgușor, pe de altă parte, lumea lui Inamicu, numele, desigur, are o anumită valoare simbolică, lume care îi va devni accesibilă domnului Maimuță, proprietarul unei prăvălii din oraș, abia în clipele în care simte apropierea implacabilă a morții. Visul e prea puternic pentru mediocrii cetățeni ai orașului, visul îi înnebunește, disperați ei vor striga să se deschidă ferestrele, în timp ce, simbolic, **Inamicu** va porni bătălia împotriva mediocrității lor, chemîndu-și batalioanele imaginare ! Pentru Anda Basarab misterul înseamnă posibilitatea de a descifra dimensiunile poetice ale existenței, descoperirea zonelor de autentic, dincolo de fața înșelătoare a lucrurilor. Un mister răscolitor, bineînțeles, e și nașterea unui copil. În **Fiecare în felul lui** se vor urmări deci reacțiile foarte variate și revelante pentru caracterul fiecăruia, ale unor personaje care asistă „fiecare în felul lui" la o naștere. Cele mai reușite povestiri deci, rămîn cele grupate în jurul acestui motiv, se pare foarte important pentru autoare. Ceea ce-i lipsește însă Andei Basarab, după părerea noastră, e o necesară acuitate în fața cotidianului, o autentică vibrație și sensibilitate în fața amănuntelor concrete ale vieții, de unde o netă convenționalitate a situațiilor cotidiene, impresia că ele sînt confecționate de cele mai multe ori din clișee. Ca să folosesc niște cuvinte care sună astăzi foarte demodat : autoarei îi lipsește ceea ce se cheamă „spirit de observație." Iată de ce micile întîmplări din care se construiesc povestirile sînt parcă știute de dinainte, ceea ce duce la o reală monotonie a lecturii... Sîntem totuși poate prea severi cu acest volum de debut, cu aceste povestiri cărora nu putem să nu le descoperim și indiscutabile reușite. Nu putem, de exemplu, să rămînem indiferenți în fața siguranței cu care autoarea și le construiește, impecabile din acest punct de vedere, în fața frazei sale precise și sigure, cu totul remarcabilă la un autor care se află la primul său volum.

Cartea ni se pare unitară, fără căderi care să fie sub nivelul general, exceptînd, probabil, o povestire sau două. O nereușită ni s-a părut povestirea **Al patrulea,** neverosimilă în primul rînd ca anecdotică. Căci aceasta, în ciuda dorinței autoarei care o vrea dramatică, rămîne convențională și livrescă, iar eroul povestirii e prea fad și prea șters ca să poată fi mobilul unor astfel de întîmplări excepționale. (Răzbunarea sa patetică și sîngeroasă mi-a amintit nu știu care povestire de Sandu Aldea !) Pe autoare o prinde, se pare, tonul discret și nuanțat și nu cel violent și dramatic. În tot cazul, o povestire ratată nu strică într-un volum „construit", de altfel, cu maximum de prudență artistică, cu o permanentă teamă de tonuri false, ceea ce denotă desigur bun gust, dar și o „cumințenie" nu neapărat salutară. Un volum de debut peste nota obișnuită, care ne determină să așteptăm cu interes cărțile viitoare ale Andei Basarab. O bună și salutară „deschidere" pentru un autor tînăr.

---

un pol al autohtonismului și altul al modernismului.

Nu ne putem opri mai îndelung asupra ideilor incitante pe care le găsești în acest volum. Printre ele ar merita să fie discutate mai de aproape : ideea unui pre-sămănătorism, aceea a „artei ca formă a energiei" (într-o excelentă analiză a prozei lui Gib Mihăescu), aceea a avatarurilor romanului românesc al Provinciei și al Capitalei etc.

Scotocitor impenitent în arhive și conștiință ardentă, explorator al cuvintelor, care pentru el nu sînt niciodată moarte, Ovidiu Papadima ne dă în **Scriitorii și înțelesurile vieții** o carte care nu te lasă nici o clipă indiferent.

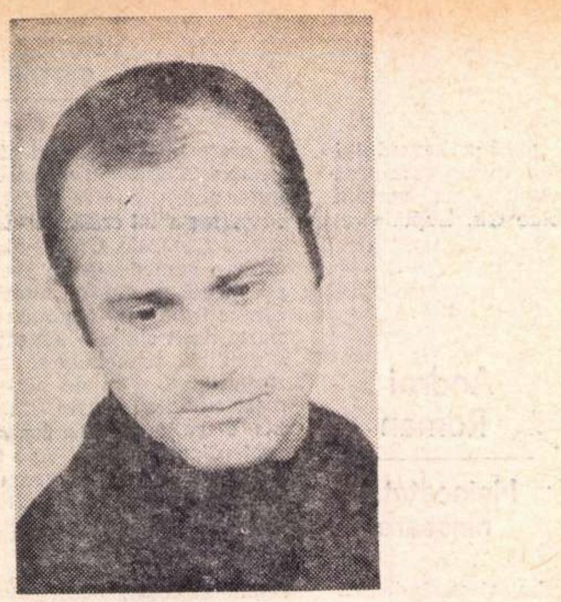
Adriana Niculiu

Gala Galaction omul și scriitorul

Ar fi suficient — drept cronică a acestei încercări monografice — să înșirăm formulările eronate, expresiile improprii, clișeele, locurile comune ale criticii, platitudinile rostite pretențios, cu contorsiuni stilistice și siluiri ale frazei, precum și datele greșite care abundă în lucrare. E cu neputință să oferi o listă completă a frazelor vădind scrisul amfiguric al autoarei. Iată cîteva mostre : „Fiecare treaptă, urmărită dilatat în urcușul vieții lui Gala Galaction, își va avea sigiliul în conștiința lui, aducînd un nou semn de întrebare pe spirala cunoașterii, mărturisite de el însuși în etapa respectivă sau ulterior. Încercarea de a surprinde concentrat personalitatea lui Gala Galaction cred că ar da imaginea unei diorame al cărei contur ar fi realizat de zigzagul unei penițe, cu amplitudini variabile pe traiectoria vieții, intensificate de climatul epocii, ceea ce ar reprezenta graficul unei dialectici interioare zbuciumate mai ales în prima parte a vieții scriitorului, potolită sau rezolvată la maturitate" (p. 7); „O personalitate poetică, expresie a unei filozofii a căutărilor, prin elogiul adus misterului, o reliefează original Lucian Blaga, pulverizînd întrebările în universul unei credințe panteiste, limpezit într-o perspectivă largă și nouă a plinătății vieții din poezia *Postumelor*" (p. 13); „Deceniul al doilea al veacului nostru reprezintă un punct culminant pentru creația lui Gala Galaction, bogăția fiind acum coincidentă cu valoarea, deși în privința aprecierii au existat opinii diferite" (p. 82) ; „Gala Galaction alegorizează atitudinea țării noastre cu balada populară *Stoian Șoimu,* în care Vidra nu știe dacă să fie de partea soțului sau a iubitului în lupta lor corp la corp" (p. 83); „Pentru poporul asuprit, umilit, pana lui Gala Galaction a încrustat siluete, portrete, situații..." (p. 87) ; „...mitul tragic creat în jurul poeților, o modă posteminesciană, care ajungea pînă la sinucidere (Ilarie Chendi, D. Anghel)" (p. 90-91); „Culminarea profetizării lumii noi își găsește expresia..." (p. 92); „Viața în cursul său tumultuos și contradictoriu, solicită pe scriitorul sensibil, inteligent și cultivat să-și pună probleme într-un nou context social, național și internațional, existent sau visat ca posibil, depășind modalitățile tradiționale prin inovații armonizate cu primele" (p.143) ; „Aspectele firave ale naturii și micile viețuitoare neputincioase îl predispun pe scriitor la paralelisme cu viața oamenilor în societate, la meditație asupra umilității și sărăciei, ca sursă de valori morale, de călire pentru unii, dintre care primul beneficiar se pare că este el însuși" (p. 156); „Materializarea ipotetică a visurilor și meditațiilor prilejuite de natură o schițează grafic autorul, avînd punct de plecare conturul munților Neamțului" (p. 157); „El leagă cea mai veche tradiție din literatura noastră, a primelor scrieri religioase, cu oaze beletristice, stil imagistic, tendință militantă, etică și patriotică, de un univers poetic transcendental, ca în literatura europeană modernistă (cu punct de plecare de la Gérard de Nerval, la Fr. Jammes și R.M. Rilke, la Huysmans, Georges Bernanos, François Mauriac)" (p. 177) etc. etc. „Biserica reformată din Sibiu" este evanghelică, luterană (reformați sînt calviniștii); dantescul „al mezzo del commin..." este „nel mezzo..." etc.

Singurul merit al cărții Adrianei Niculiu este acela al abundenței citatelor din Gala Galaction și, în deosebi, din prea puțin cunoscutele sale articole pe care ni le oferă. De altfel, intenția autoarei era aceea de a ne înfățișa „omul și scriitorul prin el însuși". O simplă înșirare de citate dispuse într-o anumită ordine, împărțite pe capitole, fără nici un cuvînt de legătură, adică o adevărată prezentare „par lui-même" ar fi fost mai utilă decît acest op în care țesutul conjunctiv care leagă citatele din scrierile autorului cercetat este perfect inutil. Desigur, nu poate fi neglijată rîvna Adrianei Niculiu în adunarea documentelor, în explorarea temeinică a publicațiilor epocii. Dar în construirea unei monografii, acest zel nu este suficient. Biografia lui Gala Galaction (sau cum spune autoarea : „Treptele vieții cu grafia lor intimă..."), portretul său, concepția sa despre artă (autoarea găsește „izvorul creației scriitorului în șuvoiul trăirii pline și generoase a omului, ca un corolar al acesteia"), „munca de creație" a lui Galaction despre care aflăm că „este un proces de elaborare complex al unor elemente venite pe căile multiple ale vieții și culturii sale", precum și faptul că: „Munca de creație pentru Gala Galaction înseamnă un cult al desăvîrșirii, care se transpune într-o activitate concentrată și o cizelare ostenitoare", în sfîrșit, analiza operei înlocuită prin rezumarea nuvelelor și romanelor („am renunțat la o strictă analiză a creației, pe teme, cu insistare asupra expunerii subiectului, caracterizării personajelor, deși aceasta există într-o măsură, atît cît să slujească urmăririi unui fir conducător, anume cel prin care opera dezvăluie cutele cele mai adînci ale unei conștiințe frămîntate, personajele în varietatea lor dînd glas de fapt unui singur personaj — autorul —, într-un dialog continuu cu el însuși") toate acestea le găsim în această carte scrise într-un stil primar al criticii și istoriografiei literare.

Am încercat să prezentăm volumul Adrianei Niculiu (pe care o considerăm o cercetătoare stimabilă) „prin el însuși".



Bujor Nedelcovici

Al doilea strigăt

În ziua aceea — începu să povestească unchiul Trifon — erau în casă, deodată îi auziră paşii pe pietrele din curte, bătrînul o luă de braţ pe Ana şi ieşiră pe cerdac să-l întîmpine pe Scriban care se apropia acum pe poteca din curtea cu flori. Ana era îmbrăcată cu o rochie subţire, vaporoasă, cu volane mari la gît ; îi întinse mîna lui Scriban şi îl privi drept în ochi, apoi îi zîmbi. Bătrînul ei tată o rugă să se ducă să pregătească o gustare pentru oaspete, apoi îl conduse în casă. Curînd apărură Catinca şi Elvira, la fel de frumoas şi elegant îmbrăcate, fiecare cu pălării mari cu boruri largi, prinse cu o panglică sub bărbie. Catinca se aşeză pe un fotoliu lîngă Scriban şi începu să vorbească despre ultimele evenimente. Bătrînul era fericit văzîndu-se înconjurat de fetele lui, stătea rezemat în scaunul cu spetează înaltă şi le privea pe rînd, apoi îşi scoase din tabacheră o ţigară şi îi ceru Elvirei să-i aducă un chibrit. În clipa aceea intră în cameră Maria urmată de un cîine care, surprins de atîta lume, se oprise în prag şi începu să-i privească pe rînd. Toţi izbucniră în rîs Maria se trînti într-un fotoliu şi respiră obosită, întinse apoi braţele şi îşi strigă cîinele care o urmă supus, lungindu-se ostenit şi el de atîta joacă.

Poate bătrînul nu-l uitase nici pe George, care plecase singur de acasă „umblînd cu politica lui“, şi nici pe Andrei care îşi creştea copiii, cei doi băieţi. Vara veneau acolo, se jucau în cerdac făcînd „mîncare pentru soldaţi“ din zarzăre galbene şi gloanţe din zarzăre roşii. Toamna, pe prispa care înconjura casa, se strîngeau gutuile şi merele domneşti. Uneori, bătrînul îi lua pe amîndoi de mînă şi se plimba prin grădină, pe sub viţa de vie, ei îi cereau cîte un ciorchine apoi se desprindeau din palmele lui şi alergau la dudul din grădina păsărilor şi mîncau pînă se înnegreau de la ochi pînă la glezne. Uneori îi găsea la Tănase, în camera aceea mică de lîngă magazie, ascultîndu-i poveştile rostite cu icnelile lui de om gîngav, pus mereu pe şotii. Odată i-am auzit ţipînd prin magazie, erau „într-un război declarat“, săreau peste butoaie, printre uneltele de cîmp, sau conduceau, cu strigăte şi bice pocnite din gură, sania cu pluş roşu...

Şi, cum îţi spuneam, în ziua aceea în care venise inginerul Scriban, întreaga familie era adunată în camera cea mare, toţi rîdeau, vorbeau, iar Catinca... se apropiase mult de braţul lui Scriban şi îi arăta ceva pe o coală de hîrtie în timp ce o şuviţă de păr îi atinsese obrazul. În clipa aceea... în clipa aceea a intrat în cameră ea, Ana, fata cea mare a bătrînului Arghir, ţinea în mînă o tavă mare cu tot felul de bunătăţi. Se uita din prag la cei doi. I-a privit îndelung şi cu atîta intensitate, încît Catinca a ridicat ochii spre ea şi au rămas aşa, înlemnite, apoi şi-a tras încet umărul, a strîns coala de hîrtie şi a început să ajute la servitul gustării, sculîndu-se în cele din urmă de lîngă Scriban.

Nu se stabilise nimic oficial, dar noi toţi ştiam că în iarna aceea Ana se va căsători cu Scriban şi va fi nuntă mare, aşa cum se obişnuieşte cînd prima fată pleacă din casă. În toamnă, însă... da, era pe la sfîrşitul lui octombrie, Ana s-a îmbolnăvit foarte rău. Au adus cîţiva doctori, dar n-au izbutit s-o vindece. Într-o seară, Ana făcuse din nou febră mare. Deodată, am auzit maşina lui Scriban intrînd în curte. Maria stătea lîngă Ana, îi schimba mereu compresele de pe frunte cu oţet de trandafiri. Scriban a propus să se ducă la Cîmpeni, să aducă alt doctor. Catinca auzind că vrea să plece, s-a oferit să meargă cu el, pretindea că-l cunoaşte bine pe medicul primar al spitalului, unul care se numea Struţeanu...

Dar mai întîi să-ţi spun... casa aceea avea o prispă lată ce înconjura zidurile în trei părţi, fusese de curînd reparată cu scînduri albe, nevopsite, mai avea poliţe late pline cu muşcate mari, de toate culorile, iar la mijloc se găsea cerdacul de care ţi-am povestit, sub care se deschidea uşa care ducea la un beci adînc şi mare... ce vroiam să-ţi spun ? ...casa avea la mijloc un culoar lung în care dădeau toate camerele ; prima în dreapta, dacă intrai prin cerdac, era dormitorul bătrînului, dacă traversai coridorul, găseai camera de lucru a fetelor, apoi urma dormitorul Anei, celelalte dormitoare, sufrageria, bucătăria şi acareturile. Îţi spun toate astea aşa, alandala, pentru că nu pot să-mi adun gîndurile, dar vreau totuşi să înţelegi, sau mai bine zis să-ţi imaginezi, chiar să asculţi glasul Anei care atunci cînd a auzit că Scriban vrea să se ducă cu Catinca la Cîmpeni, a spus : „Nu vreau să pleci acum de lîngă mine !“ Şi cînd a văzut că face cîţiva paşi şi iese din cameră pentru a-şi lua paltonul din cuierul care se afla pe culoar, iar Catinca se strecoară afară, a spus din nou, ridicîndu-se puţin din pat, în timp ce Maria a sprijinit-o cu o mînă : „Nu vreau să pleci la Cîmpeni în seara aceasta !“, aşa a spus Ana, dar mai mult s-a adresat bătrînului ei tată care avea mai multă autoritate să-i oprească, dar el i-a zis că nu poate să intre în noapte cu febră, că e bine să-l consulte şi pe Struţeanu, şi cînd Ana a auzit paşii lor pe culoar a strigat, dar nu prea tare, atît doar să audă Scriban : „Nu pleca tocmai acum !“, dar el nu s-a oprit pentru că se însera şi vroia să se întoarcă cît mai curînd, şi atunci, cînd Ana a auzit motorul maşinii, a sărit din pat şi bătrînul ei tată, şi chiar Maria şi Elvira care stăteau în jurul ei, n-au putut-o opri să se ducă la fereastră, să se uite în curte, cum pleacă maşina, şi ei toţi, care erau pe lîngă ea, n-au izbutit s-o oprească nici cînd a ieşit pe cerdac, numai în cămaşa de noapte, pentru că s-a smuls din braţele lor şi a strigat din nou cu atîta putere, încît nu am crezut că ţipătul acela a ţîşnit dintr-un piept omenesc : „Nu pleca tocmai acum !“, şi de aceea ţi-am descris casa, pentru că vreau să-ţi imaginezi cum au răsunat pereţii tuturor camerelor, cum a alergat glasul ei prin fiecare încăpere şi s-a lovit de lucrurile de acolo, de lucrurile Teodorei, mama ei, moartă cu mult timp în urmă... strigătul ei, strigătul frumoasei Ana pe noi toţi ne-a înlemnit, acolo pe culoar, privind-o în cămaşa de noapte albă, sprijinită cu mîinile de scîndurile nevopsite ale prispei, cu pieptul printre florile roşii de muşcate, cu pieptul încă tremurînd, obosit, de sunetul acela care îi cutremurase întreaga fiinţă.

Se spune că ţipătul ei a ajuns pînă la cîrciuma din colţ şi Maftei ar fi ridicat o mînă şi ar fi spus : „Ia tăceţi, bă ! Parcă strigă cineva“, iar altul ar fi zis : „Şi eu am auzit, era aşa, cum ar fi cerut cuiva ajutor“, şi toţi de la mese au rămas un timp tăcuţi, nemişcaţi, şi dacă acel glas nu s-a mai repetat, fiecare şi-a văzut mai departe de ţuica lui.

Pe la miezul nopţii, cînd am auzit motorul maşinii care intra în curte, cînd Catinca şi Scriban s-au întors împreună cu doctorul Struţeanu, au găsit-o pe Ana în pat, liniştită, cu febră mare, îmbujorată, cu braţele întinse pe plapuma aceea galbenă, însă împăcată cu gîndul ei, cu acel gînd împotriva căruia luptase pînă la disperare, pe care nimeni nu l-a bănuit şi nu l-a aflat decît mai tîrziu, adică în iarna ce a urmat, cînd Scriban n-a mai spus nimic privitor la nuntă şi n-a mai venit în casa lor, dînd să se înţeleagă că nu se mai căsătoreşte cu frumoasa Ana, şi cînd, după aproape un an, a anunţat că se însoară cu Catinca. Atunci, doar atunci au înţeles toţi de ce a strigat Ana în seara aceea, de ce a ieşit în cerdac doar în cămaşa de noapte, de ce pieptul ei a tremurat printre florile de muşcate, doar atunci au înţeles gîndul ei, presimţirea ei, deoarece pe drumul spre Cîmpeni a început desprinderea lui Scriban de ea şi apropierea de Catinca — a doua fată a bătrînului Arghir — care urmărise şi dorise cu aprindere plecarea lor în noaptea aceea de toamnă...

La nunta lui Catinca cu Scriban au fost surorile ei Maria şi Elvira, a venit şi Andrei, a lipsit însă George. Bătrînul Arghir s-a dus doar la biserică, apoi a plecat acasă, nu se simţea prea bine cu sănătatea, în ultimul timp fusese mereu bolnav. Ana a rămas acasă, singură. Cînd bătrînul a urcat gîfîind cele patru trepte de lemn, a găsit-o pe Ana în cerdac, se legăna într-un balansoar şi citea o carte. S-a apropiat de ea, Ana a ridicat privirea şi a spus doar atît : „Ai venit aşa de repede ?“ „Da, aş vrea să-mi pregăteşti patul, nu mă simt prea bine, spune-i lui Tănase să facă focul şi să pună apă caldă într-o sticlă, pentru picioare“.

Din seara aceea, bătrînul nu s-a mai însănătoşit, chiar dacă uneori s-a mai dat jos din pat. Maria şi Elvira s-au mutat la Bucureşti, împreună cu Catinca şi Scriban. După un timp, Maria s-a căsătorit cu doctorul Albert, iar Elvira cu Ion Răşcanu. La ţară, la Ţintea, au rămas doar ei trei : bătrînul Arghir, fiica lui cea mare, Ana, care nu s-a mai măritat niciodată, şi Tănase.

Într-o toamnă, m-am dus la Ţintea, aveam acolo ceva treabă. Bătrînul stătea în cerdac, slăbise mult, era bolnav. Cînd m-a văzut intrînd pe poteca din grădina cu flori, urcînd treptele de lemn ale prispei, a vrut să-mi iasă în întîmpinare, era bucuros că le aduc veşti de la Bucureşti, de la fiicele lui. Imediat a apărut şi Ana, se schimbase, parcă... parcă se ofilise, a stat puţin cu noi, apoi s-a dus în casă să-mi aducă o dulceaţă. Bătrînul mi-a făcut semn să mă aşez pe un scaun lîngă el.

— Nu ştiu dacă mai ies din iarna asta... nu pot să uit, adică... vroiam să-ţi spun, pentru că şi dumneata ai fost atunci aici, şi ai văzut, şi ai auzit strigătul acela al Anei... strigătul acela a fost începutul. Atunci a fost începutul, să ştii de la mine ! şi şi-a îndreptat ochii spre grădina cu flori care nu mai era îngrijită ca înainte, spre trandafirii năpădiţi de buruieni, spre caprifoiul urcat prea mult pe bolta viţei de vie, spre gutuiul cu crengile uscate. Atunci, continuă el cu glas încet, tulburat, emoţionat, de parcă m-ar fi aşteptat de mult timp să-mi spună acele cuvinte, atunci, s-au repezit una către alta. Catinca a fost prima care a rupt familia mea, care a luat ce nu era al ei... nu, primul a fost George care a plecat cu politica lui, dar singura de care mi-e teamă este Catinca, iar de Ana mi-e milă, ea e cea mai bună, cea mai dreaptă şi cinstită, ea va pieri... ea a simţit că atunci e începutul şi a strigat, a ţipat, dar eu parcă n-am înţeles şi chiar dacă aş fi priceput, nu mai puteam opri nimic în loc... Auzi că vine Ana, să nu-i spui ce-am vorbit, să nu afle ceva şi să mai treci pe aici, ştiu că eşti un om de treabă şi priceput.

Ana reapăru în cerdac, mergea cu paşi înceţi, cu privirile în jos, ţinea pe o tavă o farfurioară cu dulceaţă şi un pahar cu apă. Mi-a zîmbit în felul ei, ca nimeni alta şi mi-am amintit de Catinca, de ochii ei reci şi duri. Din cele spuse de Ana am înţeles că nu era supărată pe nimeni, că-i iertase pe toţi, era fericită că a rămas la ţară lîngă bătrînul ei tată. S-a aşezat pe un scaun în apropierea lui şi a în aceea seară de toamnă cu cerul incendiat de soarele ce coborîse spre asfinţit, cu strigătele păsărilor care se îndreptau spre cuiburi, cu vocea lui Tănase care se auzea prin curtea din spatele casei, în seara aceea de neuitat, am văzut mîna Anei care ia palma bătrînului şi începe să i-o mîngîie în timp ce eu le povesteam despre cei de la Bucureşti. Îi mîngîia mîna uscată, cu vene proeminente, cu degete osoase, subţiri, lungi, cu încheieturile puţin umflate, îi mîngîi mîna cu atîta duioşie, încît gestul ei... m-am oprit n-am mai putut vorbi, adică uitasem ce spuneam ş deodată am auzit-o zicînd :

— La iarnă plecăm şi noi la ei. Aici o ducem ră cu căldura. Tata vrea să fie încălzită toată casa. I

spune-mi, e adevărat că Elvira a născut al doile copil ?

— Da, un băieţel.

— Şi cum l-au botezat ?, mă întreabă bătrînul.

— Ion.

— I-au pus numele meu ?

— De ce vă miraţi ?

— Pe primul copil l-au botezat Alexandru.

— S-ar putea să vină pe aici.

— Cînd ?

— Zilele acestea... aşa a spus...

— Auzi Ana, o să-mi văd nepotul !

După o săptămînă aţi venit voi. Elvira găsise gară o maşină, era plină cu pachete.

Într-o vară... da, trecuse de atunci cîţiva an m-am dus din nou pe la Ţintea, aveam acolo cev treburi, dar n-am stat prea mult timp. Cînd am in trat în grădiniţa cu flori l-am văzut pe bătrînul Ar ghir... nu puteam să cred, era într-un cărucior, pa ralizase. Tu şi Alex îl plimbaţi prin iarba acee mare din faţa casei. Căruciorul înainta cu greutat voi împingeaţi cu mîinile, rîdeaţi şi ţipaţi aşa cu făceau oamenii la sonde : „hăi rupppp !“ Bătrînu căuta să învîrte cu mîinile lui slabe roţile înalte a căruţului şi în acelaşi timp rîdea şi el cu voi. A ceasta e ultima imagine pe care mi-o amintesc, văd cum dispărea prin grădina aceea mai puţin în grijită, chiar părăginită, parcă părăsită, cum înain taţi voi trei prin iarbă, pe sub bolta viţei de vie timp ce Ana vă urmărea cu privirea de pe cerdac striga la voi să nu-l răsturnaţi...

★

...am ieşit din culoarul întunecat şi m-am opr pe prispă, l-am căutat pe Alex, dar n-am striga pentru că Bobo era bolnav şi trebuia să fie linişt iar Alex se juca în cerdac cu Ţiganu, cîinele ac mare şi negru. M-am aşezat pe banca cu perne moi am văzut de acolo burta albă a cîinelui şi mîna l Alex care se juca prin blana lui. Am întors ca pul şi am lăsat fruntea în floarea de muşcată aşezat pe marginea unei poliţe, apoi am plecat ; m-am strecu rat pe lîngă bancă, am trecut cu mîna peste flori

---

Nicol

Dragoste

Dragostea aspră de front
vine de departe,
dincolo de-un fierbinte orizont
şi sfîrşeşte în moarte.
În ochii de gheaţă
ai celor neîngropaţi
puteţi să aflaţi
înflorind
un voal de mireasă.
Şi ţipătul împietrit
al Sabinelor răpite !

ce înconjurau cerdacul și degetele au început să miroasă a mușcată, apoi Alex a zis : „hai să mergem la Bobo“, iar eu i-am răspuns : „hai“, dar m-am dus pe prispă, pînă la capăt, acolo unde era dulapul nostru cu jucării, am luat nuiaua cu frunză la vîrf, și înainte să închid ușa dulapului care avea geamul spart, m-am vîrît între ultimele două rafturi, și am stat acolo ca o carte. Vedeam prispa pînă la colțul casei, ferestrele camerelor și am zis : „alea sînt geamurile lui Bobo“. De acolo zăream ghivecele cu flori așezate pe marginea cerdacului, și streașina, și o rîndunică ce a ieșit din cuibul ei ; toate le vedeam puțin aplecate într-o parte și parcă erau mai frumoase. Am ieșit de acolo, mi-am luat nuiaua și am trecut pe lîngă Alex care se juca pe sub masă cu cîinele și i-am spus : „intră și tu în dulapul cu jucării, stai acolo ca o carte și uită-te la cuiburile de rîndunele, să vezi ce vezi“, și el mi-a spus : „bine, mă duc să văd ce văd, dar mai întîi hai la Bobo că ne așteaptă și e bolnav“, și eu i-am spun : „hai“. Dar am coborît scara ce ducea în grădină, aveam nuiaua în mînă, m-am așezat pe ultima treaptă și am trecut cu palma peste lemnul acela negru și zbîrcit ca obrazul lui Bobo, apoi am ridicat nuiaua și am văzut cît de elastică și lungă era, frunza din vîrf ajunsese pînă la mușcatele de pe cerdac, apoi am lăsat nuiaua pe pămînt, pe poteca ce trecea prin grădina cu flori, lîngă o tufă de liliac, și atunci am zărit un șir de furnici și Alex a strigat : „hai la Bobo ! ce faci acolo ?“, iar eu i-am răspuns : „merg imediat, dar să văd ce e cu furnicile astea și încotro se duc“. M-am aplecat să le urmăresc, purtau ceva nevăzut, sau se duceau undeva să aducă ceva, am mers în patru labe pe lîngă ele pînă am ajuns în dreptul ușii de la pivniță. M-am ridicat în picioare, mi-am șters genunchii de praf și m-am dus la butoiul cu apă de ploaie de sub burlan, am luat nuiaua și am început să lovesc cu ea în apă și stropii săreau într-o parte și alta, dar am văzut ferestrele lui Bobo și pentru că știam că e bolnav și nu trebuie să facem zgomot, am aruncat nuiaua în tufa de liliac și i-am zis lui Alex : „hai“, și am urcat scara de lemn și m-am oprit pe prispă, ca Alex să iasă de sub masă unde se juca cu cîinele ăla negru și cu burta albă...

...am intrat pe culoarul întunecat, prima ușă la dreapta, acolo era camera lui Bobo. Alex a apăsat pe clanță, am pus și eu mîna pe ea, era o clanță ca o cutie de cremă de pantofi, din tablă neagră, prinsă pe lemnul ușii, avea un mîner subțire, caraghios, din fier rotund, dar Alex mi-a dat mîna jos și a apăsat numai el și ușa s-a deschis. Înăuntru era noapte, perdelele erau trase, patul era în stînga, dar mai întîi era o noptieră cu medicamente și o lampă. Bobo stătea cu capul ridicat pe două perne, ne-am așezat amîndoi lîngă el în pat. Bobo se uita la noi și vedeam din ochii lui că se bucură că am venit. Alex a zis ceva deoarece el era cel mai mare dintre mine și el : „mătușa Ana e în bucătărie, iar Tănase prin curte“. Bobo a dat din cap și a lăsat pleoapele în jos, parcă ar fi zis : „bine“, apoi a ridicat mîna spre piept, a tușit încet și am văzut încă o dată că pielea de pe mîna lui seamănă cu lemnul vechi al scării de lîngă cerdac. Alex s-a sculat de pe pat și s-a dus la fereastră, a stat acolo puțin, s-a uitat la lampa aceea cu ciucuri de sticlă, a trecut cu mîna prin ei și ei au făcut clinc-clinc, de cîteva ori, apoi s-a așezat pe scaun și a început să privească armele din vitrină, armele care fuseseră aduse din biroul lui Bobo, să le vadă acolo, lîngă el. În clipa aceea, Bobo s-a uitat la mine, în ochii mei și mi-a venit să plîng. Avea părul alb, răvășit pe pernă, nasul drept, sprîncenele groase, albe, cu fire țepoase ce se ridicau spre frunte, obrazul supt și toată pielea de pe față semăna cu lemnul scării de la cerdac. Am simțit că trebuie să fac ceva, să spun ceva, așa cum spusese Alex, dar n-aveam ce ; m-am ridicat puțin de pe pat apoi m-am așezat din nou, dar mai aproape de Bobo, de mîna lui și el a lăsat mîna spre mine și eu i-am luat palma lui mare în palmele mele. Era rece, mă uitam în ochii lui și am vrut din nou să plîng, dar mîna lui era atît de grea, încît a trebuit să pun și cealaltă palmă sub ea și așa am scăpat să mai plîng. După un timp am lăsat încet mîna pe pat, să se sprijine de plapumă ; mă uitam la degetele subțiri, cu vene ca nuiaua mea și pielea moale, și atunci am simțit în nări mirosul florilor de mușcată. Apoi Bobo a zis cu glas încet, stins : „cheam-o pe Ana“, iar Alex a zis : „mă duc eu să-i spun“ și am rămas singur cu el și cu palma lui. Am rămas așa, amîndoi, fără să ne privim în ochi pînă cînd m-am trezit că-i mîngîi degetele, apoi am auzit pașii mătușii Ana și ai lui Alex care alerga înaintea ei și mi-a părut rău pentru că tocmai începuse să bată pendula din perete și eu aflam că tavanul nu era atît de înalt și pe el erau stinghii de lemn, prinse una de alta, iar în colț era un dulap cu o oglindă mare și lîngă el două fotolii și vitrina cu arme ; le știam fără să mă uit la ele și asta îmi plăcea, le vedeam în jurul nostru fără să le privesc, și parcă pendula aceea cînta pentru noi amîndoi...

Mătușa Ana a intrat în cameră cu o lampă care avea un glob rotund ce răspîndea o lumină rotundă. Alex era în spatele ei, a apăsat pe clanța aia urîtă. Mătușa Ana a așezat lampa pe măsuța dintre cele două fotolii și ciucurii de sticlă au făcut clinc-clinc, și acum era mai multă lumină în camera aceea cu perdelele trase. Mătușa Ana s-a apropiat de pat.

— Du-te pînă la notar, a zis Bobo cu glas stins și atunci am simțit în nări mirosul florilor de mușcată de pe cerdac. Du-te la Anatol și cheamă-l aici. Ălora de la cîrciumă spune-le că sînt bine, sănătos... dar să nu afle că te duci la Anatol, și eu am înțeles că se va petrece ceva important care nu trebuia să se afle în sat.

— Merg și eu cu tine, a zis Alex și a sărit de pe scaun, gata de plecare.

Mătușa Ana nu i-a răspuns, era îngrijorată, a dus mîna la obraz și a clătinat capul într-o parte și alta și părul ei parcă a sunat ca ciucurii de sticlă ai lămpii.

— Îl trimit pe Tănase, a zis ea după un timp, cu un glas mai stins ca al lui Bobo, care se onduise la fel ca nuiaua mea și parcă se frînse la capăt, acolo unde era frunza, singura ei frunză.

— Nu, eu te rog pe tine, și Bobo a dat din cap în semn că nu, că dorește să se ducă ea, și mătușa Ana a ieșit din cameră urmată de Alex care a început să alerge pe culoar.

Eu am rămas lîngă el, nu-mi era frică, după un timp și-a tras palma din mîinile mele și și-a întors capul pe pernă, așa cum s-ar fi odihnit după o muncă istovitoare. Eu doream să fac ceva pentru el, să știe că sînt acolo, că n-am plecat, parcă pe mine căzuse toată răspunderea și după un timp a zis :

— Au ajuns jos ?

Eu am alergat repede la fereastră bucuros că pot să-i fiu de folos. I-am văzut pe amîndoi trecînd prin fața cîrciumii.

— Da, am zis eu și m-am sprijinit de măsuța pe care era lampa cu ciucuri de sticlă.

— Nu i-a oprit nimeni ?

— Nu.

— Cheamă-l pe Tănase, și Bobo a respirat adînc și a oftat ca după un efort, iar eu am ieșit din cameră.

Tănase nu era în odaia lui, nici în hambar, nici în magazie, nici în curtea cu păsări, nici în șopron unde se afla sania cu pluș roșu ; eu nu l-am strigat pentru că nu vroiam să strig. L-am găsit pe banca din fața porții, rîdea și vorbea cu cei de la cîrciuma din colț. Nu i-am spus nimic, l-am luat de mînă, el s-a uitat la mine cu ochii lui mici, și-a tras cocoașa, a coborît de pe bancă, și-a băgat bărbia în piept și fără să mă întrebe ceva ne-am îndreptat spre casă. Pe culoarul întunecos și-a luat mîna din mîna mea, și-a scos pălăria și și-a ridicat puțin capul. Am intrat amîndoi. Tănase s-a apropiat încet de pat. Bobo i-a spus :

— Du-te, Tănase, la preotul Nestor și spune-i să vină aici să aranjăm o slujbă pentru sănătatea domnișoarei Ana, celor de la cîrciumă să nu le spui unde te duci...

Tănase a lăsat capul în jos, da, foarte jos, ca o plecăciune, poate în semn că a înțeles, apoi a mers pînă la ușă fără să se întoarcă cu spatele, a apăsat pe clanța aceea urîtă și a ieșit din cameră.

Eu am rămas cu Bobo, acum eram din nou singur cu el ; m-am așezat pe pat, simțeam că mai trebuie să fac ceva, dar Bobo cred că obosise așa de mult, încît s-a uitat o vreme în ochii mei fără să-mi spună nimic și mie mi-a venit iar să plîng. Știam că sîntem numai noi amîndoi și cîinele acela de afară, cîinele negru și cu burta albă, care începuse să latre prin curte... Bobo a ridicat mîna și eu am înțeles că nu poate să vorbească, dar că vrea ceva, m-am uitat în direcția în care arătau degetele lui și am priceput că acel ceva era în vitrina cu arme și am fost fericit că voi deschide ușa de sticlă și voi pune mîna pe ele : „asta ?“ am zis eu, și Bobo a închis pleoapele și eu am înțeles că vrea decorația, „asta ?“, și eu am înțeles că vrea sabia. Le-am luat pe amîndouă și după ce am pus mîna pe arma de vînătoare am închis ușa vitrinei și le-am dus în pat. Am așezat sabia de-a lungul trupului, am pus degetul pe ciucurii aceia mari, din fire de aur și pe mînerul cu apărătoare, apoi am deschis cutia și am văzut din nou decorația rotundă, cu panglică lată, colorată, și pentru că nu avea loc lîngă noi am pus-o pe noptieră, dar mi-am dat seama că nu-i place acolo și atunci am luat-o și am așezat-o pe pat, lîngă sabie. Parcă ne jucam amîndoi și plușul din cutia decorației era atît de roșu, încît am pus palma pe el și plușul s-a lăsat în jos și s-a pitit.

Atunci, am ridicat ochii spre Bobo, fata lui era ca lemnul scării de pe cerdac, dar parcă mai închisă la culoare și iar am mirosit o floare de mușcată. Privea în jos, spre decorație. Fruntea i se netezise și obrajii erau așa de întinși, încît parcă erau mîngîiați de cineva, și ridurile erau mai puține, iar sprîncenele se arcuiseră în jos, pe lîngă ochii pe care nu-i mai vedeam cu toate că se uitau la mine... poate nici eu nu mai vedeam bine cu toate că nu plîngeam, și am simțit că trebuie să plec, adică el mi-ar fi spus să plec, el mi-ar fi spus prin cîinele acela care lătra fără contenire în curte, el, Bobo, mi-ar fi zis : „du-te și vezi cine a venit, cine-i afară !“, dar nu puteam să-l las singur, acolo, singur, pentru că eram numai noi amîndoi, singuri, adică mai era și cîinele acela negru și cu burta albă care lătra acum și mai tare, de parcă ar fi venit într-adevăr cineva, chiar mi s-a părut că a venit cineva, că merge pe prispă, și atunci am înțeles că trebuie să plec, să mă duc afară să văd cine-i, și să-l las singur, adică fără mine, pentru că așa vroia el, și chiar m-am ridicat de pe pat, am făcut cîțiva pași, am apăsat clanța aceea neagră și urîtă, am lăsat ușa deschisă în urma mea, am trecut pe culoarul întunecat și am ieșit pe prispă...

Acolo venise noaptea, prin ferestrele lui Bobo se vedea lumina de la lampa cu ciucuri de sticlă, lumina se întindea pe scara de lemn care semăna cu mîna lui și mie mi-a fost frică. Acolo era și cîinele care lătra spre mine, cu toate că dacă ar fi fost cineva străin ar fi trebuit să latre spre el, spre cel care ar fi venit dinspre drum, dar după aceea am înțeles că nu lătra spre mine, ci spre fereastra lui Bobo, parcă de acolo ar fi venit cineva, sau ar fi plecat cineva, sau... apoi cîinele a urcat treptele de lemn și a început să latre și mai tare și cînd eu am țipat la el : „Țiganule ! Taci odată !“, el nu s-a uitat la mine, a lătrat mai departe și eu nu știam ce să fac. Cîinele lătra și se trăgea speriat spre cerdac, acolo unde se jucase cu Alex, sub masă, și eu am țipat din nou la el, am țipat poate și de teamă, am țipat de mai multe ori, apoi am auzit glasul mătușii Ana și chiar am văzut-o intrînd în casă cu un domn, iar Alex era în urma lor cu o servietă mare în mînă. Mătușa Ana și domnul acela s-au dus în camera lui Bobo, Alex a venit lîngă mine pe cerdac și cîinele a încetat să mai latre, dar tot mîrîia și se trăgea sub masă și scîncea de parcă l-ar fi lovit cineva, iar Alex a zis : „ce are cîinele ăsta ?“ Apoi a fost liniște și Alex s-a așezat pe un scaun și a început să-și legene picioarele, iar eu am zis : „nu știu“. Doar greierii se auzeau și am vrut să mă duc în casă, la Bobo, dar am mai rămas acolo și am mirosit florile de mușcată, apoi am auzit un țipăt și prin dreptul luminii din fereastră a trecut repede cineva și pentru o clipă a fost întuneric și ușa s-a deschis și mătușa Ana a vrut să plece undeva, poate la bucătărie, dar n-a mai avut putere și s-a rezemat de perete ; nu-i vedeam fața pentru că acolo, pe culoar, era întuneric, dar am auzit-o strigînd : „a făcut-o dinadins, să rămînă singur în ultimul ceas...“.

Ne-a ținut două zile în camera din față, mătușa Ana zicea că noi nu trebuie să vedem nimic și chiar a răsucit cheia în broască, și ne-a spus să fim cuminți, și numai cînd au plecat toți din casă l-am auzit pe Tănase cum tușește supărat că el nu s-a dus cu ceilalți, apoi a deschis ușa și ne-a zis : „ieșiți la joacă“.

Nu mai era nimeni cu noi, n-am intrat în camera lui Bobo, știam că și el a plecat, am fugit la poartă crezînd că-l mai vedem. Erau numai cei de la cîrciuma din colț, unii rămăseseră cu pălăriile în mînă, alții se așezaseră la mese și scuipau în praf făcînd rotogoale mici care alunecau ca niște picături mari de ploaie... Mafteiuță, cînd ne-a zărit, ne-a făcut semn și noi am sărit gărduletul acela mic și el a zis : „să vă fac o scamatorie ?“ Noi n-am spus nimic, ne-am așezat fiecare pe un scaun, întorceam însă mereu capul spre cei care plecaseră cu Bobo, atunci el a zis : „sînteți atenți, sau o lăsăm baltă !“ Noi ne-am sprijinit bărbiile în pumn și ne-am uitat la el cum rupea bucățele din miezul de pîine și le rotunjea în palme făcîndu-le cocoloașe mici, apoi le punea pe masa de lemn. După ce a terminat, a dus țoiul la gură, a mai scuipat o dată peste gărduleț, și-a scos pălăria și a așezat-o pe primul cocoloș de pîine. Era o pălărie neagră, prăfuită, urîtă ca și clanța aceea de la ușă. S-a uitat pe rînd la noi, a ridicat brațele în sus și ne-a arătat degetele să vedem că nu are nimic ascuns, apoi a lovit cu pumnul în masă și țoiul a sărit de-o palmă. A rămas așa, nemișcat, apoi a întins mîna și a ridicat încet pălăria. Cocoloșul de pîine dispăruse ca prin minune. A început să rîdă spre noi bucurîndu-se că i-a reușit scamatoria. După aceea a așezat pălăria pe alt cocoloș de pîine, a bătut din nou cu pumnul în masă și cînd a ridicat pălăria, sub ea nu mai era nimic. Așa a făcut pînă cînd pe masă n-a mai rămas nici un cocoloș.

— Asta-i ! Cam asta-i tot ! Acum e, acum nu e, a zis el, dar arătă cu capul și spre drum, spre cei care trecuseră mai înainte.

— Încerc și eu, a spus Alex.

— Nu, fiecare la rîndul lui, și Mafteiuță și-a luat pălăria, a așezat-o pe cap, a tras-o apoi spre ceafă și a băut din țoi pînă la fund. A stat așa un timp, nemișcat, apoi a zis : Băi Vasile, tu ai auzit aseară un strigăt ?

— Da.

— Semăna cu ăla pe care l-am auzit în seara cînd a plecat inginerul Scriban, cînd s-a dus la Cîmpeni să aducă un doctor pentru domnișoara Ana...

— ...poate că ai dreptate... și mie mi s-a părut...

e Tăutu

Azi

Să auziți în August
cum fierbe-n gropi cimentul,
cum tencuiala crește
și cum respiră zidul
precum un prunc în fașă
cînd soare — trandafirul —
c-un braț ni-l ocrotește.

Să auziți în August
cum fierbe poama-n vie,
cînd unghiuri de cocoare
se pregătesc să zboare
ducînd pe aripi morții
pierduți în bătălie
să-ncapă peste vreme
în vasta lor culoare !

Eugen Teodoru

Văpăile nunţii

Există o scurgere exasperantă a zilelor zăpușitoare, cînd soarele răstoarnă potop de jar peste pămînt și orașe.

Mă teroriza gîndul că înseși apele fluviului, pe care navigam cu vechiul remorcher, ar putea să dea în clocot, ca să nu mai spun că nava aceasta strîmtă de fier putea ajunge dintr-o clipă în alta la incandescență. Mă umplea de silă și coșul radiind căldură și scoțînd un fum gras și negru, trimis să spînzure în panașe deasupra santinei. Din lipsă de vînt, se risipea greu.

Sub punte, mașina trepidantă ținea în cătușe de foc pe cei mai năpăstuiți dintre noi, mecaniul și fochistul. Nu trecea mai mult de un sfert de ceas și-i vedeai ieșind în capul scării din baia lor de aburi, pentru a-și primeni plămînii cu aer, ori ca să scuipe funinginea strînsă pe cerul gurii și-n nări, și să mai soarbă o înghițitură de apă tulbure din găleata așezată dinadins acolo.

Cînd nu mai puteau rezista își turnau apa din căldare în cap și o umpleau la loc, zvîrlind-o cu ajutorul frînghiei peste bord, în Dunăre. S-ar fi cufundat și ei o dată cu dînsa cît mai la adînc.

Le urmăream de mai bine de o oră canonul, de sub tenda mică și aproape fără umbră unde mă întinsesem pe o parte. Mă instalasem la pupa, deasupra unor parîme strînse colac, acoperite cu o prelată. Dacă și fierbințeala unei pînze aspre ce se uscase și putrezea, devenise insuportabilă, închipuiți-vă ce vipie era !

Un colț măcar nu aflai pe acest vaporaș, unde să te răcorești, de aceea m-am tolănit acolo, nutrind speranța unei pale de vînt, care nu se ivise încă.

Aerul încleștase parcă în mortarul lui transparent peisajul torid, oferind privirii cocioabele răzlețe ale pescarilor de pe canal, punțile lor putrede rudimentare de la marginea apei, vîrîte în mîlul scorțos. Bărcile ședeau răsturnate cu fundul spre soare, la umbra lor femeile își alăptau plozii despuiați să nu li se aprindă creierii.

Cu o noapte înainte am fost de serviciu, de aceea îmi îngădui să trîndăvesc acum pe puntea din spate. Aș fi dormit în cabina noastră cu trei paturi, dar nu-i chip să-ți tragi sufletul nici acolo.

Facem cărăușie acvatică din dană în dană, din port în port, și din schelă în schelă, într-un du-te vino istovitor, ca niște cărăbuși fluviali, cu întoarceri în loc, pentru a nu risca împotmolirea sau spargerea bordajului mîncat de rugină, de vreun obstacol aflat în șuvoaie.

„Vira pupa", „banda", „mola", „stop" ! Aceleași comenzi la intervale de cîteva ceasuri. Și pe deasupra, afurisitul cîntec al urdurosului Tincu, care abia așteaptă să evadeze pe mal să tragă, chiar pe o zăpușeală ca asta, porția lui de rachiu tare și apoi să-și răcorească pipota aprinsă cu două castroane pline cu ciorbă rece de urzici. Se întoarce la vapor cu răgetele lui sălbatice, și cînd coboară jos în cantina neîncăpătoare, ce credeți că face ? Neabătut, același lucru de luni și luni de zile. Izbește cu palma lui grea ca o cazma scîndura mesei cum a mai făcut-o de vreo două ori, cînd au sărit așchiile în tavanul scund și în geamuri.

Și totuși, unde-i nostromul cu ochii lui bolnavi și lăcrimoși (cred că din pricina asta-l mănîncă furia și ar sugruma-o și pe maică-sa).

Uitam să amintesc că în cambuza fără provizii se mai întîmplă să-ți odihnești oasele, dar cum să faci cînd Tincu a pus monopol pe ea și nu se poate sta de mirosul medicamentelor nostromului, care ține lîngă el două borcane puțind îngrozitor. Din ele întinge Tincu și-și așează prișnițele pe ochi. Ori de cîte ori își schimbă pansamentele, gemetele lui străbat pînă pe covertă. Nimeni nu-i plînge de milă lui Tincu, deoarece toată lumea l-a sfătuit să se îngrijească la un specialist de ochi, în timp ce el din dispreț, ca un îndărătnic, a alergat după leacuri băbești. Cine i le recomandă și cum ajunge la ele ? Binevoitori nu lipsesc prin cîrciumile portuare, unde bea cu ei. Vine acel timp al beției și-și împărtășesc metehnele, el se repede cu gura la ei.

— Mă, vezi bine că sufăr, nu te mai holba la ochii mei zoioși și trimite-mă la cineva, să mă însănătoșească, că o să ajung mîine, poimîine să dibui drumul cu ciomagul din corn, de pe acuma vă văd mutrele ca prin fum, împielițaților, vă strîmbați în fața mea ca-ntr-o gaură puturoasă de iad. V-aș snopi în bătaie, vă urăsc de moarte, ca pe toți oamenii de altfel. Numai așa m-aș simți răcorit și mi-ar mai trece arșița. Zii mă repede, care știe vreo lecuitoare de asta, cît de bătrînă și de hîrbuită ar fi, nu contează. Dacă mă vindecă, îi fac și copii, o întineresc, că sînt în stare, îi zidesc casă, și-i aprind și ei și vouă lumînări de fagure prin toate altarele Dunării de jos.

Și așa se-ntorcea Tincu la bord cu alte făgăduințe, leacuri la borcan și zbierete.

Strînge din măsele și rabdă cît poate, cît nu, sîntem nevoiți să ascultăm, pe lîngă duduiala caldarinei, și vaietele lui de înjunghiat în lumina ochilor.

În apropierea cîte unui port, căpitanul pilot se răsucește în timonă cu fața spre pupa, și-mi face semn cu degetul arătător în jos spre punte, ca să-l scot afară, din bîrlogul unde zace, pe nostrom spre a pregăti împreună cu mine manevra. Grea corvoadă să dau, la cîteva ceasuri, ochi cu ochii injectați ai acelui șef, pe care nu-l pot suferi, oricît mă silesc să nu-i arăt, oricît de nenorocită i-ar fi soarta. Cu toate că bruta s-a purtat destul de bine și nu m-a jignit niciodată. Felul lui de a înjura impersonal îl scutește de indignarea cuiva, știe să se pună la adăpost cu șiretenia caracteristică fiarei îmblînzite de oameni.

Prevăd că-n lumina săracă a încăperii mă va pune să îngenunchez să-i dau meșele deoparte, să văd dacă s-au mai tras umflăturile de sub pleoape și eu va trebui să-l mint că arată altfel ca dimineață.

Și duna asta vie, prăvălită de viforul bolii pe podea va începe să tresalte de un rîs gros și să se bucure zicînd și acoperind iarăși cu glasul său zgomotul vaporului.

— Ehei mînzule, mînca-ți-aș friptă inima aia a dracului, care mă urăște și nasul ăla, care se strîmbă cînd mă vede ; nu degeaba am zgîlțîit-o de mijloc pe baba aia cu rufe vechi pe ea și o rochie de taftă numai petice. Mirosea toată a mucegai parcă ar fi scos-o cineva dintr-o ladă de vechituri, uitată între păianjenii unui pod.

Leonid Dimov

Deschidere

În cvartalul cu streșini piezișe
Fluieră mierle printre frunzișe
Ca să necăjească pisicile de ciment
Din tinda caselor de agrement.
E o toamnă cu soare
Dublu pe coridoare
Și ne jucăm cu biloaie grele
Cît suntem de mari, pe dușumele.
Numai că-n fund, la șapte fix,
S-au deschis ușile de onix
Și-a-nceput să ningă leneș, afară,
Cu petale de primăvară.

O, ce durere dulce ne duce
Gîndul de purpură peste uluce...

Da' cîtă viață a zburat din gura ei, cînd mi-a spus :

— Te fac bine flăcăule, numai să mă asculți, să te mai întorci pe aici. O să-mi mulțumești.

Ce am mai zbenguit arătarea prin tindă, de parcă aș fi jucat o paiață în iarmaroc.

Cît de bătrînă era, crezi că sîngele muieresc s-a înfierbîntat și a luat-o la trap, și drojdia stătută a început să i se urce în obrajii scofîlciți !

Fă-ți idee ce o fi fost la viața ei ruina aia uitată prin mahalaua Șuiului, mai la deal de biserica Ovideni.

— Haide o dată la punte !, tună de sus vocea căpitanului pilot și ieșirăm buluc, fără a mai zăbovi o secundă.

— Treci la pupa, hotărî Tincu, eu mă cațăr la vinciul prorei, să nu-mi intre funingine taman acum în ochi ! Dușman mi-e fumul și praful.

Ne instalarăm la posturi cu bandulele în mînă.

Portul se diluase în amurg, pierzîndu-și conturul ca-ntr-o pată de ulei trandafiriu. Chiar cel mai jalnic petec de pămînt la anumite ceasuri se înfrumusețează și te tulbură. În cele cîteva clipe de răgaz am admirat clădirea mică a agenției și geamurile cu reflexe sîngerii. Asupra oamenilor veniți să ne întîmpine curgeau din bolta cerului valuri de lumină incertă, îmbibîndu-le veșmintele pestrițe. Cînd furăm mai aproape de pasarelă am văzut în mijlocul lor alaiul unei nunți pescărești și albul înspumat al rochiei miresei.

Abia atunci am înțeles semnele disperate și zbieretele ce străpungeau cerul zăpușitor. Vroiau să-i ducem la vale. Să vedem cum se vor descurca cu severul nostru căpitan. Eram curios. Țînțarii și gîzele făceau nimburi la ora aceea în jurul capetelor omenești. Pescarilor nu le păsa, erau obișnuiți cu această calamitate, înotau, făcîndu-și vînt cu palmele, alungîndu-le. Într-o clipă năvăliră pe punte cu chiote stridente. Atîtea fețe descompuse de căldură și alcool, atîtea glasuri dogite de strigături, atîtea cămăși și rochii nădușite la subțiori și piepți. Cîțiva pe care-i strînsese încălțămintea țineau pantofii în mînă și rîdeau mulțumiți că pot atinge cu piciorul gol apa. Aveai impresia că au căzut pe capul șefului nostru, numai pentru a fugi de vipie, către un alt țărm mai răcoros, la gurile Dunării.

De fapt, hotărîseră plecarea nunții cu băutură, lăutari și de-ale gurii, deoarece mirii s-au cunoscut într-o cherhana și țineau să ducă sărbătoarea acolo, să joace în jurul făcliilor de ceară în curte și pe urmă să-ncingă o geampara chiar pe dușumelele unui depozit unde curățaseră ei crapii și bibanii de solzi și le despicaseră burțile storcînd icrele, vărsîndu-le apoi în cutii mari de tablă. De mirosul acela de pește le era îmbibată iubirea, și vroiau să se întoarcă la începuturile ei.

Cherhanagiul, fiindu-le naș, le-a îngăduit să mute nunta cîteva ore în țarcul de stuf, între stivele cu lăzi năboite de sare și solzi uscați. Propunerea li s-a părut năstrușnică și s-au luat după cei tineri și au pornit în port, așteptînd prima ocazie. Gălăgioșii răvășiseră liniștea de toate zilele ale neînsemnatului port, căzut de obicei în amorțeală și inactivitate. Fețele de masă, cărate în coșuri de papură de cumetrele de totdeauna prevăzătoare, au înălbit cheiul, fiind așternute direct pe pietrele calde. Această stranie nuntă nomadă făcuse deci un popas la țărm și ca urmare alți invitați, în afara celor rămași în curtea unde începuse nunta, căzuseră pe jos de băutură, nemaiputîndu-se scula. S-a băut zdravăn din damigene cu soarele dogorîtor în creștet și asta i-a doborît.

Băutorii de cursă lungă nu se dădură bătuți, se țineau țanțoși, abia se clătinau. Avîndu-l înaintea lor pe naș, așteptau cu toții încheierea tratativelor, purtate în condiții dificile cu comandantul nostru. Ieșise de la timonă și vorbea de sus cu ceata, ca dintr-un amvon.

— Mă, degeaba, că nu se poate, că nu-s „pasager", eu sînt „mărfar". Unde să vă primesc, pe coaja asta mică abia încăpem noi, dincolo de șlepuri, n-aveți loc de piatră, cum să ședeți voi cu hainele bune pe bolovanii ăia de granit colțuros ?

Și apoi băutura vi s-a urcat strașnic la cap, cine-mi garantează mie că n-o să-ncepeți să vă prăvăliți în apă ca loazbele. Vreți cu tot dinadinsul să umplu Dunărea cu leșuri, să vă am pe conștiință ? Fugiți !

Nașul nu se lasă înfrînt.

— Nene Hagi Ghiță (acesta era numele comandantului), ne cunoaștem de o veșnicie, bre. Da' nu te știam așa încăpățînat (se auzi printre oameni murmure și rîsete). Nașul tuși, dregîndu-și vocea și încercă să-l măgulească. De cum am zărit remorcherul în larg, mi-am zis că nimeni altul nu mă ajută să le fac dambláua cîrlanilor decît dumneata.

Am fost și noi la vîrsta lor, căpitane ! Adu-ți aminte că la tinerețe îți arde să zburzi și apoi zi că nu-i frumos să semeni ceara nunții și vinul prin ograda unde ai văzut ochii fetei întîia oară ? Și uite la ea ce ochi are, zise cherhanagiul și apucă bărbia delicată a miresei cu două degete, arătîndu-i fetișoara comandantului, zi să nu-i grozavă !

Cobor în apă și-ți opresc elicea, chiar dacă mă sfărîmă, tot nu pleci fără noi, mă țin și bucăți după vasul tău.

„Ascultă-mă pe mine, căpitane Hagi Ghiță. O să fie frumos. Debarci acolo cu toți marinarii tăi și te așezăm în capul mesei. De ce ai mai sărutat crucea aia a mîntuitorului la Ierusalim și ai devenit Hagiu, dacă inima-i împietrită ca marfa ta din șlepuri.

— Oh, d-le Calavre, cum îmi scoți sufletul, și te cramponezi de mine ! Parcă-i așa greu să înțelegi că eu calc legea pentru care pot fi tras la răspundere ? Chestia asta te lasă rece, bătrîne ?

Eu, care-i cunoșteam toanele încercatului căpitan, am simțit în glasul lui strecurîndu-se moliciuni care promiteau că în cele din urmă va ceda. Puteam paria cu oricine. Își consultase ceasul din buzunarul vestei. Se uitase de cîteva ori în depărtări. Între timp își scosese haina, descheiase gulerul cămășii, slăbind nodul cravatei. Aruncă o nouă privire către șlepurile ce staționau.

Am ghicit, se uita lung la ceamul cu nisip și pe urmă se gîndi iar, și scoase o țigară din tabachere, și tacticos cum era din fire, o aprinse trăgînd cîteva fumuri.

În vremea asta atît printre marinarii de pe coverta remorcherului, cît și pe pontonul cu cheflii se așternu tăcerea. Cîteva clipe mai tîrziu liniștea avea să fie prefăcută-n țăndări. Uralele cotropiră ambele tabere. Hagi Ghiță făcu gestul de încuviințare.

— Stai, aveți răbdare, urlă poruncitor, astîmpărînd o clipă forfota neașteptaților musafiri ai convoiului.

— Ascultați la mine încă puțin. Domnule Calavre, cu d-ta vorbesc, în primul rînd. Nimeni nu se mișcă de pe rogojini și de pe prelate, nu le călcați în picioare, nu răvășiți nisipul. Îți pui strajă niște oameni teferi în stare să se arunce în apă să nu avem surprize. Să se arunce imediat după vreunul care ar cădea alături. Vi-l încredințez și pe șeful de echipaj — cu sarcini de trimis al meu, ca să aflați și voi cît poate bea un marinar destoinic și furios pe întreaga suflare omenească. Știu sigur că și așa ajungea printre voi, mergînd spînzurat de mîini de-a lungul parîmei de remorcă. Ca să evităm încurcăturile disciplinare, vi-l dau de la început. Fiți atenți că vi se termină vinul mai devreme decît ați prevăzut. Tincule, dă-le tu o mînă de ajutor frățească să te țină minte.

Ce urlet de fericire a slobozit gîtul său însetat ? Încă de la intrarea în port, de cînd văzuse panarama aceea, înghițise în sec și uitase de boală. Și acuma iată chilipirul. Bine-și mai cîntărea oamenii „stăpînul" nostru... !

Asadar, căpitanul Hagi Ghiță fusese înduplecat, urmă zarva îmbarcării nuntașilor și bagajelor. Cîteva manevre și ceamul ajunse exact în dreptul pontonului.

Pe scîndurile răscoapte de soare și pătate de smoală păşiră mirii prinşi de umăr şi pupaţi pe obrajii lor fragezi de naşul care le mai făcuse o dată dovada mărinimiei lui părinteşti şi a nemărginitei sale puteri.

Înflorise pe chipul lui buhav satisfacţia potentatului mărunt de provincie cu bani şi relaţii, care, orice şi-ar pune în gînd, poate duce la bun sfîrşit, fără prea mari dificultăţi.

Sub degetele lui butucănoase, dar cu unghiile îngrijite şi date cu lac, pentru această ocazie, într-o frizerie din Tulcea, umărul fecioarei, singura ce tremura de frig în toată nunta, se strîngea de teamă, amintindu-şi că în atîtea rînduri „babacul“ (aşa-l porecleau pe Calavre) îi aţinuse calea prin atelierul de scule, la vremea prînzului şi-i făcuse propuneri deşănţate... Parcă de cînd au bătut clopotele şi după ce i-a pus pirostriile pe cap ce a făcut ? La masa din curtea socrilor cum s-a purtat ? Nu-i el mereu întărîtat şi o pupă cu gura cleioasă căutîndu-i gura ? Şi n-o scoate fără întrerupere la periniţă, îngenunchind-o pe unde apucă ? În mîna lui e taman ca un fulg. Pe mire au avut grijă ceilalţi să-l îmbete.

Cu firea lui slabă şi delăsătoare, priveşte nepăsător şi rîde. Unde mai pui că-l şi încurajează, crezîndu-se stăpînul frumoasei codàne acum cu zulufii răvăşiţi sub cununa de lămîiţă pe spate şi pe umeri. Cine se încumetă să-i atragă luarea aminte lui Calavre, cine i-a şoptit măcar un cuvînt, ca să-i mai potolească pornirile ? Nimeni. Toţi cei de acolo se află la cheremul lui şi parcă l-ar îndemna către o nesăbuinţă. Mai vine şi seara. Mireasa presimte.

În timpul acesta s-a descărcat căruţa cu provizii, butoaie cu vin şi ţuică au fost rostogolite pe barcaz, alt prilej de opinteli şi sudori. Panere mari cu mîncare, salamuri, cozonaci, fripturi şi tacîmuri, ghirlande de flori veştede, pregătite cu dichis au trecut pe rogojinile şi învelitorile de cauciuc, întinse deasupra nisipului să nu-l spulbere vîntul în timpul transportului.

Cînd a fluierat sirena şi convoiul s-a urnit pe oglinzile uleioase ale Dunării, soarele scăpătase de mult, în bordaje şi pe catarge, deasupra cabinelor şi pe şlepuri s-au aprins lămpile de poziţie. Pe ceamul nunţii felinarele au început să pîlpîie vesel, lumina ademenea ţînţarii şi tăunii, care se năpustiseră din nou asupra oamenilor. Nici la această oră nu se făcuse simţită boarea serii, deşi nările noastre adulmecau zadarnic văzduhul. Se lăsa aşteptată, nu apărea, pesemne unde o doream cu atîta nesaţ cu toţii.

Mi-am păstrat culcuşul. N-am părăsit locul acela unde puteam sta singur cu mine. Eram convins că, dintr-un moment în altul, zefirul se va porni de undeva din păşunile învecinate Dunării, din adîncul stufărişului, dintre sălciile ascunse de înserare pe grinduri şi ostroave.

Înserarea pogorîse asupra acestor locuri cu vegetaţie învălmăşită văluri străvezii. Ochiul meu se obişnuise cu luxurianţele acestor păduri unde răchitele au rădăcini contorsionate ca lianele şi ierburile mîloase se caţără pe trunchiuri, după ce apele scad. Cînd vînturile deltei scutură coroanele, algele încolăcite pe tulpine par, în bătaia lor, bărbi lipoveneşti.

Pe aici împărăţesc broscăriile, deasupra lintiţei băloase zumzăie cu milioanele gîngăniile şi prin noroaiele zăcute mişună şerpii şi-noată turme de porci sălbateci, grohăind. De cîte ori trec mai ales pe întuneric prin dreptul acestor ţărmuri fioroase îmi îngheaţă pielea, ca şi miresei de pe ceam, cînd o atinge naşul. Unde-o fi pierit mîndria bărbatului care i-a dat numele ? O să-şi lase iubirea zmotocită pînă la urmă ? A încununat-o cu darul nunţii în faţa stranelor, în biserica ce a cîntat din clopote, pînă a pornit convoiul din port, urîndu-le drum bun.

Amintindu-mi de ei, mă întorc pe burtă să privesc iarăşi ceamul nunţii, care pluteşte dincolo de spumele ce brăzdează apa în urma elicei, ca un plaur miraculos.

Valul hărmălaiei este neîntrerupt, din tălăzuirea lui se desprinde cîteodată ţipătul unei muieri sau glasul buhăit al vreunui invitat, care încearcă să se ia după cîntecul ţambalagiilor. Uneori disting silueta omului, şi-l văd ridicîndu-se cu sticla în mînă şi umbra-i joacă îndărătul felinarelor, care aduc cu faclele unui trib, călătorind pe spinarea mişcătoare a unui fluviu exotic.

Noaptea despresoară închipuirea de limite şi-i dă frîu liber, să alerge în cuprins, proiectîndu-mă cu lumea de aici pe cine ştie ce meridian, ca-n vis. În această stare trăiesc nopţile de veghe încălecat pe „crupa“ vasului întocmai unui cavaler al nopţii.

Torc în linişte ca un motan fără somn şi echipajul mă socoteşte (în orele libere) drept o prezenţă oarecare în inventarul pupei, la fel cu parîmele de rezervă şi prelata ce le înveleşte.

Dacă în vreo cabină s-ar putea respira, m-aş refugia acolo sub un bec cît de chior şi aş deschide o carte, aruncînd şi mai departe preşul zburător al închipuirii mele.

Aşa, rămîn să mă uit la constelaţiile ce-au împroşcat cerul cu aşchii de jar.

Şi acolo parcă-i o vatră fierbinte.

S-au mai scurs două ore de marş.

Mă uit la cadranul fosforescent al ceasului brăţară. Cît de curînd, luna se va despleti dintre sălcii ca un fruct fantastic şi va spori lumina nunţii din spatele nostru. Va aprinde focul bijuteriilor ce le-a turnat naşul cu dărnicie în palmele finei, tăind încă de astăzi de la prînz răsuflarea mesenilor.

— Ce nu fac eu pentru cea mai frumoasă şi harnică pescărească a deltei ?, a strigat el. Mă opreşte cineva ? M-ar fi trăznit Dumnezeu, să mă ştie hapsîn cu minunea asta. De ce să-i atîrne la gît mărgele de lemn vopsit, care put a caracudă iar în scrinul mătuşilor mele să zacă pietrele astea de preţ. Un rînd l-am atîrnat la gîtul nevestei, priviţi !, celălalt îl pun pe al ei. Podoabele la podoabe trag. O îndatorase cumplit pe fată, bătrînul crai ! Şi-a petrecut braţul pe după talia subţire, legînd-o de el ca un otgon. Îi admira focurile briliantelor. O încremenise. Anisefta nu se mai putea mişca. Colierele o înfiorau ca nişte boabe de gheaţă. Cum va scăpa ea din capcana asta căptuşită cu daruri scumpe, cu arome de crin şi iz de alcov ?

— Cîntaţi giuvaierurile miresii şi bucuria mea că i le-am dat. De pomină să fie nunta asta. Se aude ? Pe unde au amorţit lăutarii, au ostenit. În apă cu ei să se răcorească, dacă nu mai au chef, glumea prosteşte Calavre şi lumea din jur se simţea obligată să rîdă în silă. În lumina celor două făclii de ceară înfipte în nisip, legate cu panglici multicolore şi cu atele de lemn să nu se rupă, bijuteriile Aniseftei licăreau palid ca nişte ochi de şopîrlă speriată. Nepăsătoare la cadouri se dovedise şi la acel ceas de noapte, fiindcă nu înţelegea preţul, tot aşa cum nu pricepea ce avea să se întîmple cu dînsa mai tîrziu. De pe locul meu de observare desluşeam silueta albă a miresii, grămădită între un trunchi gros şi altul subţiratic. Din cînd în cînd o vedeam înălţată de subţiori, îi fluturau voalurile şi apoi recădea între ei, strîngîndu-şi aripile albe ca o pasăre, întorcîndu-se din nou parcă în captivitatea aceea necruţătoare.

C. D. Zeletin

Mîinile lui Enescu

Cum poate pala veşnicie
Ce altădată v-a aprins,
Să-ncheie astăzi mărturie
Cumplitei ore cînd v-aţi stins ? !

În lumi de basme adumbrite
Stau iele plînse la izvor,
C-au fost de-o scripcă-nnebunite
Întîia oară-n viaţa lor...

Poate că legea ce supune
Vîltori de aştri, împrumut
V-a dat scînteî, şi de pe strune
Le cheamă iarăşi în ţinut,

Să le fixeze pe vecie
În locul care-a aşteptat,
Căci altfel, marea armonie
A cerului s-ar fi surpat !...

Bucureşti, mai 1955

Ajunseră pînă la urechile mele crîmpeie de melodii tărăgănate, tot mai slabe şi mai lîncede. Muşteriii noştri dădeau semne de oboseală. Le slăbiseră balamalele, chiar danţurile şi ţopăiala se mai potoliseră. Unii nu s-au mai putut ţine nici măcar în capul oaselor, s-au prăbuşit. Dar ce văd, la un moment dat, ochii mei somnolenţi ce zăresc pe puntea ceamului ; o pălălaie ?! Flăcări piezişe şi repezi au izbucnit din mai multe direcţii şi acum se întind cu iuţeala fulgerului ca nişte jerbe monstruoase crescute haotic, pe neaşteptate, răspîndindu-se printre oameni ca nişte musafiri blestemaţi, pe care nimeni nu-i invitaseră. S-a aprins cît ai clipi din ochi o podea de foc ? Da, aşa se pare. Limbile au ţîşnit în sus şi printre ele se aud, la scurte intervale, exploziile simultane ale felinarelor, şi probabil ale sticlelor cu băutură, căci numai rachiu tare îmbuteliat se consumă din belşug la nunţi în partea locului. Au urmat apoi două bubuituri groaznice provocate desigur de butoaiele cu motorină, pe care le ţineam ca rezervă la pupa ceamului. S-au pomenit mesenii în mijlocul unui foc năprasnic, nemaiştiind, buimaci şi vlăguiţi cum erau, încotro să se refugieze de urgia care i-a învăluit deodată, aprinzîndu-le şi hainele. Focul i-a potopit din toate părţile. Urletele de adineauri s-au preschimbat în strigăte de moarte. Am sărit în picioare, cît pe aci să-mi pierd echilibrul şi să cad peste copastie. M-am poticnit, m-am redresat şi am fugit ca nebunul spre timonă, ca şi cînd şi eu aş fi luat foc. Desigur, aveam înfăţişarea unui ieşit din minţi, căci, văzîndu-mă, căpitanul a scăpat cavelele timonei din mînă, şi s-a uitat la mine trăznit, retrăgîndu-se ca în faţa unei ameninţări.

— Opriţi ! Opriţi, comandaţi stop ! am zbierat. Incendiu la bordul ceamului. Nunta e în flăcări. Opriţi odată !

Abia atunci Hagi Ghiţă privi către pupa şi văzu grozăvia, ceamul invadat de flăcări, şi pasagerii, care se aruncau în apă cu părul şi cu hainele arzînde.

— Stop ! funda ancorele. Alarmăăă ! Coborîţi la apă bărcile de salvare. Luaţi cu voi extinctoare din sala de maşini şi din oricare colţ al punţii. Căpitanul răcnea cu beregăţile strangulate de frică. În jurul gurii apărură spume. Turbase sau se zăpăcise în primul minut al catastrofei. Şi una şi alta. Evaluă într-o scurtă licărire a minţii primejdia ce-l aştepta pe el şi pe noi. Toţi marinarii s-au trezit deodată, fiind în picioare pe punţi. Atribuţiile s-au împărţit într-o clipă. Am luat cu noi ghiordelele, găleţile chiar şi ligheanele şi o pompă de mînă am găsit şi pe toate le-am aruncat în bărci, lîngă puţinii colaci de salvare existenţi pe navă. Am pornit vîslind spre ceamul în flăcări, unde din pricina fumului şi a focului, care pîrîia încingînd aerul, nu ne mai dădeam seama ce se întîmplase. Unii, smintiţi de groază, şi-au turnat căldările cu vin pe ei şi asta le-a fost fatal. Prelatele gudronate şi rogojinile bătute de soarele verii atîta amar de zile au însemnat mai mult decît un tăvălug de fosfor, îmi spunea gîndul speriat. Dar cum de a ajuns un tăciune la ele şi nimeni nu s-a gîndit la toate acestea ? Cine a fost necugetatul ? Acelaşi gînd socotea că în astfel de împrejurări n-ai cum cere oamenilor prevedere. Lăsaţi în voia petrecerii, ei nu-şi mai păstrează controlul şi devin zăpăugi. Mîinile se mişcă lălîi, fără noimă, se aprind ţigări şi se sting la întîmplare. Dîrdîiam la gîndul înfricoşătoarelor scene, la care urma să asiste echipajul nostru şi nu m-am înşelat. Ne urcarăm pe rama metalică a punţii cu saboţii în picioare, avînd ordin din partea căpitanului să turnăm în primul rînd apă sau nisip asupra victimelor. Acolo sus ne-au întîmpinat gemete şi miros de carne arsă şi puntea acoperită cu jar. Am împins cu ce aveam în mînă fîşiile de pînză, scormonind dedesubt să găsim nisipul. Îl spulberarăm, unii cu lopeţile, alţii cu pumnii, să stîrpim focarele ce vălureau puntea. Nu mai recunoşteai nimic. Mogîldeţe informe, de trupuri înnegrite, cu straiele făcute scrum, zăcînd printre sticle, ulcele şi străchini plesnite. Unde au dispărut şi cum de s-au înecat în zgură toate culorile vesele ale după amiezii ? Fumul ne tăia respiraţia. Cîrpele fumegau şi noi ne feream să nu lovim răniţii. A cui salvare s-o încerci mai întîi ?

— Ce poveste nenorocită ! Aduceţi pături ude din bărci, în care să strîngem ce a mai rămas viu aici, strigă secundul, agitînd un felinar, trecînd cu lumina lui pe deasupra feţelor tumefiate de arsuri.

„Cum să mai simtă usturime, de vreme ce sînt în stare de amorţire ?“

— Cei mai mulţi şi-au dat sfîrşitul, fiind pe jumate adormiţi.

— Pescuiţi pe cei din apă, ordonă secundul.

— Cîrmacii de la şlepuri i-au ridicat pe cei găsiţi plutind pe apă. Pe unii i-au prins la timp şi i-au aşezat pe mal. Vreo două femei goale, cu pletele aprinse, au apucat-o spre bălţile cu rîmători şi şerpi. Ce se va alege de ele ?

— Oh, miroase rău a pîrlit ! Urît miroase carnea de om arsă !

— Cîţi au scăpat sau mai mişcă ?

— Nu reuşim să vedem prea bine.

— S-au stins focarele şi abia mai zărim...

...Suflarea nunţii amuţise, întrebările şi răspunsurile noastre se încrucişau deasupra punţii căzută în dezastru. Trei felinare nu erau în măsură să topească întunericul şi asta ne stînjenea mult operaţia de salvare.

— Funda ancora ceamului, ordonă ca trezit din somn secundul, dar o voce din preajmă îl linişti, anunţîndu-l că acest lucru s-a executat de mult.

— Atunci e cazul, spuse el, să cerem remorcherului strîngerea cablurilor şi marşul înapoi cu toată viteza. Avem nevoie cu orice preţ de lumina reflectoarelor, pentru puntea asta blestemată, pe care s-au prăjit oamenii de vii.

Începurăm a striga către remorcher cît puturăm, cu palmele făcute căuş în jurul gurilor. „Îndărăt !, îndărăt !“ Cîrmaciul şlepului trei luase între timp o portavoce şi transmitea apelul secundului, către timoneria lui Hagi Ghiţă. Începură acele manevre greoaie de noapte pline de riscuri. Se cărau încontinuu în pături şi în mica targă, adusă de pe vapor, răniţii şi muribunzii. Barcazul stînd cufundat destul la apă, trecerea peste copastie în bărci şi transportul la ţărm nu erau tocmai atît de anevoioase. Pretutindeni funingine, scrum şi dogoare.

— Tincu unde e ? Pe omul nostru l-a văzut careva ? se interesă un ucenic din echipaj al cărui glas l-am ghicit de îndată. Singurul care-l iubea.

— Pînă acum n-am dat peste el. Nici unul din noi nu l-am descoperit încă.

Şişmanian, al doilea mecanic al vasului, care se afla printre salvatori, întrebă cu o voce îngheţată şi plină de şovăială, crezînd în sinea lui că săvîrşeşte o impietate. Dar avu curajul să-şi rostească gîndul pînă la capăt.

— Mirii, unde sînt mirii ? Felul lui de a vorbi mi-a stîrnit fiori, dar m-a determinat, în acelaşi timp, să încep a umbla încoace şi încolo printre rămăşiţe şi să-i caut.

— Mirii, unde sînt mirii ? Această întrebare era preluată de fiecare şi dusă mai departe. Făcuse înconjurul vasului şi se întorsese iar la mine. Nu peste mult timp ne veni în ajutor luna, care se înălţase grăbită din crîngurile Dunării, de parcă ar fi ştiut că-i nevoie de lumina ei.

Trecură cîteva minute lungi în tăcerea întreruptă de gemete şi apoi am strigat de la un capăt al punţii cu putere, către ceata rămasă în tribord.

— Aici sînt, aici, veniţi mai aproape, să-i vedeţi. Aveam sentimentul că am descoperit o comoară. Tăcusem şi mîinile mele se prelungiră de-a lungul coapselor, încremenind. Neaşteptată privelişte. La căpătîiul lor în nisip se mai găsea o lumînare de nuntă, care încă mai ardea. Umbrele echipajului se urniră către mine din toate părţile. Nisipul îi învelise desigur pînă la brîu. Flăcările i-au atacat de jos şi ei s-au cuprins în braţe şi s-au prăbuşit chiar în dreptul lumînării, vrînd poate să se ascundă în nisip.

— Rochia ei nu mai este albă !

— Cum să mai fie ? Aici a fost focul cel mai năprasnic de pe vas. Şi cămaşa ginerelui s-a carbonizat.

— Nu mai suflă nici unul ?

— Din păcate le-au zburat sufletele la amîndoi.

Priveam uluiţi şi fără un cuvînt perechea, încredinţaţi că s-ar putea trezi, deşi încleştaţi unul de celălalt se risipiră în moarte, lăsînd acolo sub jarul luminilor părelnice doar tremurul unor cleştare ce fulgerau la urechile şi gîtul miresei.

Din cultura poloneza

Zofia Nalkowska: Jurnal din timpul războiului

A apărut la Varşovia primul volum din Jurnalul Zofiei Nalkowska. Cercetătoarea Hanna Kischner care a condus editarea, compară atît amploarea cît şi importanţa jurnalului intim ţinut de această intelectuală timp de cincizeci şi cinci de ani din viaţa sa conştientă (1899—1954), cu cele mai importante mărturii de acest gen. Editarea sa completă cere timp. Prima parte publicată este un „Jurnal din timpul războiului". Evenimentele acestei perioade n-au fost atît de tragice pentru Nalkowska cum au fost pentru un număr de artişti şi de oameni de ştiinţă din Polonia. Printr-o întîmplare fericită ea nu s-a aflat în nici unul din locurile de tortură hitleriste, care au provocat atîtea pierderi culturii poloneze. Ea n-a fost fost nici printre ostateci nici printre cei interogaţi de Gestapo, nici printre cei tîrîţi în lagăre.

„Jurnalul din timpul războiului" poate fi considerat într-un anumit sens o mărturie despre viaţa cotidiană din timpul ocupaţiei, o mărturie despre cei care n-au fost direct implicaţi sau loviţi de război, despre cei care n-au fost nici rezistenţi nici victime, constituind restul *populaţiei civile. Dar în Polonia războiul s-a infiltrat atît de brutal în viaţa tuturor, încît asemenea diferenţe se şterg : nimeni n-a putut sta total deoparte, nimeni n-a putut să rămînă un observator străin de aceea ce se întîmpla.*

După o lună de viaţă rătăcitoare, eminenta scriitoare a revenit în octombrie 1939 la Varşovia, lipsită de orice mijloace. Viaţa culturală legală încetase să existe, odată cu ea şi posibilitatea de a-ţi cîştiga demn existenţa, prin scris. Scriitoarea şi sora sa — sculptoriţa Hanna Bickowa — au obţinut concesiunea unui mic debit de tutun, ceea ce le-a permis, cu preţul unor penibile eforturi, să-şi ducă de bine de rău existenţa. Bineînţeles că nu putea fi vorba de a avea timpul şi liniştea ca să-şi continue opera sa de scriitoare. În aceste condiţiuni, opera principală a Zofiei Nalkowska despre perioada războiului râmine jurnalul său intim, unde nota totul „omeneşte". Cele cîteva note prezentate aici, care datează din anii 1942—1944, nu sînt decît mici mostre ale apocalipsului cotidian din care scriitoarea încearcă să se salveze spiritual, prin luciditate — aşa cum afirmă Tadeusz Drewnowski în articolul său „Mărturie despre cotidian".

Varşovia, 2 septembrie 1942

Aseară, puţin după ora 10, cum voiam tocmai să-mi bag un picior în cadă, Genia — care este complet restabilită şi reîncepe să se ocupe de toate — mi-a strigat să nu mă îmbăiez. „Sirenele" — a adăugat prin uşă. Am vrut un moment să-i ascult sfatul, dar nu mă lăsa inima să irosesc apa caldă care se procură atît de greu acum, şi am intrat în cadă. Dincolo de fereastră, spectacolul familiar : luminile s-au aprins imediat din obscuritatea în care stătuseră mult timp suspendate, transformînd în ziuă, prin claritatea lor liniştită, zone întregi ale nopţii. Parcă erau agăţate în aer de dîra lor albă şi urcătoare, asemănătoare unui fir de lînă tors. Vuietul bombardierelor lăsîndu-se în picaj, salvele razante, bubuiturile tunurilor dese şi rapide ca fulgerele. Luminile erau aproape, la fel cu vuietul avioanelor, dar de data asta bombele cădeau departe de noi. Şi erau încă multe. Genia tremura atît de tare, încît a trebuit să-i dau valeriană, folosindu-mă de o stratagemă. După ce am întîrziat destul de mult, am coborît cu Teuchmann-ii, nu în adăpost, ci jos, în casa scării de unde „în caz de nevoie" se putea fugi prin două părţi. Doamna Teuchmann îşi ţinea noul născut în braţe, grijulie. După ce ne-am instalat în diferite colţuri ale parterului, l-am auzit, prin întuneric, pe bărbatul ei care-i spunea : „Şi noi credeam că războiul se va termina încă la naşterea lui". „Lasă, răspunse ea, liniştită, cu vocea scăzută, bine că sîntem aici". Ea făcea totul calm, decent, cu simplitate. Este în aşteptarea dragostei sale pentru acest copil. S-au împlinit trei ani de la izbucnirea războiului, şi acum aniversările triste se succed pentru a treia oară. Oroarea, umilinţele, suferinţele se răspîndesc...

Varşovia, 20 februarie 1943

Nepărăsind aproape de loc acest colţ de lîngă fereastră, decît pentru a mă duce la prăvălie unde mă aşteaptă tot soiul de socoteli, duc o viaţă largă şi, în acelaşi timp, condensată, care mă copleşeşte şi îmi dă febră în orele de insomnie dinaintea zorilor. Mă gîndesc mai ales la oameni, la nenumăratele lor probleme care rămîn totdeauna neînţelese, la lume şi la mine însămi. Aceste reflecţii sînt pentru mine un supliciu mai ales cînd intră în sfera asemănării (literalmente asemănarea cu adevărul) şi a celei mai mari autenticităţi, cînd ard de sentimente colorate de realitate...

Varşovia, 19 martie 1943

Sînt în pat de aproape o săptămînă. O angină, gripă, puţină bronşită, puseuri de temperatură, nedepăşind de altfel 38,5. O criză de frisoane m-a deşteptat noaptea trecută ca o catastrofă : greţuri, angoase, amintirea mamei. Bunătatea Haniei. Astăzi totul merge mai bine. Sînt numai slăbită (...) Dincolo de fereastră, lumea creată de oameni continuă să existe. Particip prin intermediul lor. Soarta are urcuşuri şi coborîşuri aşa cum o ramură urcă şi coboară pe apă. Groaza, suferinţa şi agonia colectivă. Totul se face „în serie", toate încercările se trăiesc colectiv. De la începutul lunii martie avem lumină electrică zi şi noapte, parcă un miracol ne-a scos din tenebre pentru a reveni la lumină. Asta înseamnă că în orice moment...[1] Dar n-are importanţă (...).

Varşovia, 31 martie 1943

Skokowski a murit, şi Kruszewska. S-ar spune că nu ar mai fi nimeni în viaţă, că nu mai e nimic de ce să te agăţi, că nu mai sînt raţiuni pentru a te încăpăţîna. Sînt atîţia morţi pretutindeni ! Coşciugele sînt aliniate în subsolurile bisericilor, aşteptîndu-şi rîndul la îngropare. Nu pot să-mi reiau viaţa normală după această angină complicată cu gripă. De o săptămînă, mă scol, îmi fac treburile, fac socoteli, aranjez hîrtii, mă ciondănesc cu Genia care poate spune ca demonul : „Sînt mare în dragoste ca şi în rău". Cu toate astea nu mi-e bine, curajul mă părăseşte, siguranţa gestului şi a cuvîntului, nu mai am aceeaşi abilitate, aceeaşi energie. O apăsare în piept, dureri în toate coastele şi în rinichi, mi-e greu să spun de unde vin toate astea şi ce înseamnă. Continui să tuşesc, să am frisoane, febricitez tot timpul. Tristeţea a rămas însă fără neliniştile de altădată. Se poate ca viaţa actuală — această viaţă teribilă — să fi pierdut orice atracţie, participarea la oroare îmi răpeşte toate puterile. Da. Dar numai trăind pot să-mi frecventez morţii şi tot ceea ce ştiu despre morţi vine de la cei vii. În timpul bolii am citit o mulţime de cărţi, verificînd în grabă capitalul meu, confruntînd judecăţile de ieri cu cele de azi. Chiar şi unele opere ale mele. Puţine lucruri au rezistat acestei lecturi. Poate numai **Caracterele,** puţin din **Secretele sîngelui** şi din **Zidurile lumii,** şi mai puţin din **Dragoste funestă.** Mă îndepărtez, dispar din propriii mei ochi, mă dizolv în depărtare. Am fost doborîtă de tentaţia verificării. În biblioteca mea restrînsă mi-au rămas cîteva opere ale moraliştilor francezi pe care timpul nu le poate schimba ; ele rămîn ca o insulă de valori în mijlocul unei lumi demente. Sînt legaţi prin secolele lor, scriu unii despre alţii, privesc în jurul lor, compară, judecă. Cum a fost posibil un asemenea lucru, toate aceste calităţi au putut să apară în frămîntarea Frondei, în timpul Teroarei şi în cel al răboaielor civile de pe vremea lui Montaigne, în acele epoci zbuciumate cînd tînărul Vauvenargues, după ce îi degeraseră picioarele în timpul retragerii din Praga, scria înaintea morţii asemenea **Reflexii** şi asemenea **Caractere !** Istoria gîndirii umane este imensă în raport cu istoria propriu-zisă, este singura realitate care, într-adevăr, contează. La Bruyère spunea că nu trebuie să trăieşti cu viii, ci cu morţii. Cît este de densă, de intimă şi de îmbătătoare viaţa cu care aceşti morţi mă răsplătesc cînd nu mai pot suporta anturajul viilor ! Iluzia speranţei, curiozitatea de a vedea împlinit ceea ce aştepţi, se micşorează din zi în zi cînd îţi datorezi existenţa unor circumstanţe, celui mai pur hazard. Tot ce se va întîmpla apoi va fi ceva de nedefinit, de nenumit, ceva care va contrazice toate noţiunile umane despre simţ, despre bine şi despre justiţie. Aceste cuvinte în sine au devenit ridicole.

Varşovia, 28 aprilie 1943

Realitatea este suportabilă fiindcă nu o verifici integral, fiindcă nu e vizibilă în totalitate. Ea ne parvine în bucăţi de evenimente, în fîşii de relaţii, în ecoul loviturilor de foc, teribilă şi insesizabilă ; în norii de fum, în incendiile pe care istoria le povesteşte, care au „redus totul la cenuşă", cu toate că nimeni nu înţelege această imagine. Această realitate îndepărtată care se desfăşoară, totuşi, la doi paşi de noi este tolerabilă. Dar gîndurile nu. Mormintele au declanşat tot sistemul... Noi ne aflăm aici, exact de-a lungul axei acestei simetrii. Soarta oamenilor de departe, soarta celor ce se află aproape de noi. Morţi, morţi. Cortegiile grave ale resemnaţilor, salturile în flăcări, salturile în gol. Bătrîna care aşteaptă în grădiniţă să cadă picăturile. Puştiul de la fereastră, copii pe braţe. Nu pot suporta toate gîndurile astea, ele mă transformă.

Varşovia, 7 mai 1943

Un hău de tristeţe, oroarea, răul cel mai pur. Sobele de fier fumegă şi buştenii troznesc[2]. Nimic nu se schimbă, continuă. Ieri s-au împlinit unsprezece luni de cînd a murit mama. Ziua e friguroasă, cu toată primăvara. Vîntul suflă cînd într-un sens, cînd într-altul, norii sînt gri închis. cade puţină ploaie, cîteodată chiar grindină. Soarele străluceşte, apoi se ascunde din nou. Cimitirul dispare sub abundenţa vegetaţiei tinere, mormintele sînt transformate în brazde de pansele albastre şi galbene. Au înflorit lăcrămioarele şi liliacul a îmbobocit. Sîntem amîndouă. Circulăm prin oraş. Ascultăm. Păsările cîntă. Tot ceea ce făcea parte din lumea de altădată a devenit ireal. N-a mai rămas nimic. Intrăm în casa care nu mai e a noastră. Am primit ordin să o evacuăm. Ultimul termen a fost fixat la 31 mai.

Varşovia, 9 mai 1943

Să vorbeşti de rău pe toată lumea, pe rînd, pînă ajungi la noi şi la cei apropiaţi. Poate chiar din motive obiective (Hela). Dar acest exces de dreptate dovedeşte o lipsă de imaginaţie, imaginaţia necesară pentru a discerne motivele celuilalt. Se aleg una sau două persoane, cu singurul scop, să zicem, de a le doborî pe celelalte. Ascult, înţeleg, dar nu sînt convinsă, nu cred că unica dreptate este a noastră. Trecînd peste toate, concepţia mea despre om a rămas intactă. Colectivitatea, care înseamnă altceva decît oamenii, este teribilă.

Varşovia, 14 mai 1943

Acolo continuă să defileze naufragiaţii care se îndreaptă spre păpastie.[3] Suferinţa altora devine mai vie, mai pătrunzătoare decît cea pe care o încerci tu însuţi, această suferinţă transformă oamenii în spectre, în fantome. Şi groapa fără nume. „A intrat vreo femeie aici ?" Dragostea lor arzînd pe butuci, tandreţea lor, în pofida tuturor, curajul lor de care nimeni nu ştie nimic, pe care nimeni nu îl vede, totul este sfîşietor. De ce mă frămînt atît ; de ce mi-e silă să trăiesc, de ce nu pot ţine piept ? Lumea este îngrozitoare ? Ceea ce se petrece este conform cu restul naturii, ceea ce se întîmplă acum este bestial, animal, asemenea unei lumi extra-umane, **aşa cum este lumea.** Pisicile şi păsările, păsările între ele, păsările şi insectele, oamenii, şi peştii, lupii şi oile, microbii şi oamenii. Totul este aşa. Lumea este îngrozitoare ? Este **obişnuit, frecvent,** iată ce trebuie să admiţi. Lumea **este** aşa. Lumea e obişnuită. Nu e decît frica simţită de mine şi de alţii asemănători mie, care pare ciudată. Nu pot supune lumea, pot numai să combat această oroare pe care o simt în mine, această suferinţă. E frig, soba de fier fumegă, buştenii troznesc şi păsările zboară pe cerul primăvăratic[4]...

Varşovia, 27 mai 1943

Se împachetează totul în saci, pe fiecare se scrie cu o pensulă un număr mare, şi se notează valoarea într-un carnet. Mobilele se duc la magazie, pianul şi fotoliile la Teuchamnn. Singurul refugiu care ne-a mai rămas este atelierul Haniei care din 1940, după expulzarea noastră din apartamentul de pe strada Podchorazych, a fost transformat în depozit de mobile. Pereţii sînt crăpaţi, plafonul se prăbuşeşte, încăperea este plină de sculpturi şi de mulaje înghesuite de şevalete, estrade, lăzi, planşe, de sîrme, de butoiaşe cu argilă, de instrumente servind la cioplitul şi modelatul pietrei. Casa a fost lovită de o bombă în 1939 şi se ruinează. Scara e murdară şi întunecoasă, curtea pestilenţială. Nu există, evident, baie, nu este electricitate, nici gaz, nu este loc. Ne mutăm mîine. Munca susţinută, nopţile petrecute cu facerea pachetelor, drumurile de la un oficiu la altul pentru a soluţiona problema gazului şi a electricităţii. totul nu aduce decît dezorganizare şi disperare făcîndu-ne viaţa şi mai grea. Şi faptul că n-avem încă locuinţă este neînsemnat faţă de alte plictiseli, un lucru obişnuit pe care-l spui prietenilor zîmbind. Uneori te descumpăneşte ierarhia necazurilor şi din străfunduri apare o frică stupidă de animal, teama că aşa e sfîrşitul, că nu există scăpare.

Varşovia, 8 octombrie 1943

Viaţa dublă pe care o duc ici şi colo, cele două curente care alternează constant, bruscele treceri de la depărtare la pateticele suferinţe de aici, această dualitate îşi sporeşte tensiunea ascuţind priceperea. Bine. Admit că este unică, că este un fenomen surprinzător şi îngrozitor de absurd totodată. Ceea ce se petrece pe plan istoric seamănă cu o respiraţie tăiată, cu o hotărîre pe care o anulezi. În această lentă răsturnare a unor forţe enorme, soarta parcă întîrzie să pronunţe „sentinţa judecăţii". Conţinutul cuvintelor care se ivesc pare mai puţin important, sînt aşa cum sînt, ele răsună deasupra unui „deşert". Este sigur că ceea ce se desfăşoară acum se va împlini pînă la capăt. Două forţe se înfruntă, totul se petrece numai între ele. Tot ceea ce este în afară, ce se întîmplă la limita dramei seamănă cu o ureche înfricoşată aplecată spre această melodie. Situaţia naţiunilor mici şi mari, a credinţelor şi speranţelor lor, a supărărilor se şterge cînd se decide destinul umanităţii. Faptul că o lume este pe cale să piară dă, în sfîrşit, un sens acestei uriaşe întreprinderi. Nici o altă „semnificaţie profundă" nu-şi poate avea locul. Altădată se „reduceau la cenuşă", astăzi se „distrug clădiri şi depozite fără ca inamicul să se împotrivească". Cimitirul este încîntător cu florile albastre şi umede pe morminte, petunii şi asterşi în aceeaşi nuanţă, serile liniştite de toamnă ; „reconstituirea" mamei, a cuvintelor sale, a văicărelilor puerile, a dragostei mele pentru ea, pe care muzica le sporeşte. Într-o zi, ieşind de la cimitir m-am dus la concert. Bach în mîinile lui Ekier. Bach şi apoi Szimanowski. Studiul în si bemol minor, pe care l-a cîntat odată în strada Marszalkowska, numai pentru mine, capătă prin Ekier dinamismul rapid al unei drame, profunzimi învolburate şi răscolitoare. Şi fîntîna Aretuzei cîntată adesea de Dubiska, pe care într-adevăr a iubit-o, înseamnă pentru mine astăzi o chemare venită din întunecimile mormîntului.

Varşovia, 15 octombrie 1943

Genia vine de dimineaţă şi îmi spune ce a aflat la difuzor. S-au enumerat numele celor împuşcaţi de dimineaţă. Apoi numele celor care vor urma dacă atentatele nu încetează. Nu mai sînt gînduri, sînt stări, cînd eşti ca ei. Eram în pat, citind, în mansarda mea, într-o dimineaţă goală de octombrie... Ce este ? Oameni ca

---

[1] Putem fi aruncaţi din această locuinţă (n.a.).

[2] Ghetoul arde, în fiecare zi sînt **execuţii în masă.** avioanele lansează bombe incendiare (n.a.)

[3] Evreii (n.a.)

[4] Incendiile **ghetoului, bombele incendiare, avioanele** (n. a.).

mine, oameni obișnuiți, arestați pe stradă. Este frica, este rușinea care-ți sfîșie inima, care-ți întoarce viscerele. O lume ce sfîrșește o dată în plus, restul a ceea ce rezistă încă aici. Sînt oameni ca mine, nimic nu-i deosebește de mine cînd sîntem pe stradă. Din întîmplare ei nu sînt eu, nu sînt fiecare din cei ce rămîn în viață. La temelia tuturor faptelor se află întîmplarea, responsabilitatea colectivă.

Varșovia, 20 octombrie 1943

Situația nu încetează să se repete pe o stradă sau alta, în public. A doua zi difuzorul anunță numele și prenumele celor cărora le-a venit rîndul. Dacă se va continua așa, nimeni nu va scăpa, nu va rămîne nimeni aici. Sînt duși pe o stradă unde este sortit să se petreacă, unde se împlinește moartea lor. Genia îmi șoptește : „Se pare că unul dintre ei n-a vrut să se întindă și atunci...". Trebuie să se culce la pămînt. Și toți cei care merg pe stradă iau parte la această loterie, acolo unde se află, o razie a avut loc sau urmează să înceapă. Camioanele merg urmate de „secerătoare", o mașină, mai mică, albastră, echipată cu bănci, plină de oameni în uniformă. Aceste vînători de oameni nu mai sînt lagărul sau munca obligatorie, este lista celor ce vor fi împușcați mîine. Străzile au început să nu mai fie populate, este lume puțină în tramvaie, totuși oamenii merg să lucreze, își fac vizite, cumpără sau vînd cîte ceva. Există la alții 5) ce să ne umple de oroare, de compasiune sau chiar de surpriză. Ne comportăm astfel fiindcă nu parvenim să înțelegem ce se petrece la ei. Trăim, totuși, trăim, alături de toate astea, chiar înlăuntrul lor. Atentatele se repetă și represaliile se succed. Viața se adaptează la ceea ce este (...), este clar că trebuie să dispărem, că acest loc trebuie golit. Dar n-avem unde trăi, nici merge. Nu putem face nimic în afară de fapte abjecte, pe care nu le vom comite niciodată. Iată subiectul discuțiilor obișnuite dintre oameni, ca vremea și sănătatea ; se fac în liniște pronosticuri care sînt comentate. Revii calm la realitate, la sertarele în care se află atîtea materiale de lucrat, la **Dicționarul filosofic** al lui Voltaire, la **Portrete de femei** de Sainte-Beuve sau la **Prizoniera** lui Proust. În cimitir se plantează crizanteme, știind că toată absurditatea surprinzătoare a cultelor și credințelor provine din această dragoste amputată, din adorația sfîșietoare pentru cei care sînt sub pămînt. Îndepărtîndu-mă de acolo mă gîndesc că este important să fii împreună, **a fi împreună,** altceva nu există pe pămînt. Cînd se ivea o contrarietate, ne consolam totdeauna spunînd : „Dar noi sîntem încă împreună". Acum sînt cu Hania în această mansardă, într-o lume într-adevăr comică, în cea mai urîtă operă a istoriei, în grotescul morții care dă tîrcoale împrejur.

Varșovia, 10 noiembrie 1943

...Războiul și revoluția judecate istoric sînt ca o problemă de matematică superioară. Dar originea lor este o problemă de pură biologie. Aici se află bazele voinței, ale curajului, ale dragostei — pentru patrie sau pentru o cauză — tot ceea ce constituie fenomenul **convingerii profunde.** Fiecare convingere are legitimitatea sa capabilă să ucidă, capabilă să schimbe în „deșerturi" pămînturile acoperite de oameni. Dragostea pe care o simți pentru altul, bucuria pe care o ai, mulțumirea inexprimabilă de a te regăsi prin alții, a te afirma entuziasmîndu-te pentru ei — stări pe care le cunoaștem sau le citim — toate acestea trebuie acum doborîte la pămînt, nivelate cu frică, să devină invizibile, să dispară. În fața frumuseții nopții, cînd te întorci pe bulevardul imens și desfrunzit, printre grădinile adormite dincolo de garduri simți apărînd o nevoie imensă de înțelegere cu lumea. Acest vis de a fi o părticică **din** este o dorință absurdă, o nostalgie vană. Surprinzător : **carnea** este aceea prin care mă împlinesc, prin care particip la omenire, prin care mă simt eu însămi. Poți suporta ușor să te gîndești la om prin categorii chimice. Faptul că viața „împrumută" elemente disponibile lumii neînsuflețite nu trezește nici o obiecție, se admite tacit și se înțelege. Dar a privi carnea cu ochii „realismului naiv", existînd ca un organ al vieții și al conștiinței, locul unde se realizează deliciile și ororile vieții, ce arbitrar, ce idee ciudată ! Ziua de azi este importantă pentru mine, este o zi mare care mă duce spre noi tenebre, în propriul meu adînc de tristețe : împlinesc cincizeci și nouă de ani, intru în al șaizecilea an al meu.

Varșovia, 14 decembrie 1943

Continui, repeți, zilele trec identice : razii, apoi execuții pe străzile orașului. Sau acolo. Știu, mă gîndesc că acolo aș putea fi, de asemenea, eu însămi ; nu încetez să fiu. Mă gîndesc așa ca și cum aș fi făcut o descoperire. Mă gîndesc că dacă aș merge acolo unde nu vreau, dacă ar trebui să las aici patul meu mizerabil, cărțile mele, clasoarele cu corespondență, a face ceea ce pare atît de greu cînd este încă înăuntru, aș rămîne eu însămi, trecînd peste toate, pînă la ultima clipă. Moralul acestor momente este foarte important ,asemenea calmului de care sînt sigură, această stăpînire deplină a disperării lipsită de frică. Frica va fi răsturnată, va fi împietrită, va deveni pe drept fermitate și forță. Toate astea se pot înfăptui fiindcă sînt încă eu însămi. Astfel gîndesc și astfel îmi rezolv destinul. Dar asta nu rezolvă soarta celorlalți, a celor care sînt tineri și a căror viață nu s-a realizat. A celor care pierd pe cineva. Eu mă voi gîndi, nu voi înceta să gîndesc că viața mea s-a desfășurat, că a fost plină și completă, că așa mi-a fost dată. Mă voi gîndi la mama pe care o visez încă, mă voi gîndi că m-a văzut fericită cu ea, că a fost bucuroasă. Dar ei, și ei au o mamă, copii, o nevastă, se vor gîndi că îi lasă fără ocrotire, că nu se vor descurca singuri. Se vor gîndi, poate, la patrie, care este necesară acum, le vor veni tot soiul de gînduri ca rezultat al fricii. Și vor chema în ajutor o eternitate care nu există.

Varșovia, 25 ianuarie 1944

Peste trei zile va fi aniversarea morții tatălui meu. Au trecut treizeci și trei de ani de cînd a murit. Dar această zi are o altă semnificație specială pentru mine : acum am vîrsta lui, vîrsta pe care a avut-o cînd a murit. S-a născut, ca și mine, în noiembrie. A murit în ianuarie, la vîrsta de cincizeci și nouă de ani și două luni. Vîrsta pe care o am eu acum. **Încep să fiu mai bătrînă decît tatăl meu,** îl voi depăși ca vîrstă. Lunile care vin, februarie, martie, aprilie vor fi cele pe care el nu le-a mai trăit. Cînd merg la cimitir, mă duc la mama, mă gîndesc rar la tata. Se întîmplă oare așa pentru că a murit de mult sau pentru că a murit în puterea vîrstei fără a fi nenorocit cum a fost ea ? Nu l-am iubit ca pe ea ? Sînt mereu în acest amestec, în centrul urii, printre tensiuni extrem de dușmănoase care se distrug într-o luptă de moarte. Înțeleg orice cauză, orice suferință, orice ură și orice crimă. Mi-e anevoios, mi-e greu să trăiesc în starea asta de luciditate fără iluziile pe care ți le dă orice orbire.

Adamowizna, 17 martie 1944

Am petrecut aici două luni de muncă încordată. Soarele apărea mai la stînga ferestrei și cu siguranță mai de vreme în insomniile mele din zori. Puține lecturi, numai lucrări teoretice. N-am încă, în acest moment, decît cinci capitole complet terminate și nu sînt lungi. Sînt foarte dense, și poate destul de adevărate. Țin foarte mult să lucrez cît mai mult posibil, să las cît mai mult posibil după mine. Sînt aproape sigură că nu voi termina această operă. Trăim asemenea evreilor înainte de a pieri, fiindcă nu este posibil ca noi să nu fim condamnați dacă ne luăm după ultimele noutăți care circulă. Au fost mii. Vor face, înainte de a se retrage, totul pentru ca cei ce vor veni după ei să găsească un „deșert". Fiecare este înăuntru cu lucrul său, cu cărțile sale, cu prietenia sa. Farmecul unei alte ființe se înalță încă o dată în drumul meu. Nu sînt fericită că dragostea mea de viață, grija pe care i-o port în mine, dorința de a-i menține nivelul îmi procură această bucurie dinaintea morții. Sînt îngrijorată și necugetată, mă supun acestei vrăji. Sînt ca cei de dincolo de zid care înaintea unei morți sigure se amuză, dansează și beau. Lucrul aici, arborii și cîmpiile prin fereastră, discutate cu Zosia și R (adeczek) pe care-i văd în fiecare zi, iată nebunia mea înainte de moarte. Bate mult vîntul și se întîmplă să ningă încă între două înseninări, primăvara a venit după această iarnă cum n-a mai fost. Ieri m-am plimbat la Radonic cu Genia care a adus din nou provizii și noutăți de la Varșovia. Miresme primăvăratice, nori de plumb, întinderile bune ale cîmpurilor, lemnele negre se succed la orizont. Păsările, cele două găini bolnave, pisicile, acest frumos păun — falsul 6) — care se rotește. Este primăvara pe care tatăl meu, mai tînăr ca mine, n-a cunoscut-o.

Varșovia, 21 aprilie 1944

La ce să mă gîndesc în tovărășia matinală a unei dureri care mi-a cuprins tîmpla și ochiul, totul este neplăcut, totul suscită împotrivire și spaimă. Primăvara asta rece și întunecată nu-mi place, nici acești oameni care stau de pază în jurul după-amiezelor mele de aprilie, nici cărțile mele, nici cele ale altora, nici imensa și oribila pînză de fundal al lumii. Trăiesc în această epocă, parcă aș fi prinsă în cătușe de fier; nu mai sînt atît de puternică, nu mai mă refac atît de ușor. În timpul ultimei sale boli, mama mi-a spus : „nu mai pot să mă gîndesc la viitor". Eu însămi am aritmie, cu toate că este diferită de cea a mamei. Nu trebuie să mă întind, dar senzația însăși este alarmantă : pulsul se oprește de spațiul a două sau trei bătăi după zece sau cincizeci de contracții. În general, e rău. Da, și mi-e greu să mă gîndesc la viitor. Încercarea ce mă așteaptă depășește posibilitățile mele fizice și morale. Examenele de conștiință nu valorează nimic. Nu de curaj am nevoie, ci de cinism.

Varșovia, 17 iulie 1944

Hania nu este aici, doamna Emilia este în concediu, mă duc în fiecare zi la prăvălie cu Genia. Îmi place să mă duc și să mă întorc pe jos în aceste zile calde și calme, pe bulevardul scăldat în verdele fraged. Dar pe cea mai mare distanță este interzis a circula fără tramvai, în care, de altfel, nu poți să te urci decît cu prețul unui talent acrobatic. Baraje de sîrmă ghimpată, împrejmuiri colorate, sentinele înarmate cu puști.

Parcul Lazienki e pustiu ca și parcul Ujazdowski, în ale cărui tufișuri distruse am zărit, prin fereastra tramvaiului, plimbîndu-se liniștită o vacă. Peste tot acolo, ca și în scuarurile întîlnite în drum, se văd ridicături acoperite de iarbă proaspătă de unde străbat guri de aer înălțate de o streașină de lemn. Orașul seamănă cu un lagăr. Camioane, tancuri, motociclete, detașamente militare defilează fără întrerupere în aceeași direcție. Trotuarele și tramvaiele sînt invadate de soldați. Este un fenomen nou : nu sînt fugari, exotici prizonieri de război și, bineînțeles, nu sînt turiști. Sînt pe străzi, ici și colo, în diferite compoziții, în diferite grupuri... Atît „măreția" cît și oroarea situației mele personale mi se par cu totul extraordinare. Iată la ce-mi servește „celebritatea" ! În aceste zile, din care fiecare ți se pare ultima, lumea se desfășoară înaintea mea ca evantaiul cel mai variat. Oamenii, fără oprire oamenii, lecturile și din nou oamenii. Conștiința de acum înainte clară a ceea ce vine. După atîția ani îmi pot repeta propriile cuvinte: nu doresc ceea ce e bun, ci numai ceea ce e necesar.

Adamowizna, 7 august 1944

Astăzi, ascunsă după o căpiță în imensa întindere a cîmpurilor și a cerului, am văzut licăririle incendiilor de deasupra Varșoviei, care ziua seamănă cu un nor. Credeam că am trecut prin tot ceea ce se putea trece pentru ultima încercare. Știind în fiecare moment cît sînt de ridicolă, dacă nu am senzația autenticului. Știu acum ce înseamnă frica amestecată cu dezgust, această frică caraghioasă, care nu este o înșelăciune sau o panică interioară, ci mai degrabă o reculegere. (...) În pofida aparențelor s-a dovedit inutilă, așa cum o bănuiam. S-a dovedit o experiență prematură, gratuită, a fricii. Oamenii care au fugit din Varșovia ne-au adus ultimele noutăți. Insurecția a eșuat, ea, care reunise toate elementele în dezbinare. Luptele continuă pe străzi. Cartierele recucerite sînt incendiate stradă cu stradă, casă cu casă. Locuitorii sînt scoși cu forța din casele lor și împușcați în curți. Ca în treizeci și nouă, nimeni nu ne va veni în ajutor. Revolta a izbucnit prea devreme, fără să aștepte apropierea frontului. Cei care trag sforile, acolo, departe, au făcut o greșeală de calcul, s-au înșelat cu cîteva zile. Mii de marionete agonizează în sînge, conștiente de eșecul lor, de sacrificiul lor inutil. Împiedicați în aceste „sfori", conduși de necunoscuți, aplecați, în depărtare, deasupra hărților lor, au murit ducînd după ei zeci de mii de oameni la groapă, la tortură și la moarte, oferind acest nefericit oraș distrugerii.

Adamowizna, 11 august 1944

Nu mă mai simt străină de această epocă, care cu toată mirarea mea îmi aparține; m-am obișnuit. Nu e vorba numai de imposibilitatea de a rezista, de groaza în sine sau de o goală morală umanitară. Este mai ales o reculegere, sentimentul importanței ireversibile a faptului, îngrozitoarea importanță a non-sensului. Varșovia nu arde numai sub efectul bombelor incendiare. Au fost oameni, instruiți, pentru asta, care cu aruncătoare de flăcări dau foc fiecărui etaj pentru a arde imediat și în întregime casele, din pivniță pînă în pod, oameni care au venit de departe special pentru asta, oameni cu totul sălbatici și ostili; li s-a încredințat această misiune, li s-a spus că pot să asasineze, să smulgă aurul din degete, de la dinți, să-l ia în pungi ascunse sub haine, să ia poșete și valize. Este permis, și asta ajunge. Ce îngrozitor șoc interior, ce efort gigantic este necesar pentru a considera reală o lume astfel schimbată ! Cerul e gol acolo unde au fost așezări omenești bine construite, nenumărate fortărețe ale vieții, acoperite, îngrămădite cu obiecte. Sertare pline de scrisori și de fotografii, cutii cu dantele și panglici, ace și ață, dulapuri în care atîrnă rochii și costume goale, bufete încărcate de cești și de farfurii, bucătării pline de cratițe, de oale, de terine, de perii și cîrpe. Aceste mici nimicuri, centre ale existenței, aceste ascunzători unde locuiau ființe omenești, goale acum. Chiar forma lor a încetat să mai existe. Nu mai e nimic în locurile unde se aflau toate astea, chiar și zidurile s-au năruit. Nu mai sînt decît îngrămădiri de ruine la pămînt, și sub ele vidul. Străzile spre care dădeau ferestrele, pereții din interiorul caselor pe care viața le înconjura din toate părțile. Nu mai este nimic în aceste locuri. Adesea mă gîndesc la mormîntul mamei, la ortensiile zbîrlite și la liniștea aceea.

(Extrase din „Jurnal din timpul războiului", Editura **Czytelnik**, Varșovia.)

---

5) La evrei (nota aut.).

6) Pentru ca Zosia să nu știe că „adevăratul" a murit înainte de a avea o coadă (1950) — (nota aut.).

Din cultura poloneza

Calendar cultural

S-ar putea spune că viaţa culturală din Polonia se desfăşoară conform calendarului. Primul eveniment mai de seamă, zilele cărţii şi presei încep în luna mai. În afară de Tîrguri internaţionale ale cărţii — o manifestare uriaşă, la care an de an participă editori din lumea întreagă cu mii de cărţi — sînt organizate în fiecare duminică zile ale cărţii nu numai în Capitală, dar şi în toate oraşele ţării.

În Varşovia, însă, aceste întîlniri devin de-a dreptul nişte serbări populare. Toate editurile din ţară au chioşcuri în jurul Palatului Culturii, unde se pun în vînzare cărţi noi sau mult cerute de public, care se înghesuie şi face coadă ca după cea mai căutată marfă.

Scriitorii mai de seamă dau autografe, de asemenea, şi actorii de cinema, care au jucat în filme realizate după romane celebre, cum ar fi „Păpuşa" sau „Pan Wolodyjowski". Într-o singură duminică s-au vîndut la Varşovia cărţi în valoare de un milion şi jumătate de zloţi.

La 1 Mai se decernează premiile literare ale Sindicatelor (Centralna Rada Zwiazkow Zawodowych) pentru cărţi, în care viaţa oamenilor muncii se oglindeşte într-un chip mai deplin. În 1971 au fost premiate romanele lui Jerzy Broszkiewicz şi Jan Gisges. Au primit premii şi două cărţi pentru tineret.

Romanul lui Gisges este o pseudoautobiografie a unui ţăran care a devenit muncitor metalurgist şi vorbeşte cu mult har şi lirism în acelaşi timp, despre trecutul său, despre satul în care a crescut, despre obiceiuri vechi. Bătrînul narator nu se poate împăca cu viaţa citadină, mai ales cu apartamentul din bloc fără grădiniţă proprie, fără contactul direct cu natura.

Tot în luna mai se distribuie premiile literare ale Uniunii Scriitorilor, care poartă numele lui Pietak şi al lui Mach — amîndoi au fost scriitori de seamă care au murit în plină putere de muncă. Aceste premii sînt acordate tinerilor prozatori.

În cursul lunii mai au loc cîteva sute de întîlniri între scriitori, organizate în biblioteci, şcoli, cămine culturale şi librării. Fiecare din scriitorii mai apreciaţi are cel puţin 20-30 de întîlniri şi colindă toată ţara, vorbind despre munca sa de creaţie şi citind versuri sau fragmente de proză.

În iunie are loc la Opole un mare festival al cîntecului, la care participă artişti cunoscuţi, dar şi mulţi amatori, mai ales din teatre studenţeşti. Pentru cîteva zile, un oraş raional devine capitala tinereţii, concertele ce se ţin în aer liber se termină în toiul nopţii, mii şi mii de tineri entuziaşti ai cîntecului polonez, veniţi din toată ţara, umblă pe străzile frumos decorate ale vechiului oraş.

În iulie, cu prilejul sărbătorii naţionale, se decernează premiile pentru realizări importante în domeniul literaturii, artelor plastice, muzicii, filmului etc. În 1971, premiul I a fost acordat lui Kusniewicz pentru romanul *Strefy*, o interesantă carte de actualitate. În domeniul filmului, premiul e luat de Wajda, pentru un film care a avut mare succes şi la Festivalul de la Moscova.

În luna august, se ţine la Sopot un festival internaţional de muzică uşoară, la care au participat de multe ori şi artişti români. De asemenea, românii au venit mai întotdeauna la Toamna muzicală din Varşovia, unde artiştii din multe ţări au prezentat cele mai noi compoziţii de muzică simfonică.

Tot în toamnă, se ţine un festival de muzică pentru pian la Slupsk — un mic oraş de lîngă Marea Baltică —, cu concursul tinerilor pianişti din toată ţara.

În tot timpul verii, cel puţin 4 din teatrele din Capitală dau spectacole ; numeroase concerte sînt organizate chiar în fostul palat regal din parcul Lazienki, în frumoasa biserică evanghelică din Varşovia, în palatul Ostrogski.

Tot în timpul verii, are loc un ciclu de concerte într-o mică localitate, Dusznik, unde Chopin a concertat înainte de a părăsi Polonia. La fostul palat Lancut sînt organizate zile ale muzicii de cameră. La Oliwa, mic oraş aproape de Sopot, pe malul mării, se dau concerte de orgă. Se poate spune că începînd cu luna mai şi pînă la sfîrşitul toamnei Polonia este ţara muzicii. Iar din patru în patru ani, cu prilejul concursului pentru pian purtînd numele lui Chopin şi al concursului de vioară Wieniawski — Polonia primeşte şi mulţi tineri artişti din străinătate.

În octombrie, la Wroclaw se întîlnesc tineri din teatrele studenţeşti din mai multe ţări. În 1971, vor veni trupe din 41 de ţări, ce vor prezenta spectacole din repertoriul clasic, ca şi piese noi, experimentale. Tot în toamnă, va avea loc un festival de dramaturgie a ţărilor de democraţie populară. După cîte ştim, dramaturgia română va fi reprezentată prin piesa lui Marin Sorescu „Iona" şi piesa lui Aurel Baranga „Fii cuminte, Cristofor !".

Sărbătoarea naţională a României este ocazia specială pentru prezentarea la radio şi televiziune a literaturii şi muzicii româneşti. În anul acesta, într-o singură săptămînă au fost difuzate la radio 2 programe de poezie română contemporană (Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Caraion, Nina Cassian), 2 audiţii de proză (Ivasiuc, Velea) şi o piesă radiofonică a lui Teodor Mazilu. În revista „Poezja" au apărut versuri de Bacovia, Blaga, Matei Călinescu, Ion Caraion, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Petru Popescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu — în traducerea Irenei Harasimowicz, Irenei Kawalec-Wierzbanowska, Zbigniew Szuperski şi Adam Wajda.

În ultimii ani au apărut numeroase traduceri din literatura română, printre altele nuvele de Lucia Demetrius, (traducătoare : J. Wrzoskowa), „Vestibul" de Al. Ivasiuc, (D. Bienkowska), „Craii de Curtea-Veche" de Matei Caragiale (D. Bienkowska), „Nopţi fără somn" de Al. Ivan Ghilia (D. Bienkowska), multe nuvele despre război adunate într-o antologie şi traduse de mai mulţi scriitori, „Dacii" de H. Daicoviciu. Se găsesc sub tipar : „Fanar" de Horia Stancu (trad. J. Wrzoscova), antologia nuvelei române („Moartea lui Ipu" — de Titus Popovici, cîteva nuvele de Mircea Eliade şi A.E. Baconsky, Eugen Barbu, Alice Botez, D. Ţepeneag, fragmente din proza lui Zaharia Stancu — din „Vîntul şi ploaia" — şi Ivasiuc). Scopul acestei antologii este de a prezenta cititorilor polonezi diferite tendinţe şi stiluri din proza română contemporană. Peste o lună sau două trebuie să apară „Ce mult te-am iubit" de Zaharia Stancu (tr. D. Bienkowska) şi „Intrusul" de Marin Preda. Va apărea şi „Bietul Ioanide" de G. Călinescu şi o nouă traducere a lui „Ion" de Liviu Rebreanu (tr. D. Bienkowska).

În ultima vreme au fost traduse multe piese de teatru, începînd cu cele ale lui I. L. Caragiale („Scrisoarea pierdută" a fost de curînd prezentată la televiziune, în traducerea lui Adam Wajda) ; s-au mai jucat „Siciliana" şi „Fii cuminte, Cristofor" de Aurel Baranga, şi „Iona" de Sorescu. Aşteptăm, în toamnă, vizita teatrului din Craiova, care va juca la Lodz şi în alte oraşe ale Poloniei. Piesele lui I. Băieşu, D.R. Popescu, I. Sîrbu, I. Naghiu sînt traduse şi aşteaptă să le vină rîndul la teatre sau la televiziune.

Vorbind despre traduceri, nu putem uita că în acest an a apărut marele dicţionar româno-polon, primul în istoria relaţiilor culturale între ţările noastre, un preţios ajutor în munca de tălmăcire. De asemenea trebuie menţionată şi apariţia Istoriei României, scrisă de prof. Demehl. Într-o editură din Varşovia se găseşte sub tipar şi un mic dicţionar al scriitorilor români, cuprinzînd 144 de articole.

Zbigniew Szuperski pregăteşte o bibliografie completă a tuturor cărţilor româneşti care au apărut vreodată în traducere polonă — în volume sau în reviste. A colecţionat pînă acum peste 600 de poziţii.

Această scurtă enumerare n-ar fi suficient de expresivă dacă n-aş sublinia că multe cărţi româneşti, mai ales cele apărute în colecţii căutate (cum a fost cazul cu „Vestibul") sînt foarte apreciate de publicul polonez, stîrnesc interesul criticii literare şi multe discuţii printre cititori. Cred că după apariţia antologiei de nuvele româneşti, ar fi bine ca cititorii noştri să aibă posibilitatea să cunoască şi chiar să discute cu scriitorii români despre creaţia lor.

Danuta BIENKOWSKA

labirint

Cunoscutul cineast polonez Andrzej Wajda vrea să realizeze un film după opera dramatică a lui Stanislaw Wyspianski **Nunta** (1901). (Profesorul Claude Buckvis, un eminent specialist în literatura poloneză, socoteşte această operă drept una din culmile dramaturgiei europene.) Intenţia lui Wajda de a ecraniza **Nunta** (după un scenariu de Andrzej Kijowski) este cu atît mai demnă de interes cu cît pentru a pătrunde sensurile operei lui Wyspianski, dezvoltată într-o simbolistică fastuoasă, este nevoie de o cultură vastă, pentru a nu trăda nici modernismul ei înnoitor, nici apartenenţa la realităţile istoriei poloneze.

★

René Maheu, director general al UNESCO a făcut de curînd o vizită oficială în Polonia prezentînd cu acest prilej o comunicare, despre gîndirea lui Copernic, la universitatea din Torun (unde peste doi ani se vor desfăşura festivităţile legate de aniversarea a 500 de ani de la naşterea marelui savant umanist polonez). De asemenea, secretarul general al UNESCO a vizitat Varşovia şi Gdanskul, interesîndu-se de realizările din cadrul Anului Internaţional al Educaţiei, şi de experienţele poloneze din cadrul programului **Omul şi mediul.**

★

Henryk Samsonowicz, istoric din tînăra generaţie cu un nedesminţit talent de popularizator, a publicat de curînd volumul **Toamna de aur a Evului Mediu polonez.** El reuneşte în această lucrare, două secole din istoria Poloniei, de la Cazimir cel Mare pînă la Sigismund cel Bătrîn, accentuînd în special asupra unor probleme ca : izvoarele unirii polono-lituaniene, regimul Republicii, economia, cultura şi artele. Cartea a apărut la Editura „Wiedza Powszechna".

★

Editura vest-germană „Claassen Verlag" pregăteşte, în traducerea lui Klaus Staemmler, o antologie de nuvele poloneze de dragoste cuprinzînd, printre altele, opere de Maria Dombrowska, Jaroslaw Iwaszkiewicz, Zbigniew Unilowski şi Pola Gojawiczynska.

★

Anul acesta absolvenţii Şcolii superioare teatrale din Varşovia (criticii îşi pun mari speranţe în ei pentru dezvoltarea teatrului polonez) au prezentat un spectacol reuşit : o piesă de Maciej Slomczynski (traducătorul polonez al operelor lui James Joyce) pornind de la motive din **Ulysse.** Regia spectacolului a aparţinut lui Zygmunt Hübner.

★

Regizorul Jerzy Skolimowski a avut o întîlnire cu studenţii Şcolii naţionale superioare de teatru şi cinema din Lodz. Iată cîteva din părerile încurajatoare ale cunoscutului regizor : „Talentul de a pune în scenă ? Nu se poate numi talent ; este, mai degrabă, o mentalitate. Observîndu-i pe copii, pot spune că printre ei sînt unii care vor putea turna filme peste cincisprezece ani. Pe patratul de nisip au loc primele examene la şcoala cinematografică. Dacă îi obligi pe ceilalţi copii să te ajute la construcţia unui castel de nisip, dacă te baţi cu cel care vrea să-l dărîme, chiar dacă este mai puternic decît tine, atunci ai reuşit la un examen. Vei mai trece alt examen pe terenul de sport, apoi altul în întîlnirile cu fetele şi aşa mai departe. Le vei trece cu noroc sau cu ghinion, cu invidie, cu orgoliu, cu demnitate, cu încredere, cu lipsă de încredere şi din nou cu încredere. Vei fi obligat să reuşeşti la toate. Eşecul este şi el un examen. Poţi să faci filme şi despre insuccese".

★

Editura Ştiinţifică de Stat („P.W.N.") a publicat de curînd **Despre bazele teoriei cunoaşterii,** una din operele fundamentale ale eminentului filozof polonez Roman Ingarden, mort la Cracovia în 1970. Roman Ingarden a fost autorul unor importante lucrări în domeniul teoriei cunoaşterii şi în estetică, fiind unul din corifeii fenomenologiei contemporane. Corespondenţa sa cu Edmund Husserl a fost, de asemenea, publicată în volum.

Cu toate că unele părţi din **Despre bazele teoriei cunoaşterii** au fost scrise acum circa treizeci de ani, ele n-au mai fost publicate pînă acum.

★

Nu din întîmplare Trienalele naţionale de desen se desfăşoară la Wroclaw. Capitala Sileziei-Sudice este unul din centrele cele mai interesante ale artei plastice din Polonia. La cea de a treia Trienală au triumfat artiştii din tînăra generaţie a Wroclawului, obţinînd două premii şi şase menţiuni.

★

La Institutul de Editură „PAX" a apărut lucrarea scriitorului Teodor Parnicki „Muză a călătoriilor îndepărtate", un melanj de evocare istorică, autobiografie şi science-fiction. Jocurile cu timpul şi spaţiul sînt cunoscute din alte opere ale scriitorului. În trama noii sale cărţi, Teodor Parnicki întrepătrunde trei fire epice : istoria lui Samon — suveranul primului stat slav (sec. VII), o componentă autobiografică şi una fantastică (istoria Poloniei secolului XIX, văzută ca independentă după o insurecţie victorioasă, în anul 1830).

Tadeusz Peiper, poet, teoretician de artă şi critic a jucat un rol important în formarea avangardei poetice poloneze dintre cele două războaie. După război, textele sale erau risipite şi aproape inaccesibile. Datorită iniţiativei **Editurii literare** („WL") din Cracovia ele au fost strînse, fiind încredinţate tiparului. Astfel au apărut „Scrierile teoretice" ale lui Peiper, prefaţate şi îngrijite de S. Jaworski, fapt de cultură ce umple o lacună în istoria artelor poloneze dintre cele două războaie.

★

La Editura Ştiinţifică de Stat („PWN") a apărut monografia lui Iosef Krasuski intitulată „Învăţămîntul clandestin în timpul ocupaţiei hitleriste". Cu ajutorul documentelor, autorul demonstrează crearea spontană a şcolilor clandestine din primele luni ale ocupaţiei, analizează forma lor organizatorică şi acţiunile întreprinse în acest sens de organizaţiile politice şi sociale. Iosef Krasuski şi-a bazat monografia pe materiale de arhivă, unele inedite.

Problema barocului

O bună introducere în problema barocului literar, categorie care începe să intre şi în circuitul ideilor noastre literare, inclusiv prin analize critice aplicate (D. Cantemir, Macedonski etc.) este — fără îndoială — opera lui Jean Rousset, istoric şi critic literar elveţian, a cărui lucrare (fundamentală pentru domeniul francez) : **La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon** (Paris, José Corti, 1954) va cunoaşte şi o versiune românească. Notăm, deocamdată, în aşteptarea unui adevărat studiu introductiv, cîteva elemente, nădăjduim, utile unei mai bune înţelegeri a conceptului de „baroc literar“ şi a metodei de a-l asimila. Cazul său este dintre cele mai complicate : estetica şi istoria literară tradiţională îi opune încă rezistenţă ; în multe spirite (în descendenţa lui B. Croce) accepţia negativă pare să predomine ; de loc limpede este, mai ales, dilema fundamentală : „categorie stilistică“ sau „curent literar“, inclusiv a raporturilor dintre aceste două planuri. O culegere de studii : **Clasicism, Baroc, Romantism,** de apropiată apariţie la Editura **Dacia** (de G. Călinescu, Tudor Vianu, Matei Călinescu şi subsemnatul), încearcă o primă evaluare, sistematizare şi punere la punct, din perspectiva noastră, a întregii probleme. Dar, bine înţeles, a vorbi de rezultate „definitive“ în astfel de domenii este o iluzie. Exemplul însuşi al lui Jean Rousset, specialist reputat, o dovedeşte. Analiza ideilor sale, şi îndeosebi a **evoluţiei** poziţiei adoptate faţă de baroc, oferă nu numai un constructiv termen de confruntare, dar şi o ilustrare a dificultăţilor metodologice implicate într-o astfel de operaţie, la confluenţa filozofiei culturii şi esteticii, criticii şi istoriei literare. Fenomen literar şi concept „proteic“, barocul rămîne şi azi plin de enigme. De unde şi secreta sa fascinaţie.

★

Valoarea „introductivă“ a studiilor lui Jean Rousset este evidentă. Definiţia se dovedeşte totuşi insuficientă : opera sa rămîne, în egală măsură, „reprezentativă“ pentru întreaga orientare a cercetărilor actuale, pentru nivelul, dar şi pentru dificultăţile esteticii şi istoriei literare europene în domeniul barocului. Mult mai bine plasat şi documentat decît colegii săi, universitarii francezi, a căror informaţie unilaterală, închisă, este — adesea — uimitoare, acest critic şi istoric literar, format şi documentat la întretăierea a trei mari culturi (franceză, germană şi italiană), dispune de aproape toate elementele unei abordări **integrale** a barocului european, studiat chiar în izvoarele sale specifice, mai puţin spaniole, unde autorităţile rămîn, în continuare, L. Spitzer, H. Hatzfeld şi alţii. Elev, ca şi Jean Starobinski, al lui Marcel Raymond, unul din „pionierii“ studiilor barochiste (notăm doar trei din contribuţiile sale de sinteză : **Baroque et Renaissance poétique,** Paris, José Corti, 1955 ; **Le baroque littéraire français (état de la question),** 1960, în **Vérité et poésie,** Neuchâtel, Baconnière, 1964, şi **Aux frontières du maniérisme et du baroque,** în „Actes des journées internationales d'étude du baroque“, Montauban, 1968), Jean Rousset face un pas mai departe spre sinteza de proporţii, consolidarea unei adevărate perspective stilistice, descifrarea simbolurilor centrale şi, acum în urmă, spre o adevărată „lectură deschisă“ a barocului, sub influenţa „noii critici“ (numele său poate fi întîlnit şi în **Les chemins actuels de la critique,** cu o comunicare despre **Les réalitée formelles de l'oeuvre).** Totul grefat pe o solidă infrastructură documentară (literatură comparată şi arte plastice), am fi înclinaţi să-i spunem „pozitivistă“. De unde, o serie de oscilaţii şi, mai ales, o anumită involuţie a poziţiei lui Jean Rousset faţă de baroc. De la sintezele îndrăzneţe şi generalizările iniţiale, la prudenţă metodologică şi analiză fragmentară, în adîncime, ce n-a uitat — fireşte — punctele teoretice de plecare, dar care se arată tot mai preocupată de controlul strîns al faptelor şi textelor. În această atitudine „regresivă“ se poate vedea şi un adevărat „caz“ al istoriei literare actuale occidentale, al cărui statut rămîne încă plin de ambiguităţi şi contradicţii : a face istorie literară fără concepte şi scheme directoare este, practic, imposibil ; a face însă **numai** sinteze schematice şi speculaţii pur categoriale înseamnă a rupe contactul direct cu literatura, cu litera şi sensul viu al textelor, care instituie şi legitimează orice concept şi sinteză posibilă. A urmări traiectoria lui Jean Rousset în constelaţia barocului înseamnă, de fapt, a trece dincolo de baroc : în metodologia oricărei categorii literare. Cuvîntul „metodă“ sperie încă la noi, pe unii jurnalişti literari, **verbi gratia,** „neo-impresionişti“, nededaţi cu rigorile intelectuale. Numai că, în domeniul studiilor literare, „metodă“ („impresia“ sau oricare alta) nu înseamnă decît ansamblul unor procedee chemate să obţină o serie de rezultate operaţionale, de ordin euristic.

De loc „impresionist“ (decepţie !), Jean Rousset porneşte, aşadar, de la cîteva principii, în speţă de la categoriile formale ale lui Wölfflin, din **Kunstgeschichtliche Grundbegriffe** (1915), dintr-o perspectivă foarte „plastică“ (raportări frecvente la arhitectură, pictură, sculptură, arta spectacolului). Sînt cunoscute cele cinci cupluri de concepte antitetice ale esteticianului german, care recunoaşte stilului baroc (spre deosebire de clasic) următoarele note : 1. Pictural sau vizual ; 2. Construit în adîncime ; 3. Formă deschisă ; 4. Unitate globală ; 5. Claritate relativă. Verificarea, rectificarea, completarea şi ilustrarea acestor concepte plastice în sfera literaturii, întreprinsă mai întîi de Marcel Raymond, apoi de Jean Rousset, pe larg şi cu o documentare superioară, constituie o primă contribuţie serioasă.

Transferul critic de la plastică la literatură pune în centrul conceptului de baroc : **mobilitatea, forma deschisă, tensiunea** (Marcel Raymond), **mişcarea, metamorfoza, decorul**, cu derivatele sale : **iluzia, masca, ostentaţia** (Jean Rousset). Mai mult chiar decît în **La littérature de l'âge baroque en France**, concepţia primeşte o foarte limpede formulare în mica sinteză **Le Baroque,** redactată pentru **Histoire des littératures, II** (Encyclopédie de la Pléiade, 1957). Este o bună introducere, de numai douăzeci de pagini, de o densitate şi o conciziune remarcabile, construită pe ideea — centrală la Jean Rousset — a solidarităţii organice dintre plastica, literatura şi filozofia morală „barocă“. Criticul aderă, în spiritul esteticii germane, la interpretarea stilistică a barocului, definit ca „o categorie permanentă a spiritului“, „viziune a lumii“, „constantă“ spirituală. Poziţia se menţine fermă pînă la capăt. Ultima lucrare, **L'Intérieur et l'Extérieur** (Paris, José Corti, 1968), recunoaşte în continuare existenţa unei „structuri a imaginaţiei“, „intuiţii a lumii, pe care avem tot dreptul s-o presupunem comună artiştilor şi scriitorilor“ şi care trimite la un sistem constant de criterii formale şi morfologice. Doar că, de astă dată, nu fără o nuanţă de scepticism apărută între timp, întreaga teorie este prezentată doar sub forma unei ipoteze de lucru : intuiţia unui fond imaginativ comun, exprimat într-un sistem unitar, ale cărui registre (plastice, literare, psihologice, morale) comunică în mod necesar unele cu altele. Barocul reflectă, aşadar, o structură spirituală specifică, a cărei fenomenologie artistico-literară ni se dezvăluie prin **simboluri** şi **forme** constante şi recurente. Planurile, desigur, sînt complimentare. Dacă în **Circé et le Paon** definiţia „simbolică“ predomină, ulterior, în perspectiva istoriei literare concepută ca „istorie a stilurilor şi formelor“ **(La définition du terme „Baroque“,** în **Proceedings of the III-rd Congress of I.C.L.A.,** La Haye, 1962), barocul se „formalizează“. Să reţinem deci, ca punct de orientare, concluzia acestui lung proces analitic propusă în **L'Intérieur et l'Extérieur :**

„Întrepătrunderea formelor în interiorul unor ansambluri dinamic unificate şi animate de o mişcare de dilatare, efectul produs asupra spectatorilor unind instabilitatea echilibrului cu iluzia teatrală“.

Motivele pentru care **instabilitatea** constituie, după noi, un concept baroc esenţial supraformal, de ordinul categoriei existenţiale, au fost expuse pe larg în altă parte. Într-o bună măsură, ele sînt surprinse şi de Jean Rousset, care vorbeşte de „paradoxul barocului“, de cristalizarea „mişcării“ şi „instabilităţii“ într-o „formă“, de cuprinderea volubilităţii şi dinamismului într-o „formă deschisă“. Oscilarea barocă poate fi explicată, din punctul nostru de vedere, pe două planuri : trecerea de la viziunea statică, universală, „clasică“, la pulverizarea individualistă, „romantică“, găseşte în baroc momentul său ideal de sinteză şi, implicit, de ambiguitate. Barocul ar fi deci, într-un sens, produsul confruntării indecise a două **Weltanschauung**-uri ireductibile, efectul unui compromis spiritual precar, deci efemer. De unde, o serie întreagă de dualităţi şi tensiuni între **esenţă** şi **aparenţă** („estre“ şi „paraîstre“), cu o mare vocaţie a **deghizării, disimulării, iluzionării.** Dar, în acelaşi timp, barocul exprimă şi o situaţie estetică fundamentală : faza formalizării instabile a creaţiei, a irupţiei „romantice“, incandescente, încă insuficient fixată şi cristalizată într-o formă „clasică“ (folosim un limbaj „crocian“ pentru ilustrarea cît mai limpede a acestei etape intermediare). De unde evidenta predilecţie a barocului pentru formele mobile, contorsionate, răvăşite, fluide, evanescente, artă a fluctuaţiei şi a răsturnării raporturilor previzibile, a neregularităţii şi surprizei. Evident, toate aceste consideraţii sînt foarte schematice şi abstracte. Nu vedem însă cum s-ar putea circumscrie **altfel** un fenomen estetic fluid prin definiţie. Nu o dată, Jean Rousset ne atrage atenţia că „definiţia barocului ne scapă printre degete“. Dacă există vreo explicaţie a acestei împrejurări, ea stă în fiinţa însăşi a barocului : mişcare şi metamorfoză continuă. Înţelegem acum semnificaţia interioară a simbolului **Circé,** al cărui „pendant“ este **Proteu :** vrăjitoarea metamorfozelor, asociată zeităţii deghizării. Divinităţile tutelare ale barocului, simbolurile sale, propun ca metodă a existenţei artificiul disimulării, tehnica savantă a mistificării.

Inventarul temelor sale literare ilustrează toate notele esenţiale ale conceptului. O primă sistematizare oferă **Circé et le Paon :** metamorfoză — deghizare — inconstanţă—fugă—**trompe l'oeil** — moartea ca spectacol — vis funebru — viaţă în mişcare **(flacăra** şi **la bulle,** „beşica“ aeriană efemeră) — apa în mişcare — fîntîna — ostentaţia (simbol central : **Păunul).** Temele au — toate — o coeziune structurală, organizarea lor interioară este indiscutabilă. Jean Rousset combină, cu bune rezultate, „tenatologia“, critica „tematică“ şi viziunea integratoare, funcţională, de esenţă structuralistă, o convingătoare demonstraţie a metodei fiind însăşi tabla de materii a celei mai complete dintre sintezele sale de acest tip : **Anthologie de la poésie baroque française (Paris,** Bibliothèque de Cluny, 1961) : Inconstanţă — **Bulles,** păsări, nori, curcubee — Ape mişcătoare şi ape-reflex **(miroitantes)** — Metamorfoză şi Iluzie — Spectacolul morţii — Ceaţa şi lumina eternă. „Montaj“ evident, dar coerent, logic, valid, verificat pe texte. Cercetările ulterioare adîncesc şi dezvoltă acelaşi inventar de **topoi** baroci : Don Juan, simbol al inconstanţei, comedianul ca personaj, teatrul în teatru, insula vrăjită, teatrul pe apă etc. Analizele lui Jean Rousset au calitatea de a fi convergente, riguros documentate şi, în acelaşi timp, variate ca punct de plecare şi incidenţă. În concepţia sa, barocul implică o descifrare continuă, în planuri multiple de semnificaţie (în ultimele studii, mai ales, teoria şi practica „noii critici“ sînt evidente), prin concepte, ipoteze, interpretări cu valoare programatică, instrumentală, de explorare şi sondaj. În **Psyché ou le génie de l'artificiel** (conferinţă la **„Centre d'Étude supérieures de la Renaissance“,** Tours, 1968, oferită la rugămintea noastră revistei **Tribuna,** nr. 27 şi 28/1970), Jean Rousset surprinde nu mai puţin de trei nivele de semnificaţie : artă (literară) pe fond de artă (plastică), creaţie de gradul al doilea şi al treilea, „creaţie a creaţiei“. Demonstraţia are o dublă valoare : ea ilustrează principiul baroc al „corespondenţei“ artelor şi verifică în acelaşi timp posibilitatea lecturii critice în planuri convergente. Literatura barocului constituie, de altfel, o mină practic inepuizabilă de lecturi multiple, supraetajate. Structura sa ambiguă, polivalentă, chiar **obligă** la o astfel de interpretare : de la formă deschisă la lectură deschisă.

BERNINI FÎNTÎNA TRITONULUI

Din aceleaşi cauze (Jean Rousset atinge, deşi nu dezvoltă ideea) barocul prezintă afinităţi şi aspecte efectiv „moderne“, poate cea mai profundă explicaţie a „descoperirii“ şi „succesului“ său actual. Raportări între baroc şi expresionism au fost făcute adesea. Avangarda întreagă dezvoltă o serie de implicaţii baroce **(concetti,** „caligrame“, „poezie concretă“, tehnica „obscurităţii“, relaţia Gongora-Mallarmé etc.).

Deocamdată, ceea ce se constată la criticul elveţian este un oarecare **ricorso** metodologic a cărui motivare ni se pare semnificativă. Intră în joc, în primul rînd, întreaga tehnică a extrapolării hermeneutice : prezent-trecut-prezent / trecut-prezent-trecut: proiectarea asupra trecutului literar a unui concept, în speţă barocul elaborat el însuşi prin intermediul trecutului. Viziunea modernă nu transmite istoriei propria noastră subiectivitate, de natură să altereze întreaga „obiectivitate“ istorică ? Pozitivistul din Jean Rousset se resemnează cu greu la această ipoteză, admisă doar în disperare de cauză. Este sensul unui text, inclus în **L'Intérieur et l'Extérieur,** al cărui titlu spune tot : **Adieu au baroque ?** Întrebarea obsedează pe autor, de vreme ce ea revine şi în **Psyché :** „Cum putem deveni contemporanii unui trecut care se depărtează de noi, fără a părăsi totuşi propriul nostru timp şi optica sa, în afara căreia cititorul actual este incapabil de orice viziune istorică ?“ Întrebare care angajează însuşi sensul şi valabilitatea istoriei literare. Situaţia se complică printr-o altă dilemă, nu mai puţin tipică : antagonismul dintre generalizarea prin sinteză şi particularizarea prin analiză, necesitatea de a readuce la ordine divergenţele operelor concrete, individuale, care trec, în mod inevitabil, pe primul plan al analizei. Sinteza se va ascunde, va deveni interioară, latentă (Jean Rousset îi spune **in petto),** lăsînd la suprafaţă să vorbească doar textele.

Ceea ce explică şi noua orientare a studiilor lui Jean Rousset : aplicate, fragmentare, întrucîtva erudite, dar mereu structurate şi disciplinate de idei centrale, totalizante, adevărată temă cu variaţiuni. Notăm în trecere „descoperirea“ şi editarea unor poeţi baroci, pînă mai ieri total obscuri (Chassignet, La Ceppède, Du Bois Hus), pentru a reţine doar sensul general: revenirea la opere, ireductibile în ultimă analiză, cu riscul ignorării şi chiar al violentării categoriilor critice. Ipostază în care Jean Rousset se transformă în critic, preocupat în primul rînd de realitatea concretă şi originală a operelor baroce. Reconversiune cu atît mai semnificativă, cu cît ea rămîne predominant... teoretică. Practica analizei îi demonstrează — ne reamintim de **Psyché ou le génie de l'artificiel**, de **Les eaux miroitantes** („Actes des journées internationales d'etude du baroque“, Montauban, 1968) — că sterilizarea analizei de concepte directoare este imposibilă. că textul însuşi nu devine inteligibil decît prin raportări şi subsumări categoriale. **Psyché** trimite în mod obligator la conceptul de „artificiu“ artistic, la „corespondenţa“ artelor, la ideea operei de artă, care are ca obiect ea însăşi o altă operă de artă. Acelaşi gest reflex, în **Les eaux miroitantes,** care se deschide cu acest preambul metodologic :

„Simt nevoia să depăşesc, cel puţin deocamdată, nu barocul, ci discuţia despre baroc. Scopul meu actual este micşorarea cîmpului vizual, pentru a examina de aproape fenomenele particulare, a analiza operele, a urmări temele. Este adevărat că aceste opere şi aceste teme, ca şi privirea pe care o arunc asupra lor, o datoresc acestei discuţii prealabile. Iată de ce am ales pentru această expunere texte care exprimă variaţiuni pe ideea apei-oglindă, deoarece acest motiv îmi pare a fi în centrul problematicii barocului : **vertige** şi iluzie datorite redublării imaginii, relaţia dintre existenţă şi aparenţă, mobilitatea şi precaritatea imaginii, spectacol şi decor denunţate ca decoraţie exterioară şi vanitate...“

Pentru cititorul capabil să parcurgă şi să refacă din interior acest traseu hermeneutic, pe două registre, al textelor şi al ideilor literare scoase din texte, progresul este considerabil. Studiile lui Jean Rousset fac parte din categoria cercetărilor care propun un exemplu şi consolidează o metodă capabilă să regenereze întreg studiul categoriilor literare fundamentale, nu însă şi analiza cauzalităţii lor ideologico-sociale. **Adieu au baroque ?** Nu. Adio doar schematizării şi superficializării barocului prin formule pedante, exterioare, sau jurnalistice.

Adrian MARINO

NICU STAN: „Imaginea este Cenușăreasa criticii"

— Am de multe ori impresia că într-o modalitate de expresie strict vizuală, vorbind despre film, tocmai semnatarul imaginii este trecut pe un plan secund...

— Observația dumneavoastră nu este valabilă decît în discuțiile din critica de film. Pentru că dacă în realizarea peliculei există o anumită ierarhie și, implicit, coordonare între toate compartimentele (rezultatul unei obligatorii cunoașteri a lucrului), în ceea ce numim critica noastră de film întîlnim un punct de vedere literar, muzical, mă rog, oricum, dar mai puțin vizual. Pe de altă parte se consideră că imaginea este o problemă strict tehnică. A fi un foarte bun profesionist nu înseamnă a fi și artist : poți construi perfect, poți mima chiar, dar nu reușești niciodată acea tonică aventură spirituală fără de care arta nu este posibilă. Pentru a putea discerne, pentru a putea emite o judecată de valoare în acest sens cred că se cere, în primul rînd, o excepțională cultură plastică, o sesizare perfectă a raportului fenomen viață — fenomen artă sau o perfectă disponibilitate în intuirea frumosului. Imaginea este Cenușăreasa criticii, dar nu și a spectatorului care reține operatorul cu un real interes.

— Se poate vorbi de un anumit rol propriu numai imaginii ?

— Nu este bine să punem problema în felul acesta. Ajungem la o imagine în sine care nu rezistă sau nu se încadrează în ambianța filmului. Cred că idealul se realizează cînd imaginea este obligată să fie sclava dramaturgiei, cînd devine unul din rolurile filmului, interpretat condiționat de fiecare personaj în parte.

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră Pădurea pierdută ?

— Fiecare film e un început, dar nu întotdeauna și o continuare. Nu am nici un stil, ci doar conștiința că orice film are nevoie de o tratare anume — alți oameni care au altceva de spus Nu am regizori prieteni : cînd îi voi avea, voi face filme proaste ; în principiu, regizorul trebuie să rămînă suveran, prietenia înseamnă concesii și de aici... Am acceptat să lucrez cu Blaier fără să fi citit scenariul. Dar cunoșteam regizorul și cunoșteam lumea care-l interesează. Sînt sigur că ne vom întîlni

Red.

Box și cinema

Desigur, mulți spectatori și-au pus foarte logic întrebarea : cum au putut risca producătorii polonezi ai Boxerului *să facă un film, unde, în o sută din cele o sută de scene ale sale, să ne înfățișeze exclusiv boxeri în transă ? Chiar pașnicele conversații dintr-o închisoare repede se prefac în vajnice meciuri colective. Nu mai vorbesc de serbări, solemnități oficiale, festivități, banchete, care-s un adevărat „joc de box".*

Filmul nostru, o poveste așa de monotonă (pumni și iar pumni pe parcurs de 90 de minute), nu este oare sigur plicticos ? Ne grăbim să spunem, de la început, că nu e.

Mai întîi trebuie să observăm că meciurile de box plac așa de mult marelui public, încît monotonia lor nu-l supără. Desigur, există o minoritate, hai să-i zicem o elită, pe care aceste bătăi nu o pasionează. Dar chiar și aceste distinse persoane, dacă au simț estetic, nu pot să nu aprecieze eleganța, suplețea, ingeniozitatea, grația felină, dramatismul de tot momentul al mișcărilor celor doi pugiliști. În sfîrșit, existența de boxer, ca a oricărei alte meserii, comportă probleme de carieră, cu eroismele și, invers, escrocheriile aferente, din care se poate ticlui o excelentă, palpitantă, amuzantă „story" cinematografică. De obicei e vorba de meciuri trucate, de înfrîngeri fraudulos consimțite, drogări etc. Apoi, mai este problema psihologică a tracului, emoția în momentul bătăliei. În sfîrșit, la toate acestea se mai adaugă un interesant aspect. În filmele zise artistice, spre deosebire de reportajul de actualități, boxerul nu e boxer, ci actor, sau mai exact este un actor care știe să boxeze, desigur mai prost decît campionii adevărați, dar într-o privință mai bine decît ei, căci el nu se mulțumește să vrea să învingă pe adversar, ci are și sarcina să demonstreze, să facă o doctă demonstrație a felului în care perfectul boxer își aplică talentul, precum, desigur, și a felului cum el uneori greșește. Aceste erori, ca și performanțele pozitive, trebuie să fie bine jucate, cu stil și frumusețe. Rol subtil și greu pentru un actor de cinema.

În filmul de care ne ocupăm aci, pugiliștii sînt interpretați de boxeri amatori care au răspuns bine la obligațiile artistice de care vorbeam. Aceasta în plus aduce și un antidot împotriva monotoniei. Un important fel de a se antrena al boxerilor e ceea ce se numește „shadow boxing", adică boxarea cu umbra. Pugilistul simulează mișcările. Acțiunile lui sînt și reale și imaginare. În cîteva clipe, el poate desfășura o gamă bogată de gesturi posibile și de înlănțuiri de secvențe foarte dinamice. Ceea ce actorul principal, Daniel Olbrychski, realizează cu o remarcabilă măiestrie.

Iată acum marea mică originalitate a filmului. Originalitate de psihologie. Spuneam că problema curentă a competițiilor este tracul, emoția scenei (c-o fi rampă, gheață, teren, arenă sau zăpadă). Este acea stare oribilă cînd omul cel mai înzestrat simte că se pierde cu firea. Ei bine, în filmul nostru eroul tocmai că nu are trac. Ba chiar din contra. Îi este frică să nu fie prea combativ, să nu se simtă prea stăpîn pe mijloacele lui. Îi este teamă de această radicală suprimare, la el, a oricărei îndoieli, a oricărei ezitări. Îi este teamă că prea nu-i este nici un fel de teamă. Interesant. Și antrenorul său (remarcabil interpretat de Tadeusz Kalinowski) a înțeles această situație de psihologie și îi compune „mînzului" său programe amănunțite de desfășurare a meciului, cu faze, nuanțe, apoi alternative în cazul cînd adversarul schimbă tactica. Curios caz cum o mare disponibilitate de forță poate fi o sabie cu două tăișuri.

Eroul nu se lasă ușor temperat în acest înțelept și eficace fel. Mereu firea sa vulcanică e gata să-i joace festa. Are temperament de revoltat. Poate chiar de aceea a fost ales un actor care seamănă leit, la trăsături, la căutătură, la agitație, cu James Dean, ilustrul „rebel fără cauză".

Pentru toate aceste motive, filmul reușește să fie interesant și să scape de cele trei mari primejdii : monotonia, brutalitatea și artificialitatea, adică falsurile de psihologie.

D. I. SUCHIANU

Aria civică a cinematografului

Reîntors, o dată cu apariția cinematografului, către imagine, către gîndul desenat cu chipuri și peisaje, cu fapte vii și psihologii exacte, omul secolului XX se caută, se cunoaște pe sine, în fiecare erou ori întîmplare filmată, în gestul protestatar individual, redimensionat pe marele ecran în personajul literar celebru, conturat de actorul-vedetă, în actele istorice repovestite pe peliculă, în science-fiction-ul scris de scenarist, regizor și operator. Imaginea se impune, e comentată, reținută sau respinsă, dar nu poate fi părăsită cu indiferență. Un film prost e derulat, cu lux de amănunte ironice, pentru desfătarea prietenilor ; cel bun e recomandat tuturor. Într-o sală aproape goală, reacțiile se reverberează în dialog direct cu desfășurarea narațiunii — nu subliniem aici lipsa de educație estetică a publicului, ci, dimpotrivă, participarea lui activă. La o „sfîșietoare" peripeție se pot auzi suspinele cîtorva sute de spectatori, cu toate că la sfîrșitul reprezentației vom asculta neipocrite comentarii amuzate. Și ne reamintim toate aceste reacții, pentru că, urmărind aproape întreg repertoriul cinematografelor bucureștene, am fost surprinși de intuiția precisă a omului din sală.

Documentarul, fie un ciclu de scurt-metraje (ca la cinematograful „Timpuri noi"), fie un lung-metraj (Parada circului), *era privit în liniște, cu luciditate și pasiune ; din peliculele dedicate vieții sportive* (Marele premiu, Boxerul) *erau parcă alese secvențele — de altfel, foarte bine filmate și de cineaștii americani și de cei polonezi — ilustrînd regulile jocului, ale antrenamentului pentru cursele de automobil sau pentru box. Schema dramaturgică, uneori naivă și lacrimogenă, din* Marele premiu *se estompa, înghițită poate de zgomotele și strălucirea mașinilor, de rafinamentul interpretării actoricești ; lecția moralizatoare din* Boxerul *era, de fapt, asimilată mai mult în timpul celor trei reprize ale meciului olimpic, decît în timpul înșiruirii de flash-back-uri demonstrative. A reargumenta receptivitatea față de comedie ori filmul istoric ar fi un truism.*

Diversitatea de genuri prezente pe ecranele Capitalei este desigur o calitate ; nu lipsesc nici musical-urile, nici filmele pentru tineret (Încrederea) *și nici basmele* (Tinerețe fără bătrînețe). *Protagoniști cu nume briante, de la Yves Montand, Richard Harris, Marcello Mastroianni, Julie Andrews, Raj Kapoor, la Ștefan Ciubotărașu și Olbrychski, populează lumea celor mai diferite povestiri.*

Programate mai atent, producțiile de nivel mediu (Aeroportul, Cromwell *și* Simon Bolivar, După vulpe *și* Un loc pentru îndrăgostiți, *semnate de De Sica) au început să fie mai numeroase decît cele mediocre ; lipsesc însă marile creații, lipsesc filmele pe care spectatorul contemporan român ar trebui să le cunoască, ar reveni să le vadă de mai multe ori fie pentru a le înțelege, fie pentru plăcerea de a retrăi gînduri și sentimente nobile, frumuseți legate de profunzimea unei înalte dezbateri etice, sociale sau politice. Se vorbește mult, pretutindeni în lume, de cinematograful politic : regizori din cele mai diverse generații și naționalități — de la Marcel Carné, unul din decanii filmului francez, cu al său* Asasinii ordinii, *la brazilianul Glauber Rocha — realizează virulente critici la adresa regimurilor dictatoriale, falsei democrații, ipocritei justiții burgheze. Dar în proiecțiile noastre astfel de pelicule continuă să fie puține ; după Z și* Bătălie pentru Alger, *foarte bine primite de iubitorii celei de a șaptea arte, nu se mai anunță noi creații ale genului.*

De asemenea, nici unul din filmele marilor maeștri, mai recente ori mai vechi, nu rulează acum în București, am spune chiar că nu au rulat întregul an — evident, excepție făcînd proiecțiile de la Cinematecă. Nu se mai reprogramează nici una din capodoperele cinematografului, în rețeaua obișnuită a difuzării, cum s-a făcut mai de mult, cu Mecanicul Generalei *al lui Buster Keaton ; în schimb se reintroduc, mereu, cu discreție însă, cele mai mediocre pelicule* (Genoveva de Brabant).

În ultima vreme au reapărut pe ecrane și cîteva filme românești. O inițiativă bună se pierde totuși atunci cînd nu e gîndită cu seriozitate ; alese la întîmplare, aceste filme nu au avut, probabil, succes ; era și firesc, deoarece fiind producții relativ recente, producții care nu se reliefau prin calități artistice deosebite, nu atrăgeau prin nimic. Oare n-ar fi mai bine să fie selecționate, pentru reprogramare, acele realizări ale cinematografiei noastre recunoscute pe plan internațional ? Oare n-ar fi interesant să fie proiectate azi și peliculele care marchează istoria celei de a șaptea arte în România ? Nu ni se pare o utopie, ci, dimpotrivă, un necesar act cultural ca începutul unui astfel de ciclu să fie făcut chiar de Războiul Independenței, *primul film artistic românesc (1912).*

Suveran, printre mijloacele artistice de comunicare (dincolo de concurența televiziunii), cinematograful nu poate să rămînă doar o modalitate de influențare a maselor largi, prea știută și banalizată prin lipsa de imaginație sau promptitudine a celor care se ocupă cu organizarea lui concretă. Pentru că publicul este atent și sensibil în fața fiecărui detaliu care ajunge pînă la nivelul artei autentice, în fața unui cadru care relevă o atitudine ori un gest uman cu adînci semnificații. Critica de film este și ea datoare, în continuare, cu studii și articole aplicate direct și nesofisticat fenomenului vieții noastre culturale, este obligată să-și apropie mereu spectatorul, depășind chiar formulele sale tradiționale de manifestare (presa, radioul, televiziunea), cultivînd bunul gust al cinefililor și dezvoltîndu-l pe cel incipient al omului obișnuit. Iar difuzarea filmului trebuie să-și continue inițiativele sale bune, să-și depășească propriile inerții, alcătuindu-și o politică culturală viabilă, consecventă. Altfel, ne vom mira, din cînd în cînd, redescoperind receptivitatea și subtilitatea publicului nostru care este capabil să se emoționeze în fața unui fragment din jurnalul de actualități, în aceeași sală în care se va plictisi apoi la o banală povestioară, stîngaci interpretată, dar care poartă titlul de film artistic.

Ioana CREANGĂ

Repetiţie cu GAIŢELE la Teatrul „Nottara" (Liliana Tomescu, Dorin Varga, Marga Barbu, Cristina Tacoi)

La deschiderea stagiunii

Atmosfera febrilă care domneşte în teatre, acum la deschiderea stagiunii, atestă ecoul pe care l-a avut şi în rîndul oamenilor de teatru programul adoptat de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. pe baza propunerilor prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu privire la îmbunătăţirea muncii politico-ideologice şi cultural-educative.

Am avut zilele acestea satisfacţia să particip la una din cele mai serioase, mai temeinic pregătite şedinţe deschise de partid, din activitatea organizaţiei de bază a Teatrului Nottara.

Munca teatrului a fost analizată în lumina documentelor de partid cu atîta luciditate, spirit de răspundere şi înţelegere în adîncime a problemelor, încît măsurile de îndreptare a confuziilor şi de pregătire a unei noi etape de dezvoltare s-au desprins firesc, cu rigoarea unor concluzii ştiinţifice. De unde şi caracterul lor operativ, concret, lipsit de formalism.

Dacă pentru fiecare dintre creatorii de artă documentele de partid marchează adîncirea unui proces mai complicat de limpezire şi aprofundare, pentru o instituţie de cultură, nemijlocit operantă, cum este teatrul, nici un fel de temporizare nu este posibilă.

Subliniind din nou, cu fermitatea şi claritatea care-l caracterizează, funcţia prin excelenţă educativă a artei în general şi cu atît mai mult a teatrului, secretarul general al partidului a revitalizat şi dinamizat o noţiune care, printr-o folosire devenită habitudine, îşi pierduse în mare măsură greutatea şi semnificaţia. Nu e deci de mirare că, supus controlului acestui criteriu restaurat în toată plinătatea drepturilor lui, repertoriul teatrelor — aşa cum se anunţă pentru stagiunea viitoare — a suferit modificări substanţiale.

Dar infinit mai importante decît modificările, care ar putea părea accidentale şi improvizate, este afirmarea unei orientări ideologice precise, nete, combative. După cîte informaţii am, la ora actuală proiectele de repertoriu ale teatrelor bucureştene prefigurează o stagiune pusă în slujba unor ţeluri politice şi cultural-educative în afara oricărui echivoc.

Desigur, cîştigarea unor principii de bază ferme în compunerea repertoriului nu rezolvă în întregime şi problema delicată, dar atît de importantă a nuanţelor, însă în linii generale se poate şti de acum înainte „ce jucăm", „de ce ?" şi „pentru cine". (Şcoala, în special, va găsi în teatre un adevărat sprijin. Rămîne ca şi ea să răspundă prin măsuri practice acestei oferte de colaborare.) Mi se pare însă că ar fi o dovadă de superficialitate dacă am neglija o altă latură a muncii teatrelor şi anume „cum jucăm".

Am trecut în ultimii ani printr-o sumă de experienţe regizorale ce nu trebuie înregistrate cu uşurinţă la capitolul „deficit", ci însumate critic într-un efort constructiv de limpezire. Desigur, am tolerat, ba chiar am aplaudat şi excese în sensul umflării parazitare, gratuite a regiei. Furat de mirajul „mijloacelor", dar şi de importanţa lor reală, sînt unul din cei care am subscris cu căldură la unele realizări mai de grabă spectaculoase decît adevărate.

Mi se pare că adevărul *e de acum încolo singurul ghid susceptibil să asigure drumul drept al artei noastre teatrale. Cuvîntul e mare şi pare nedefinit, totuşi adevărul e adevăr, se afirmă ca atare, n-are nevoie de explicaţii talmudice pentru a fi recunoscut. El este cel mai sigur criteriu pentru ca, în împrejurările date, să nu cedăm nici farmecului celei mai fermecătoare personalităţi regizorale, dacă ea deviază pe cont propriu de la adevărul textului, de la adevărul istoric şi social, şi implicit de la adevărul publicului.*

Va fi o şcoală de mare severitate şi sobrietate, însă numai un spirit leneş şi conformist ar putea vedea în această disciplină şi rigoare de gîndire un îndemn la lipsa de fantezie, de îndrăzneală şi de originalitate.

Un teatru făcut în spirit revoluţionar nu poate pleca nici de la texte mărunte şi călîie, nici de la spectacole plicticoase. O asemenea „cuminţenie" ar degenera repede în demonstraţii lozincarde — în ultimă instanţă apolitice. Le-aş numi antirevoluţionare.

Eliminînd hotărît tendinţele de autonomizare a regiei, supunînd textul şi spectacolul unei unităţi de concepţie care să le lege indisolubil şi potenţînd cu îndrăzneală, fără izmeneli ipocrite, toate mijloacele de expresie cu condiţia ca ele să fie puse în slujba „ideii", cu intenţia de a o face mai vie, mai convingătoare, mai percutantă, — putem rîvni la un teatru a cărui lege de existenţă să fie spiritul de combativitate revoluţionară.

Iată un steag ce poate şi merită să strîngă în jurul lui multe energii risipite, derutate, sau care se ignoră.

Horia LOVINESCU

Universitatea şi teatrul

În curînd culoarele severe ale universităţilor se vor însufleţi, glasuri tinere vor intona pe sub bolţi „Vivat Academia !", se va inaugura solemn noul an de învăţămînt. Fiecare an nou aduce, firesc, noutăţi în programa analitică, în multiplicarea contactelor cu felurite realităţi creatoare, e cazul a ne întreba dacă se vor ivi şi elemente insolite în ceea ce priveşte intersecţia traseelor didactice universitare cu acelea ale culturii artistice contemporane.

Universităţile europene medievale au fost, nu o dată, şi nuclee, iradiante, de artă, la Paris conferindu-se, de pildă, în secolele XIV—XV titlul de magistru în arte, unul din aceşti magiştri fiind Jacques Millet, autorul misterului *Distrugerea Troiei*. Universitatea din Bourges era şi un centru al teatrului profan. La Montpellier, studenţii — printre care se afla şi François Rabelais — scriau sau adaptau farse pe care le jucau în zilele de sărbătoare. Tixier de Ravisi a întemeiat la Colegiul din Navarra una din cele mai importante activităţi teatrale laice, constituind cu studenţi şi profesori o trupă de „colegieni". O carte consacrată fenomenului în Spania, *Teatrul universitar şi umanistic* (J. G. Soriano), arată că în secolul XVI majoritatea universităţilor aveau teatrul ca materie de învăţămînt, profesorii şi studenţii montînd împreună tragedii eline şi latine sau piese originale, ca acelea ale lui Juan de Mal Lara, Argensola, Gabriel Lobo Lasso de la Vega şi alţii. Burkhardt notează că în Renaşterea italiană aproape fiecare oraş se mîndrea cu Academia sa de poezie şi artă dramatică, cele mai vestite fiind la Lecce, Pordenone, Roma, Neapole, ele ajungînd cu timpul să angajeze şi actori profesionişti pentru perfecţionarea meşteşugului.

La noi, chiar istoria teatrului românesc modern începe în şcoală, căci cea dintîi reprezentaţie în limba română a avut loc în 1755 la colegiul din Blaj, sub îndrumarea lui Grigore Maior, la Iaşi primul spectacol românesc a fost organizat de Gheorghe Asachi cu tineri învăţăcei din „clasul" său, iar la Bucureşti întîiul lăcaş naţional de artă teatrală a fost Şcoala de la Sf. Sava. În a doua jumătate a secolului XIX sînt semnalabile interesante interferenţe între şcoală şi teatru, dar înfiinţarea unor instituţii specializate de învăţămînt artistic şi dezvoltarea lor ulterioară par a absorbi întreg interesul şcolii superioare pentru arte, singură literatura rămînînd — pînă azi — „materie" didactică. Unele iniţiative apreciabile — cea a profesorului Tudor Vianu şi a asistentului său Edgar Papu (în 1946) de a întemeia pe lîngă catedra de estetică un seminar de artă dramatică — nu au avut continuitate în acţiuni sistematice.

E oare normal ca acest centru primordial de formare intelectuală şi de desăvîrşire a personalităţii, care e Universitatea, să rămînă străin de impetuoasa afirmare a artelor şi a mijloacelor moderne de difuziune culturală ? E vorba în primul rînd de profilarea mai realistă a facultăţilor umaniste şi în special a institutelor pedagogice, dar şi de faptul că întreaga studenţime intră în contact, în faza studiului, cu artele, exclusiv prin practica amatorismului — precară şi aleatorie.

Cultura artistică completează armonios cunoştinţele individului şi-i creează noi valenţe în raporturile cu societatea. Actualmente însă, pentru absolvenţii facultăţilor de filozofie, de filologie, pentru toţi cei ce studiază cursurile de literatură, teatrul rămîne exclusiv un gen literar (studiat totdeauna sumar şi periferic) şi nu înseamnă totodată şi un gen de artă independent — în accepţia pe care o are de la vechii greci pînă azi ; muzica, artele plastice, filmul sînt pentru majoritatea studenţilor domenii de agrement minor şi facultativ, în orice caz exterior ori ulterior studiului.

Modernizarea programelor în instituţiile de învăţămînt artistic — preocuparea pentru televiziune la facultatea de cinematografie, sau cea pentru design la institutul de arte plastice, pentru instrumentele şi tehnicile electronice la conservator etc. — reprezintă o orientare de adaptare cît se poate de nimerită. Interesul, în forme didactice statornice, pentru muzică în unele institute pedagogice, de asemeni.

Dar nu s-ar putea lua în consideraţie şi dezbatere ideea unui insert mai decis de cultură artistică în viaţa Universităţii ? Experienţa noastră mai veche şi a altora, mai nouă, recomandă destule şi variate modalităţi, corespunzînd nevoilor culturale actuale şi procesului pedagogic general. Cursuri ori secţii facultative de introducere în artă, seminarii şi colocvii de informare şi discuţie asupra problemelor teatrului şi filmului, ateliere ori laboratoare de studiere a radioteleviziunii, activităţi practice de artă interpretativă, conjugînd elemente de dicţie, comportament, gimnastică artistică, improvizaţie etc., oricum eficiente şi în existenţa cotidiană a persoanei, indiferent de profesie, — nu i-ar deschide oare Universităţii încă o perspectivă pentru formarea multilaterală a personalităţii tînărului, pentru o mai temeinică şi complexă dezvoltare spirituală ?

Valentin SILVESTRU

CONSTANTIN ANATOL :

„Să transmitem idei contemporane"

— De mai bine de 25 de ani desfăşuraţi o activitate susţinută, atît ca actor, cît şi ca regizor, pe scenele teatrelor noastre, în limbile română, germană, maghiară.

— În cei cincizeci de ani ai mei am apărut, timp de 27, ca actor, în 130 de spectacole şi am regizat 128 la teatrele din Cluj, Tîrgu Mureş şi la altele, în limbile română, germană, maghiară.

— De care spectacol regizat de dv. sînteţi satisfăcut atît ca realizare scenică, precum şi ca succes de public, cît şi ca apreciere a criticii ?

— **Pygmalion**, la Teatrul Naţional din Cluj în 1956, **Azilul de noapte** şi **Viaţa nouă**, o dramatizare după **Poemul pedagogic** al lui Makarenko, interpretată de clasa mea de studenţi de la Tîrgu Mureş — actori foarte talentaţi, care apoi s-au impus pe diferite scene ale teatrelor noastre : Aurel Giurumia, Gheorghe Nuţescu, Teofil Vîlcu, Marin Aurelian. Sînt foarte fericit că au făcut parte din clasa mea. Pe urmă, amintesc **Să nu-ţi faci prăvălie cu scară**, a cărei premieră absolută a avut loc la Cluj.

— Care spectacol v-a dezamăgit ?

— **Romulus cel Mare** de Dürrenmatt, pe care l-am pus în scenă la Timişoara. Un spectacol ratat.

— Se spune că unul din cele mai reuşite roluri interpretate de dv. a fost Ştefăniţă Vodă.

— Cele mai reuşite interpretări ale mele (întrunind o apreciere unanimă a oamenilor de teatru şi a mea în acelaşi timp) sînt, în ordine, rolurile din **Pygmalion, Viforul, Hamlet.**

— Ce ne puteţi spune despre personajul Şandor din piesa Înainte de potop **de Nagy Istvan, pe care l-aţi interpretat de curînd ?**

— Şandor e un rol dificil de re-creat, pentru că acţiunile lui sînt prea puţin variate, iar posibilităţile de a-l interpreta devin întortochiate, sinuoase. Se pare că autorul a ţinut mult la acest personaj şi de aceea şi lumea sa interioară e frumoasă, luminoasă, datorită acţiunilor lui de care vorbeam mai înainte. Dar regizorul G. Harag m-a ajutat foarte mult. Mărturisesc că în ciuda îndelungatei mele experienţe interpretative, în faţa acestui personaj am rămas mut. Regizorul a reuşit să estompeze rutina interpreţilor îndreptîndu-se spre inedit şi spre trăsăturile spontane ale eroilor. Pe mine, de pildă, m-a ajutat să recurg la o simplitate pe care nici un actor consacrat n-o acceptă uşor, fiind tentat mai mult „să facă" ceva, ca să se vadă munca lui. Prin acceptarea acestei sugestii regizorale n-am avut decît de cîştigat.

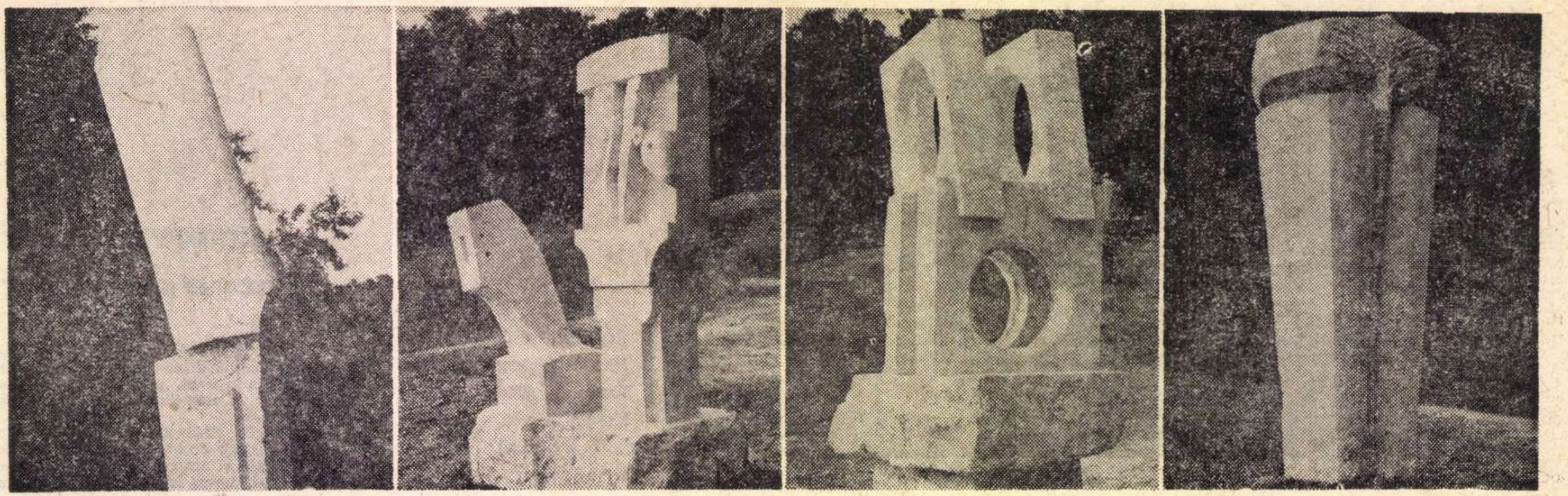
— Care consideraţi a fi contribuţia spectacolelor teatrale ale naţionalităţilor conlocuitoare la dezvoltarea dramaturgiei din ţara noastră ?

— Aceste spectacole au contribuit în măsură egală cu celelalte la cultivarea publicului, cît şi la transmiterea de pe scenă a unor idei contemporane care frămîntă întregul nostru popor, ori întreaga noastră planetă. Nu întîmplător aceste spectacole au fost premiate de-a lungul epocii noastre socialiste, atît pentru ceea ce spuneau, cît şi pentru ţinuta lor artistică deosebită şi au influenţat binefăcător asupra educării spectatorului, indiferent de limba sa maternă.

— În ce spectacole vă vom vedea în curînd ?

— Artista Dina Cocea m-a invitat la A.T.M., să regizez un spectacol cu actori de la mai multe teatre.

Rep.



De la stinga la dreapta : Florin Codre — **Omagiu lui Tudor ;** Horia Flămîndu — **Cuplu ;** Corneliu Camarovschi — **Echilibru dinamic ;** Nicăpetre — **A fost aici odată...**
În paginile 4, 8, 10, 13, 26 și 29 reproducem sculpturi realizate în tabăra de la Măgura — 1971

Artă românească la Edinburgh

„..Majoritatea lucrărilor reflectă tradiția națională a formelor și meșteșugurilor ce alcătuiesc suma și substanța unui folclor vechi și puternic. Și ele sînt conținute deseori în construcții care, asemenea icoanelor, combină decorativismul cu forța misterului spiritual... Impresia este sporită și de cîteva dintre diapozitivele prezentate, ce permit să ne imaginăm cît de cît ambianța în care s-a dezvoltat această artă : pădurile și casele de lemn, munții cu înălțimi abrupte și acoperișurile caselor, porțile și gardurile de lemn, străzile pietruite și repezi.

Amintindu-ne, de asemenea, că Brâncuși, una din figurile cele mai importante ale sculpturii moderne, a fost român, nu avem de ce să rămînem surprinși că sculpturile articulate, traforate și mobile ale lui **Ovidiu Maitec** domină expoziția și au un efect deosebit de puternic... Îl vedem, de asemenea, pe **Paul Neagu** în zilele lui bune și putem savura originalitatea ideilor și propunerilor sale... Alături de acești doi artiști este și **Bițan**, care a mai expus aici și în 1969, cînd am apreciat sensibilitatea sa rafinată. El prezintă mai multe gravuri implicînd mișcările unei benzi pale de culoare, nici unul din experimentele sale de ultimă oră nefiind însă aici. Alți artiști de mare interes ale căror lucrări apar aproape exclusiv în poze ori în schițe de lucru sînt **Horia Bernea** și **Ilie Pavel**, amîndoi preocupați acum de construcția de obiecte, ultimul — din papură.

Mai vedem cîteva improvizații inteligente... de **Șerban Epure**, două tapiserii plăcute de **Theodora** și **Ion Stendl**. În perimetrul unei arte care acceptă în mai mare măsură tradiția, decorațiile post-cubiste ale lui **Alex. Ciucurencu** (marele maestru al artei contemporane românești) și liniile elegante și fragile ale lui **Octav Grigorescu**, mi se par demne de notat.

(**Edward Gage, The Scotsman**, 30 aug. 1971)

★

Printre cele mai ciudate și seducătoare, între toate spectacolele ciudate și seducătoare ale Edinburgh-ului, este cel montat de **Ovidiu Maitec...**

O pereche de uriașe balamale colțoase de lemn, aripi din lemn, paravane traforate de forme diferite, străpunse de găuri într-o dispoziție neregulată, două păsări arhaice și o pereche deosebit de complicată de stîlpi joși de poartă, stau față în față, la diferite înălțimi și distanțe de ușa de acces. Există ceva deosebit de impresionant în acest ansamblu asemănător unui grup de pietre înălțate în peisaj, cu o asemenea prezență, încît cu greu permite intruziunea în spațiul lor intim.

Dar aceste piese, a căror primă impresie este de monumentalitate și straniu, sînt, de asemenea, ciudat de liniștitoare...

Dar, în timp ce „Păsările“ și „Balanța II“ tremură din voință proprie, cele două piese masive din fața și spatele lor sugerează într-un fel, prin sumbra lor înnobilare și greutate, aripile unei mori de vînt într-o zi calmă.

Ceea ce constituie poate lucrul cel mai surprinzător este fermitatea și grația cu care aceste forme spintecă aerul. Se poate simți peste tot, și mai ales în „Poartă mică“ sau „Păsări cînd“, subtila influență a lui Brâncuși. Regăsim aceeași elegantă severitate a conturului, aceeași compactitate și energie, același mod de a folosi căderea sau strălucirea luminii pentru a iradia greutatea bronzului ori lemnului. Amîndoi au oscilat între un rafinat ultrafinisaj (materia suavă, mătăsoasă a nucului din această expoziție este, așa cum se spune despre dulapurile Sheraton, plăcută la privit și plăcută la mîngîiat) și extrema asprime, în care cheresteaua însăși e cicatrizată și despicată...

Dacă Brâncuși este tatăl sculpturii moderne, atunci Maitec trebuie considerat drept unul din fiii lui cei mai remarcabili. Lăsînd la o parte dificila treabă a scenelor și concertelor din Edinburgh, fără să mai menționăm celelalte, pe puțin 53 de alte expoziții prezentate, călătoria la festival merita numai pentru a-l vedea pe acest extraordinar sculptor.

(**Hilary Spurling — The Observer Review**, 5 sept. 1971).

Expoziția Albrecht Dűrer

Comemorarea celor cinci sute de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer a prilejuit numeroase manifestări care n-au fost numai interesante, atractive și instructive, cum sînt îndeobște asemenea acțiuni, dar au avut un caracter inedit, uneori surprinzător prin deschiderea de perspective în multiple sensuri. Am putut vedea cîteva din aceste manifestări : m-a uimit în fiecare din ele cîte un aspect al puterii de iradiație a spiritului „dürer“-ian, în zone care depășeau cu mult fie universul circumscris al valorilor pur estetice, fie universul, desigur foarte complex, totuși, situat în timp, al epocii în care a trăit și a lucrat acest mare și puțin straniu artist. Astfel, la Köpenich lîngă Berlin, în Muzeul de Arte decorative, i se consacra lui Dürer o expoziție de interioare de epocă, o suită de evocări de atmosferă — aspră, tăioasă, solemnă și totuși învăluitoare — la fel cu gravurile care deschideau ca o uvertură, în registrele afective ale spectacolului. La Budapesta, un număr impozant de graficieni contemporani traduceau, în limbaje moderne, teme, motive și simboluri ale gravurilor lui Dürer. La București, acum cîteva luni, Republica Federală a Germaniei prezenta o expoziție de ambient : gravuri, obiecte, fotografii, hărți, din care Dürer creștea la dimensiunile spirituale ale unui om-oraș. Zilele acestea, Muzeul de Artă al Republicii a organizat în sălile sale o amplă expoziție, aș putea spune tot ambientală, însă de epocă și alcătuită numai cu opere de artă fără destinație practică — cu extrem de puține excepții : un pocal și două covoare. O atmosferă intensă și solemnă domină acest ansamblu unic, în a cărui componență, împreună cu 14 gravuri de Dürer din colecțiile Muzeului de Artă al Republicii, ale Muzeului Banatului-Timișoara, Muzeului Țării Crișurilor-Oradea, și din cîteva colecții particulare, intră picturi, sculpturi, panouri în relief, gravuri ale contemporanilor și urmașilor lui Dürer, ilustrații de carte, tipărituri, artă decorativă, toate creații ale artiștilor germani din sec. XV și XVI, aflate în muzeele din București, Cluj, Sibiu, Oradea, Timișoara, și colecții particulare.

Trebuie să mărturisesc că mi s-a părut, dintre toate expozițiile de același fel, cea mai expresivă în coerența ei istorică, stilistică, filozofică și plină de sugestii.

Datele și amănuntele muzeografice în legătură cu ea — inclusiv proveniența lucrărilor, care dă unele indicii semnificative asupra nivelului de gust și cultură artistică în țara noastră în secolul trecut — sînt cu mult sîrg înregistrate în admirabilul catalog al expoziției, astfel încît nu voi insista aici asupra atîtor detalii de erudiție — plină de pitoresc, de altfel — care ar putea fi evocate în legătură cu aceste opere.

Din punctul de vedere al unei expoziții Dürer deschise în țara noastră, mi se pare mai relevantă, prin pecetea caracteristică revărsată asupra întregii expuneri, prezența artei germane de pe teritoriul Transilvaniei. Meșteri locali sau activi prin aceste locuri, ca Vincencius II, autorul fermecătoarei povestiri a „Scenelor din viața Sfîntului Sever din Ravenna“ (predela altarului din Cisnădie) și alți meșteri anonimi, autori ai panoului central al unui altar sibian înfățișînd scena „Isus susținut de doi îngeri“ de o gravitate monumentală și de un lirism duios în același timp, și ai grandiosului Altar de la Jimbor, astăzi în colecția Muzeului de Artă din Cluj, au imprimat viziuni de intensitate expresionistă specifică artei germane din sec. XV-XVI, un echilibru și chiar o reținere a expresiei cu totul caracteristice în interiorul acestui peisaj stilistic. Trăsăturile sînt cu atît mai simptomatice, cu cît, după cum se știe, familia lui Dürer, așa cum este menționat în „Cronica de familie“, „se trage de neamul său din părțile Ungariei, nu departe de un mic orășel ce se cheamă Jula (Ghiula)“, iar unul din membrii familiei Dürer, Johannes, „s-a făcut apoi preot la Oradea, unde a rămas timp de 30 de ani“. Acest fapt, precum și răspîndirea gravurilor lui Dürer în această parte a Europei, gravuri devenite o inepuizabilă sursă iconografică și compozițională pentru pictori și sculptori, și între ei pictorul „Vieții Mariei de la Jimbor“, ar fi putut influența și o preluare stilistică mai directă, mai totală. Dar lucrurile nu s-au întîmplat așa. În același cadru iconografic, sentimentul artistului, tonusul afectiv al mentalității lui, viziunea lui asupra realității sînt mult diferite, mai așezate, mai temperate, de un calm stenic, niciodată apatic, care nu exclude acea „plenitudine și forță a caracterului care îi face pe oamenii lui Dürer cu adevărat oameni“, despre care vorbea Engels.

Diferențierea stilistică în creații pornite de la aceleași surse a fost teoretizată de însuși Dürer, care scria : „...se știe foarte bine că toate lucrurile pe care le poate face un om se deosebesc între ele de la sine. Căci nu există un artist atît de sigur de el care să poată face două lucruri atît de asemănătoare între ele încît să nu poată fi deosebite unul de altul...“ Sînt aici cu adevărat cuvintele unui umanist care cunoaște și tainele și prețul personalității, fie ea a unui om, a unei țări sau a unui popor. Una din cele mai convingătoare dovezi asupra autenticității acestei încrederi în capacitatea individualității umane stă elocventă chiar pe pereții acestor expoziții, prin gravurile lui Hans Burghmair, artistul despre care se spune în tratate că a fost influențat de Dürer — și a fost — dar ale cărui originalitate și forță n-ar putea fi înțelese decît ca un început, și nu ca un ecou.

Amelia PAVEL

Jurnalul galeriilor

Salonul de toamnă de la Ateneu s-a deschis chiar în zilele unei toamne ploioase. Intri în expoziție purtînd singurătatea străzilor cu tine și vezi că starea aceasta de spirit este poate cea mai potrivită, pentru că privești lucrurile cu o mai mare nevoie de intimitate. De aceea, primele etape în expoziție sînt plăcute — însă, cu încetul, măsura calmă cu care intri se destramă : e ceva în expoziția de la Ateneu care lipsește. N-aș ști exact să spun ce lipsește ; dar nevoia ochiului de a se opri pe ceva și în ceva nu este satisfăcută ; ochiul se plimbă și nu întîlnește ceea ce caută. Sînt prea multe lucrări și diferența între ele devine obositoare. Ar trebui, cred, ca aceste saloane să existe cu artiști mai puțini ; cîțiva artiști care sînt legați împreună în așa fel ca un salon de artă plastică, — ca și oricare expoziție, — să însemne un anumit tip de existență artistică. Se putea face în așa fel ca fiecare pictor să aibă 2-3 lucrări ; și dacă e vorba de un salon reprezentativ al artiștilor din București, el să se desfășoare în cîteva etape, fiecare din ele fiind solidară prin grupul care expune ; iar artiștii să aibă prilejul, în aceste saloane, să-și aleagă singuri, pe afinități, grupul în care să expună. Așa se vor vedea mai clar preocupările, iar actul artistic al fiecăruia se va împlini mai sigur în prezența acelora cu care se înrudește. Una din lipsurile salonului de la Ateneu este tocmai absența acestui aer de familie artistică.

Așa stînd lucrurile, vom enumera cîteva lucrări ale Salonului, luîndu-ne din capul locului rezerva de a nu aminti dintre sculpturile expuse, pentru simplul fapt că ele nu pot rămîne în memorie.

Peisajul lui **Traian Brădean** place pentru relieful riguros de suprafață, obținut prin decupaje de planuri. La fel „Moș Pavel“ al lui **Piliuță**, pentru triunghiul grafic al compoziției — jocului liniar al figurii îi corespunde în josul tabloului caligrama viguroasă a mîinilor. În „Livada“ lui **Theodor Moraru** culorile izvorăsc în jerbă, asemenea celor ale lui Van Gogh — dar lipsește pasiunea afectivă a înaintașului care făcea din culoare un resort spiritual unic și inimitabil. Rama cea mai frumoasă a expoziției încadrează „Scoica“ lui **Ion Gheorghiu** — prețioasă prin excesul dilatat de analiză. „Portretul“ lui **Baba** reia seria tipologică de ascendență spaniolă ; de data asta tipul reprezentat este și mai marcat caracterologic : moralitatea bufonului ia un accent particular prin ovalul figurii care evoluează excrescent în curbarea maxilarului — așa expresia devine ciudată, patologică, dar cîștigă în forță. De asemenea, găsim o forță sporită în „Peisajul“ lui **H. Catargi**, „Peisajul“ ploios și eclectic al lui **Gherman Lazăr** aplică o diviziune a tușei reușită — deși lucidă, ea nu e severă și calculată ; incertitudinea atmosferei este punctată de jocul petei de roșu pe care punea mare preț Corot. Tabloul lui **Semproniu Iclozan** mizează pe ceea ce am putea numi efectul literar al culorii : fascinația verdelui-galben. „Familia“ lui **Traian Trestioreanu** ar fi fost mult mai reușită, cred, și mai bizară, dacă fetița așezată dedesubtul părinților ar fi lipsit. „Țepeșul“ lui **Gheorghe Pătrașcu** ne dovedește că procedeul suprarealist este foarte elastic ca aplicabilitate socială — cu alte cuvinte, că nu este chiar atît de încărcat de subconștient, ci ține mai curînd de o manieră ilustrativă. Moderne în sensul „newyorkez“ al artei sînt : „Compoziția“ lui **Ion Stendl** și „Fotbalul“ lui **Szasz Dorian.** Și două tablouri de un lirism pictural autentic care încearcă, fiecare în felul lui, o decantare a privirii de inutil : cel al lui **Mihai Bandac**, prin relieful discret al tonului și cel al lui **Benone Șuvăilă**, ale cărui culori emană o stranie forță luminoasă.

La Galeriile „Simeza“, **Corina Lecca** expune o serie de tablouri, în cea mai mare parte peisaje din Franța, care o dovedesc ca pe un corect epigon al impresioniștilor. Pasta groasă urmărește însă mai puțin efectul de atmosferizare și mai mult lumina globală a unei ore din zi.

În expoziția **Rodicăi Marinescu** efectul optic este cel care primează. Decorativul intens al picturii ține de ordinul tapiseriei. Există o puternică trecere a culorii de la cald la rece, care face ca tabloul să-și proiecteze în afară centrii de incandescență. Fiind o pictură de motive — cu predilecție florale — și zona fiind cea a lui Țuculescu, lucrările Rodicăi Marinescu se îneacă uneori vătuit în intensități cromatice.

Marin TARANGUL

Cu Ileana Iliescu

despre balet, această artă a grației

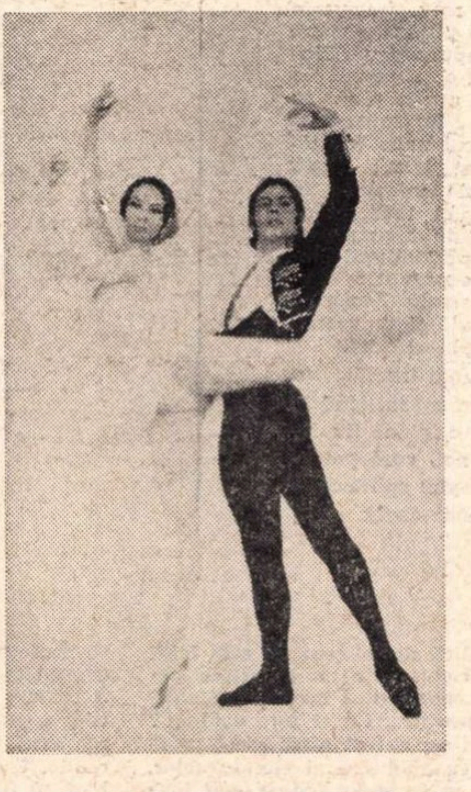
De la uimitorul debut într-un rol, care, de obicei, încheie apoteotic o carieră — Odette-Odile din **Lacul Lebedelor** de Ceaikovski — pînă la aparițiile ultimei stagiuni, principalele roluri feminine din **Don Quijote** de Minkus și **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski, aproape că nu a existat spectacol de balet al Operei Române în care numele primei balerine Ileana Iliescu să nu figureze.

— Cum ați reușit să învingeți greutățile acomodării cu partituri atît de diverse, transformînd, de fiecare dată, rolul într-o bijuterie coregrafică ?

— Dacă din mulțimea rolurilor cărora le-am dat viață ar trebui să-l aleg pe cel preferat, m-aș opri tot asupra rolului de debut și aceasta întrucît este considerat cel mai complex din punct de vedere dramatic, interpretativ, tehnic din întregul repertoriu coregrafic. În fiecare spectacol simți nevoia să-l îmbogățești, să-i aduci ceva nou. Mișcările esențiale rămîn aceleași, dar, pe măsură ce dansezi, descoperi noi nuanțe, ale brațelor de pildă, completîndu-se pe parcurs, accentuează expresivitatea personajului. La polul opus se situează rolul din **Frumoasa din pădurea adormită,** unul dintre cele mai dificile balete clasice, pe care sînt proiectate, ca pe o pînză albă, imaculată, figuri perfect geometrice. Și în **Lacul lebedelor** mișcările sînt tot clasice, dar nu atît de liniar desenate, deschizînd ferestre de lumină propriei sensibilități interpretative. Un rol de care mi-a fost la început frică a fost cel din **Giselle** de Adam, care a însemnat o cotitură în traiectul rolurilor pînă atunci, dinamice, pline de eroism. Datorită soțului și partenerului meu, balerinul Marinel Ștefănescu, am descifrat personajul, mi l-am apropiat, am putut descoperi valențe interpretative oarecum ignorate. Cu alte prilejuri însă trebuie să ai curajul să lucrezi roluri pe care maestrul coregraf ezită să ți le încredințeze. Întrucît, inițial, nu fusesem distribuită în rolul Zaremei din **Fîntîna din Baccisarai** l-am pregătit, săptămîni în șir, cu ușile închise, într-o tăcere desăvîrșită, ajutată numai de explicațiile unei colege care-l dansase anterior. În sfîrșit am reușit să debutez. La unul din spectacole am aflat că maestrul Oleg Danovski ne urmărește din culise. Dorința de a demonstra că pot realiza acest rol m-a determinat să mă concentrez pînă-ntr-atît încît, o dată cu cortina actului al doilea, am văzut cu groază cum din corpul rănit de costumul partenerului îmi curgeau șiroaie de sînge. Felicitările finale, care au șters eforturile fizice, mi-au certificat reușita și astfel Zarema figurează în repertoriul meu permanent.

— Atunci cînd spectacolul a fost pus la punct în cele mai mici amănunte, ce factor considerați că-i condiționează reușita ?

— Ambianța în care evoluează. Uneori, în serile de vară, multe balete reușesc mai bine în aer liber decît în sală. Turneul Operei Române la Atena a fost un mare succes, și pentru că ne-am desfășurat într-un cadru natural tulburător prin puterea lui evocatoare. Închipuiți-vă un spectacol la poalele Acropolei, în bătaia razelor de lună...



— Pentru dv. stagiunea a continuat și în lunile de vară, prin spectacolele date pe litoral și în București. Ce credeți despre eficacitatea lor ?

— Ideea organizării unei microstagiuni estivale, în localitățile de pe litoral, este binevenită și am primit cu deosebită plăcere să evoluăm în fața unor spectatori veniți din toate colțurile țării. Dar, ca și în alte dăți, organizarea a lăsat de dorit : lipsă de publicitate, prețuri foarte mari ce constituiau impedimente serioase pentru familiile cu mai mulți membri venite în concediu.

— Programul recitalului de la Triest — al cuplului Ileana Iliescu-Marinel Ștefănescu — cu cele douăsprezece numere coregrafice de o mare varietate : fragmente din balete clasice, Încotro **de Maurice Jarre, aranjamente pe partituri de Chopin,** Sogno d'amore **de Liszt sau** Dans țigan **pe motive populare ruse a trezit un ecou puternic în presă. Ce ne puteți spune despre această experiență neobișnuită ?**

— Într-adevăr, nici publicul, nici presa nu-și putuseră închipui că se pot prezenta, în lanț, douăsprezece numere coregrafice atît de diverse : romantice, clasice, demiromantice, moderne. Pentru a evita monotonia, trebuia să ne schimbăm într-un timp record. A fost o adevărată cursă contra cronometru, în care atenția asupra actului estetic trebuia să primeze.

— În acest an debutați ca profesoară la Școala de coregrafie. Ce posibilități de afirmare stau în fața absolvenților, viitorilor dv. elevi ?

— Printre carențele care cred eu că stingheresc întrucîtva afirmarea tinerilor balerini se numără și impunerea de norme : minimum trei spectacole lunare, primilor balerini. Astfel, cele cinci prime balerine ale Operei Române trebuie să apară în cel puțin 15 spectacole lunar. Sala fiind împărțită cu spectacole de canto, numărul celor de balet nu poate fi depășit. În asemenea condiții, un tînăr, talentat, are posibilități mai reduse de a debuta. Îmi pun de asemeni întrebarea dacă faptul că s-a ridicat, cu cinci, limita anilor necesari pensionării este pozitiv. Astfel, femeile se vor pensiona la 45 iar bărbații la 50 de ani. Dar se știe că meseria noastră are o tinerețe foarte relativă, astfel încît în ultimii ani cei care au depășit o anumită vîrstă se mulțumesc cu roluri minore, de compoziție, fac figurație. În același timp însă, tinerele promoții așteaptă... Generațiile din ansamblu sînt apropiate, existînd o diferență de vîrstă de maximum trei ani. Se naște astfel un semn de întrebare : ce se întîmplă cu tinerii ce nu-și găsesc locul în teatrele lirice ? Unii dintre ei sînt foarte talentați, au fost apreciați în urma concursurilor, examenelor, dar, lipsind posturi, ajung în cele din urmă dansatori de bar.

— Preferințe în afara baletului ?

— Muzica. Ascult oriunde și oricît. Îmi place să cînt Chopin, care mă sustrage, mă liniștește și, bineînțeles, îmi amintește iar și iar de dans.

Ioana ANGELESCU

micul ecran

Meteorologia și Televiziunea

Iată, veșnicele noastre glume pe seama meteorologilor, glumele noastre atît de reușite și la care ținem atît de mult, sînt depășite. De data aceasta, cei ce întocmesc prognoza timpului au avut dreptate. Situația de pe teren o confirmă. Afară plouă, plouă de cîteva zile continuu, o ploaie rece, mocănească de toamnă.
Faptul, poate sări un suspicios, nu privește telecronica, mama cuvintelor blînde și duioase. Faptul poate să-i privească pe cei de la meteorutier, poate să privească turismul, alpinismul și alte sectoare de activitate. Faptul, deci, nu are ce căuta în colțul rezervat micului ecran. Ba are, răspundem noi, cei ce stăm în acest locșor, are, pentru că noi ne referim și la imediat, și la perspectivă.

Pe o vreme ca asta, cînd străzile și parcurile sînt mai pustii, mai toată lumea este împinsă ori spre muzee, ori spre cinematografe (teatrele nu s-au deschis încă), ori spre televizor. (Cum de muzee, cinematografe și teatre se ocupă alții, noi aici ne spunem punctul de vedere). Și nimic nu face mai bine decît o emisiune-două veselă, de divertisment cum se zice, o emisiune de umor ; lucru, cu care din păcate, nu ne putem lăuda prea tare. Sesizînd, probabil, apropierea celui de-al treilea sezon, apropierea toamnei, televiziunea și-a intitulat o emisiune de sîmbătă seara **S-a ivit pe culme toamna...** A fost cam singura floricică din ultima perioadă. N-a fost o grozăvie, dar nici ceva neplăcut n-a fost. Despre realizatorul ei, Marin Traian, am avut ocazia și altă dată (vezi Minunile sfîntului Sisoe) să scrim cîteva rînduri. Cîteva rînduri critice. De această dată, lucrul a fost mult mai bun. O emisiune curată, diversă, cu cîteva capete de afiș care și-au onorat prezența. Mă gîndesc la Coca Andronescu, Marcel Anghelescu, Marina Voica, la mai tinerii Valeria Marian, Gabriel Drăgan, Olimpia Panciu, dar mai ales la „comicul" de ultima oră Amza Pelea. Așa cum se întîmplă de multe ori, despre diferiți actori ne facem o impresie stas, din care cu greu mai ieșim. Pe Amza Pelea îl vedem în **Mihai Viteazul,** în spectacole Cehov, sau în drame mai mult sau mai puțin contemporane. În nici un caz în comedie. Și iată că personajul acela rural, personajul acela cu „și era sărăcuță, sărăcuță, da sărăcuță de tot", personaj care a apărut dacă nu mă înșel prima dată prin iunie la radio, ne-a relevat un foarte, foarte talentat actor de comedie. Lucrul atît de rar, din ce în ce mai rar, și atît de dorit. Ar trebui, cred, să i se facă lui Amza Pelea și personajului său un loc mai mare, eventual un serial. Iar experiența sa fericită ar putea tenta poate și pe alții, pe care, așa cum am spus, de multe ori îi vedem numai într-un anumit tipar.

Radu DUMITRU

radio

Bătrînul furios

Pasionantă și plină de forță, și pură, muzica adolescenței mele, a adolescenței mele categorice, cu legi puține și ferme.

Ascultam **Eroica,** duminica asta, pe Programul I, dirija George Georgescu și revedeam sala de concerte a Ateneului Român din urmă cu douăzeci de ani. Îmi imaginam prezența nepotrivită (printre domni solemni și doamne purtînd rochii de seară: mătase naturală, de dinainte de război, mătase care trecuse cu bine prin dezastre și foșnea obosit) a adolescentului cu pantaloni cenușii „pe puncte" și cu buzunarele pline de carnete cu însemnări de la ședințe.

Rapoartele mele de activitate și violoncelele, cruntele mele vinovății mic-burgheze și cornul englez... Prezența mea în acea sală de concert a fost unicul mister al unei adolescențe prea clare, orbitor de clare. Au fost singurele ore în care nu mai înaintam vijelios către lume, ci mă opream locului și o întîmpinam fericit, fără să înțeleg nimic. Eu cel care, altfel, de dimineață și pînă seară nu făceam altceva decît să înțeleg — și ajunsesem să înțeleg totul sau aproape totul...

Erau întîi instrumentele muzicale, cutii și pîlnii pe care oameni în frac le aduceau cu ei pe scena scăldată în lumină, era apoi așezarea pe scaune a acelor oameni, rumoarea potolindu-se încet și, în sfîrșit, apariția de undeva, din neștiut, a acelui bătrîn chel și încruntat și cu gesturi nervoase, a acelui bătrîn care se întorcea cu spatele la mine și îmi lua în stăpînire viața, închizînd-o cu nepăsare între granițele muzicii. Pentru că așa voia el.

Ascultam, duminică, **Eroica.**

Pe perete, în dreapta mea, o veche fotografie : chipul fantasstic al lui Enescu în zilele premergătoare morții. Obrazul drept paralizat, colțul gurii căzut fruntea înaltă prăbușindu-se peste ochi ca o vizieră. Imensă, mîna încremenind ridicată în dreptul buzelor, cerînd, poruncind, dominînd, mîna imperială a unui mare dirijor. Trupul bănuit : cactus greoi, cu toți țepii strînși înăuntru, într-o insuportabilă concentrare de forță. Ascultam **Eroica** și, în imaginația mea, fața compozitorului se confunda cu chipul mereu furios (furios pe orchestră, furios pe ascultători, furios pe sufletul prea slab al muzicii) al lui George Georgescu. Pe Enescu nu l-am văzut niciodată. Cu viața mea, George Georgescu s-a jucat. Acolo, la Ateneul Român, era cea de a doua lume a mea. Veneam la concerte, să nu înțeleg și să fiu dominat. Iar îngăduința mea, inexplicabila mea îngăduință de atunci față de mister, mă lasă să nădăjduiesc că voi deveni cîndva poet.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Contesele

Totdeauna au un haz interior și involuntar filmele de ficțiune cu personaje de-adevăratelea, din Larousse.

De pildă, vineri seară, George Sand a venit cu Chopin la Liszt acasă, doamna aceea se dădea drept George Sand, domnul acela zicea că e Wagner și Liszt îl privea de sus ca după aceea Wagner să-l sfideze pe Liszt și uite așa. Filmele acestea de cinema în care fiecare e cineva — în afara indiscutabilului lor caracter educativ — au la bază, totuși, acea mare anomalie profund omenească, surprinsă foarte bine în dramaturgia contemporană în piesa aceea care se ocupă de niște nebuni care se luau drept Marat, drept Sade sau nu mai știu care Napoleon. Hazul e haz, dar la capăt, nu e de rîs. Omul e un animal, desigur, ciudat.

Acum, fiindcă veni vorba de Liszt, trebuie spus că vineri seară — în afara recitalului pianistic care a durat tot filmul și nimeni nu a avut de ce să se plîngă, auzind fragmente din Sonata lunii, uvertura la Rienzi, din Preludiile și alte frumoase compoziții — în afară deci de muzică, Liszt acesta mai încurca și viața femeilor, după cum femeile îi încurcau, nu o dată, viața. O contesă lasă masă și casă pentru a fugi după el, pentru a fi alături de el cînd studiază și compune, sprijin de la tinerețe pînă la bătrînețe, cu care face și copii — dar geniul se îndrăgostește în același timp, chiar în timp ce da un recital, privind prin pianul cu coadă, de o altă contesă pentru care fuge cu poștalionul prin toată Europa, de la Odesa la Weimar, deși el ar fi preferat Parisul Și contesa aceasta divorțează pentru el — iar el, pentru ea, renunță la cariera de interpret consacrîndu-se compoziției, ceea ce nu e, orice s-ar zice, o joacă. De fapt, prima contesă îi ceruse să lase dracului „succesele ușoare", contractele fabuloase, recitalurile cu delir de aplauze și să se așeze la pian, acasă, singur, dedicîndu-se unei munci serioase, grele, de creație — cum am spune noi, azi. Opțiune grea — la care hai să văd cine poate face față nu în sec. 19, ci chiar în sec. 20. La care el i-a răspuns foarte logic că un recital nu e de loc o muncă ușoară, iar banii sînt necesari familiei lor. Logică-logică, dar pentru contesa a doua geniul renunță la gloria facilă, de unde se poate vedea lesne cît de simetrice pot fi femeile în viața unui bărbat.

Scena cea mare, absolut memorabilă, este aceea cînd Liszt dă buzna — de altfel închidea și deschidea ușile cu o violență rară — la maică-sa acasă, însoțit de contesa a doua. Dar aici, la quasisoacra sa, se găsește și contesa întîia. Te aștepți la o mare confruntare între contese și geniu. Nu, geniul e aclamat de mulțimea orașului, el lasă singure femeile și baltă toate interesele, iese în stradă, cele două stau frumos de vorbă concluzionînd civilizat că „iubita lui e mulțimea", în mijlocul căreia (ca să zic așa) el și cîntă la pian, chiar acolo, în piață...

Ei bine, cu oricît haz încerc să tratez aiureala asta evidentă — trebuie să spun foarte serios că nebunul care-l joacă pe Franz e admirabil, de la modul cum trîntește ușile, de la furii, țîfne, saluturi și sărutări pînă la declarațiile de dragoste și de dispreț. E un actor mare, de adîncă fascinație, se numește Dirk Bogarde — de cînd l-am văzut în **Servitorul** lui Losey (film de valoare pe care nu mă prea mir că nu e reluat „la cerere...") nu-l pot uita, ca acum să aflu că în **Moartea la Veneția** a lui Visconti a atins apogeul. Acest Liszt e un rol făcut la 40 de ani (1960 — înaintea **Servitorului** din 1964) — și probabil că și el și noi trebuie să-i mulțumim acelei stranii contese care l-o fi convins să renunțe la bancurile cu George Sand și Wagner pentru a se dedica unei munci serioase.

Căci — oricît am rîde — nu ar trebui să existe oare o asemenea contesă binecuvîntată în viața fiecăruia dintre noi ?

Radu COSAȘU

Universalizarea culturii și caracterul ei național

(Urmare din pagina 3)

Spre deosebire de veacul trecut și chiar de începutul acestui secol, astăzi se vorbește cu multă siguranță despre universalizarea culturii.

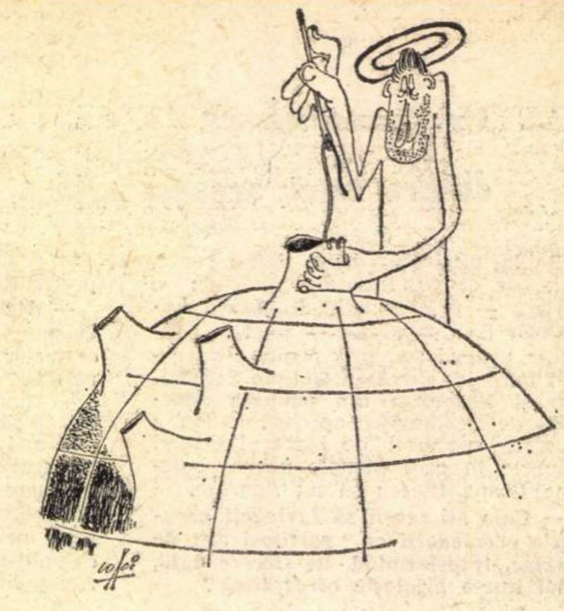
Înseamnă aceasta că se trăiește concomitent fenomenul dispariției culturilor naționale? Întrebarea este cazuistică, pentru că nici practic și nici teoretic nu se poate da un răspuns afirmativ. Participarea la cultura universală trece în mod obligatoriu prin cultura națională și aceasta se va întîmpla multă vreme, atîta cît vor exista națiuni.

Un om de cultură își are rădăcinile adînc înfipte în istoria poporului în care întîmplarea a făcut să se nască; în realitățile pămîntului pe care a apărut; în forța de gîndire și de simțire a sutelor de generații care l-au precedat, care au trăit și au dispărut transmițînd viitorului, una după alta, experiența spirituală a unui neam, în viața trăită de semenii lui.

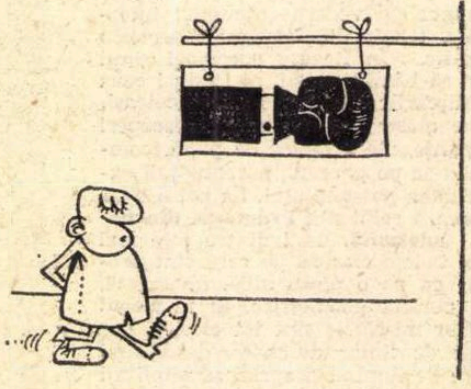
Originalitatea și durabilitatea actului de cultură sînt condiționate de caracterul său național, înțeles ca o expresie a conținutului spiritualității unui popor și nu ca manifestare formală, exterioară. Ajuns aici, să-mi fie îngăduit să observ că cultura noastră și în special fenomenul artistic nu s-au debarasat complet de acest aspect formal al caracterului național, iar uneori îl accentuează în mod exagerat și dăunător. Nu acest aspect formal dă durabilitate actului de cultură, după cum nici inovațiile care nu își găsesc esența organică în „tradițiile, obiceiurile, istoria și geniul" poporului român. Nu aș voi să se înțeleagă că sînt împotriva înnoirilor. Din contră, dar nou în cultură nu înseamnă repetarea unor formule din trecut, altfel ambalate, prezentate cu zgomot și ostentație, și nici construire lipsită de continuitate, de elemente esențiale ale spiritualității poporului.

Brâncuși a deschis o eră nouă în plastică. Vreme îndelungată, sculptura mondială va fi marcată de geniul lui. Este, însă, opera brâncușiană, această minune a lumii moderne, o realizare detașată de orice continuitate, nu se reclamă ea din esența spiritualității nici unui popor? Mă voi situa întotdeauna alături de aceia care afirmă că sculptura lui Brâncuși are un autentic caracter național românesc. Coloana fără sfîrșit nu este românească numai pentru că se aseamănă stîlpilor de prispă din satele noastre de munte. Proporționalitatea dimensiunilor romburilor reprezintă echilibrul spiritual al poporului român, dovedit de-a lungul veacurilor în spațiul locuit de el. De altfel, același echilibru al dimensiunilor, un echilibru grav și totuși neapăsător este demonstrat și în Poarta sărutului, monument de o rară frumusețe tocmai prin simplitatea lui dusă pînă la esență. Dar Masa tăcerii? De ce i se spune acum Masa dacică nu am înțeles, pentru că Brâncuși nu a numit-o astfel. Nu trebuie să urcăm pînă la străbunii noștri daci pentru a găsi rotunjimea mesei și cercul scăunelelor, locul unde în tăcere, oficiind parcă, au mîncat țăranii noștri veacuri după veacuri. În clipele solemne, în momentele grave, poporul român tace și se concentrează. Măreție în simplitate și simplitate în măreție, iată trăsături ale spiritualității românești pe care Brâncuși le-a exprimat în opera lui devenită valoare universală. Realizînd această osmoză între național și universal, Brâncuși a intrat în marele templu al artei.

Avem o cultură veche, cu lungi tradiții, cu mari valori — pe care nu le-am așezat încă la locul cuvenit — cu un specific original. Ea îngăduie și facilitează adaosuri noi, care pot să îmbogățească nu numai patrimoniul spiritual al neamului nostru, ci și cultura universală.



Octavian COVACI



Viorel SANDU

Pictura modernă și marele public

(Urmare din pagina 32)

cuprinzînd o mare varietate de stiluri, facilitînd apropierea acestuia de pictura modernă. În ce privește valoarea informativă a anchetei, chestionarul a fost de așa manieră conceput, încît s-a putut face, pentru fiecare subiect chestionat, o listă aproape completă a preferințelor sale estetice. Alături de acest chestionar de strictă specialitate, s-a recurs și la un al doilea, ale cărui întrebări se refereau la situația socială a celui chestionat, la cunoștințele sale generale — autorii testului fiind convinși de faptul că individul nu se poate afirma pur estetic și că orice atitudine estetică este condiționată de viața socială.

Multe muzee și subfiliale ale Unesco au anunțat că doresc să primească datele complete ale experienței de la Toronto pentru a organiza la rîndul lor asemenea anchete. Iată ce scrie William Withrow despre activitatea în muzee:

„Orice efort de educare trebuie să meargă de la ceea ce este cunoscut (adică de la ceea ce este iubit și acceptat) către necunoscut. Este un principiu pedagogic simplu și foarte cunoscut și care are o aplicare eficace în toate domeniile... Că el este evident? Așa este, însă de cîte ori nu a fost uitat acest principiu în cursul vizitelor cu ghid sau al conferințelor, ceea ce face ca publicul să se impacienteze mai înainte chiar ca ghidul să aibă posibilitatea de a-i cîștiga încrederea ?..."

D.F. Cameron e de părere că un asemenea test este extrem de util oricărui director de muzeu doritor ca operele expuse în muzeul său să devină o parte din patrimoniul spiritual al marelui public. Oamenii de artă vor ști astfel mai bine în ce fel să utilizeze mijloacele de popularizare care le stau la îndemînă pentru a facilita experiența artistică inedită a marelui public care „caută să confrunte propria sa experiență cu aceea a picturii moderne". Withrow sugerează cîteva îndemnuri practice pentru organizarea muzeelor care, de pildă, pentru a anunța o expoziție de pictură modernă, n-ar trebui să pună pe afiș o operă necunoscută publicului, ci una cu care este obișnuit. Aceasta în urma rezultatelor practice ale testului, care au arătat că publicul se pronunță net în favoarea unei opere de artă bine cunoscute și bine acreditate. Poate, spune Withrow, ar trebui ca fiecare tablou să fie însoțit de o notiță explicativă care să conțină date din biografia artistică a pictorului, iar termenii tehnici utilizați să fie deja introduși în limbajul curent.

„Am dori foarte mult să insistăm, spune Withrow, asupra faptului că acest studiu a fost întreprins în scopul de a pune la punct o nouă metodă... Nu poate fi negat faptul că rezultatele obținute pînă acum au o aplicabilitate redusă. Ceea ce am dori, este ca această metodă să fie aplicată în alte orașe, în alte țări."

În acest sens, inițiativa Unesco se dovedește a fi o încercare importantă pe linia lărgirii comunicării între oamenii de artă și marele public.

POȘTA REDACȚIEI

ANTOLOGIE LIRICĂ

Zac

Zac în urmele albe
și nu reușesc să cuprind
albul,
care se tîrăște de la picioarele mele
pretutindeni,
în jur
iar eu rămîn ca o învălmășeală
de linii...

Valeriu BĂRGĂU

Se-ntîmplă

Se-ntîmplă munții
Să-ngenuncheze
Într-un singur om
Și chiar o țară
Să-și mute
Așternutul
În inima lui
Și cum în natură
Nu există minuni
Nici faptele-i
Nu vor întrece
Apele și munții
Pentru el vor cuvînta
Doar păsările, albatroșii,
Și marea va asfinți
În locul lui.
Se-ntîmplă să-ngenuncheze
Neobositul drum
Într-un păstor ce urcă
Într-un poet nebun

Ana RADOVAN

Reîntoarcere

Cînd nucile nu sînt verzi
Cînd merele redevin sfere
Cînd frunzele se sting
și cenușa așteaptă vîntul
și cînd visele se ascultă
și lebedele nu mai cîntă
Atunci
Se răstoarnă apele
și pietrele redevin fecioare
Florile
mușcă femeia
și se aprind
în cercuri
nisipurile de veghe.

Felicia NICOLESCU

Arcane

Carnea mă ține de hoț
Și alergînd în peștera trupului meu
Nu mai fac altceva
Să-mi sporesc nepătata mea vină

Strig
Fără să știu că sînt mut
De rîs
Oaselor mele le zăngăne
Nudele creneluri.

Ion PUSNICU

Apus

Lumina aleargă desculță
prin cioburi sticloase de ape
respirînd obosită
        miros de întuneric.

Și-a zgîriat cîmpul buza în mărăcini
și rîsul i-a înțepenit
        năclăit în culoare.

Mîna i s-a strîns, gîtuind lumina
    și cîmpul a adormit
        lîngă garduri.

Gabriela IONESCU

Poate a sosit vremea

Poate a sosit vremea să deschid cerului
ferestrele. ușile casei
să las să intre soare
s-o lumineze și albă proaspăt s-o văruiască
și stropii de ploaie
să-mi mîngîie ziua fruntea plecată
noaptea să răcorească jarul din stele
pînă va veni un nou stăpîn al casei...

Doina DOINAȘ

Se-ndreaptă un semn de întrebare

Se-ndreaptă-ncet un semn de întrebare,
În urmă curge-un drum fosforescent,
De parcă trece luna pe cărare
Și-mi lăcrimează ochiul transcendent.

O, gîndul mi-i adînc ocean de nume,
Cuvintele în sucul propriu fierb,
Și-mi strigă în urechi atîta lume,
De nu se mai aude verb cu verb.

Tudor BORȘA

„Genul" istoriei

Romancierul e conştiinţa epocii, iar despre epică se poate spune că e în cel mai înalt grad „genul" istoriei. Flaubert se sprijinea cu toată greutatea tîmplei de condeiul său şi tot ceea ce gîndea era îmbibat de istorie. Cu toate acestea el nu a fost niciodată un pedant şi plictisitor „maître", deoarece nu vorbeşte în date, ci în fapte. La o reducţie analitică a operei ca fenomen estetic împlinit, care e o lume distinctă, critica obţine în retortele ştiinţei acele substanţe care pot fi noţiuni, principii sau norme.

Fireşte, fiecare veritabil roman implică o concluzie, o anumită idee generală şi de aceea nu se poate vorbi despre Madame Bovary, Julien Sorel, Grandet, Raskolnikov, de burghezii Buddenbrook sau Forsyte, în fine, de ţăranii lui Rebreanu şi „lunatecii" lui Vinea, ca despre simple cazuri particulare.

Iată din ce motiv aşa-zisele „chei", chiar atunci cînd există, nu pot duce prea departe. Despre personajul lui Vinea, Adam Gună, critica nu s-a înşelat identificîndu-i ca germene figura unui nabab interbelic cu trăsături de *Satyricon*. Dar de la acel ins şi pînă la aventurierul Gună — regizor de destine, farsor şi fantast, e o mare distanţă.

Proust însuşi nega excesiva goană după „chei" operată de critici în scrierile sale. În corespondenţă, el afirmă doar că au fost momente cînd într-o străfulgerare, cutare erou — Swan, Odette de Crecy, Sainte Loup, Charlus sau nobilii Guermants — se confundă o clipă cu cineva din realitatea imediată, ca peste o infimă lucire de intuiţie să devină un altul şi, astfel, scînteind ca un bulgăr de cinabru, spiritul neliniştit al personajului devine el însuşi.

Aceasta e, fără îndoială, un proces natural, deoarece cuvîntul, fiind un act de cunoaştere, implică ceea ce Lenin în *Caiete filozofice* numeşte „posibilitatea transformării (...) conceptului abstract în fantezie" (v. *Opere complete* vol. 29, Bucureşti, Edit. Politică, 1966, p. 309—310). Dacă pînă şi cea mai simplă „idee generală" are un germene de imaginaţie, e uşor de înţeles în ce măsură ficţiunea minează existenţa unui personaj de roman. Tot mai mult construcţia romanescă e schelăria complicată a unui univers — uneori conştiinţa unei epoci privită dinlăuntru. Un personaj are şansa de-a deveni semnul după care sociologul poate diagnostica un moment istoric.

„Lunatecii" — Silion şi Mille din proza lui Vinea, suferinzi de maladia selenarei contemplaţii, reeditează oblomovismul într-o variantă românească, „intrusul" lui Marin Preda dezbate simbolic problema eroismului, destinul lui Liviu Dunca din *Păsările* lui Al. Ivasiuc e ceea ce se numeşte un autentic „roman politic".

Nu o dată în istoria literară s-a spus despre un „roman politic" că e o carte curajoasă... E puterea de discernere, abordarea directă a problemelor, unghiul etic şi ideologic care apare de astă dată într-o lumină crudă, nevoalată, unde retorismul sau demagogia se străvăd cu uşurinţă. Deoarece a deforma într-un roman frămîntările arzătoare ale contemporaneităţii, a măslui un adevăr, un personaj, sau o împrejurare e infinit mai greu, pentru că în dialoguri se ciocnesc idei de adîncă actualitate.

În *Speranţa* lui Malraux sînt puşi să discute diverşi combatanţi înrolaţi ca voluntari în brigăzile internaţionale de pe frontul antifascist spaniol. Toţi sînt de bună credinţă, veniţi din convingere să lupte pentru revoluţie, dar din ceea ce declară ei se răsfrîng nivele diferite de înţelegere a noţiunii de comunism, ca ideal pus în slujba entităţii pe care acelaşi Malraux o definea cu alt prilej ca fiind esenţa eternă a „condiţiei umane".

Fireşte, scriitorul nu poate fi un cronicar al evenimentelor. El nu înregistrează, ci creează. Această tendinţă ascunsă spre ficţiune a pîndit nu o dată începuturile istoriei, înainte de a se fi constituit ca ştiinţă. De atîtea ori străvechile cronici deviază în relatări de gestă, sau pur şi simplu sfîrşesc prin a eşua în hagiografii luxuriante prin imaginaţie. Pe de altă parte sînt cazuri în care prozatorii au ratat, căzînd excesiv de mult în reproducerea strict istorică a realităţii, pierzîndu-se în amănunte nesemnificative, care strică unitatea şi logica lăuntrică a desfăşurării epice. Istoria nu lucrează cu argumente sentimentale, omul de ştiinţă se întemeiază pe documente arheologice, izvoare scrise, dovezi filologice şi pe logica istorică. A fi logic însă într-un roman înseamnă a descrie o porţiune reală de lume, prin personaje care sînt oameni vii şi de aceea, inerent, în cîmpul epicii se înfruntă sentimentele, pasiunile, patimile chiar, se dezvăluie surse de lirism fierbinte, toate integrate mişcării, mobilităţii formidabile a dinamicii sociale.

Poate părea un paradox, la o superficială cercetare, descoperirea feţei din adînc a unui mare prozator, care în filonul cel mai intim al firii sale se dezvăluie adesea ca o delicată structură lirică. Însuşi Balzac în a cărui *Comedie umană* clasicii marxismului au detectat o putere unică de argumentaţie cu datele economiei politice ale substratului epic, e, în acest sens, un ilustru înaintaş prin tipuri complexe precum : Rastignac, Delphine, Goriot, Bianchon, D'Arthez, Lousteau sau Rubempré.

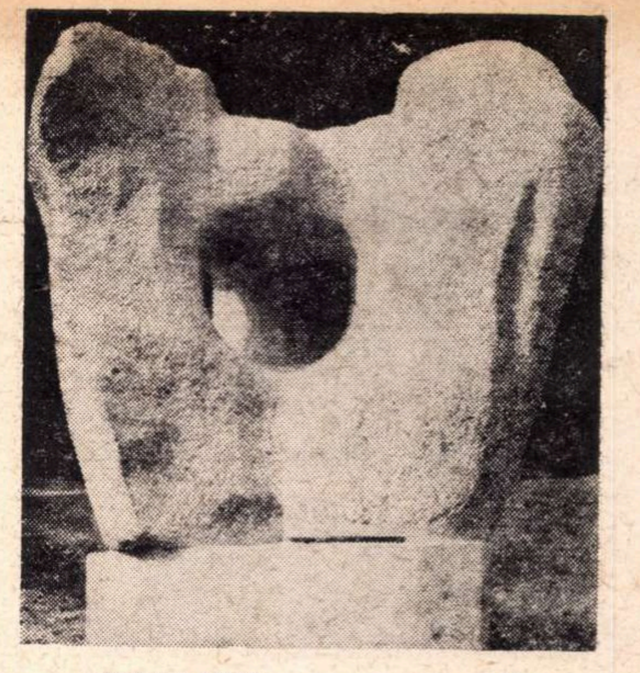
Un adevărat romancier e un om complet şi care trebuie să fie înzestrat în primul rînd cu un acut simţ al istoriei. Din metafore oricît de bogate, din snoave şi speculaţii nu se va ivi nicicînd eposul. Nu brocartul, nici aurăriile, fac stilul prozei, ci esenţa grea a substanţei şi ponderii de adevăr.

Încăpăţînata metafizică telurică a personajului Ion din cartea lui Rebreanu nu e de loc o problemă inventată. Pămîntul ca obiect de dorinţă, obsesia ţăranului sărac, reflecta o stare economică. Psihoza telurică în perioada dintre cele două războaie ar putea fi deopotrivă o interesantă chestiune de tematologie literară şi sociologică.

„Oamenii de pe aici au o vorbă — spune în *Desculţ* eroul lui Zaharia Stancu : pămînt bun ca untul... Pămîntul boierului..." Pretutindeni ţăranul din proza lui Zaharia Stancu simte prezenţa uriaşă a ţărînei de care e legat cu întreaga fiinţă prin munca sa : „Pămîntul îl vrem, că noi îl muncim. Pămîntul..."

Pămîntul e obiectul tragediei de la 1907. Aceeaşi humă este în conştiinţa truditorilor din *Moromeţii* lui Marin Preda, nu ţelul înavuţirii ca inerţie atavică obscură, ci chezăşia libertăţii, a interdependenţei spirituale şi materiale a omului. În *Setea* lui Titus Popovici, înfăptuirea reformei agrare e urmărită în acelaşi timp şi ca proces de mutaţie psihică — reformă a conştiinţei. Are loc o modificare fundamentală — metamorfozarea setei de pămînt în sete de dreptate. E o transformare dureroasă, cu aspect sinuos, de avatar. Autorul descrie biografia intimă, evoluţia lui Mitru Moţ, elucidarea convingerilor lui, lupta cu sine şi cu opreliştile dinafară, în urma căreia dintr-un răzvrătit anarhic el devine un luptător conştient şi în cele din urmă un încercat comunist.

În romanul lui Zaharia Stancu pămîntul primeşte în schimb însemne mitice, atingerea lui deschide supape ascunse ale sufletului, punîndu-l pe om în osmoză cu infinitul. E încărcătura poetică, aura basmului care acordă „setei" de pămînt vibraţie cosmică. Un astfel de diapazon liric e sesizabil în destinul lui Isaia Ioţa din romanul *Casa* de Vasile Rebreanu: moartea eroului are aspect de ritual panteistic în care pămîntul îl absoarbe pe om. Pămîntul, care e stihie poetică, se măsoară însă în hectare, e împărţit în loturi, e socotit rece, dat în arendă. Inerent, romancierul e obligat la numerase consideraţii de economisit. Pămîntul ca rod al bucatelor, ca aur în *Arhanghelii* lui Agîrbiceanu, diferenţiază personajele care-l posedă. Sînt, pe de o parte, stăpînii, iar de cealaltă cei ce le muncesc pămîntul. Toate acestea există în funcţie de pămînt, investit de societate cu atributul de a fi proprietate — operă a acelui om răspunzător de baterea întîiului ţăruş, delimitînd astfel pentru sine o arie de ţărînă şi săvîrşind implicit primul contract social, cum arătase cîndva J.-J Rousseau. Contractele se diversifică, sînt create instituţii specializate în apărarea şi sporirea proprietăţii, începe lupta pentru bunuri şi averi dintre care face parte şi munca. Munca se vinde... În *Capitalul*, Marx dezvăluie ştiinţific cea mai perfidă negustorie, aceea a forţei de muncă. Ceea ce în *Manuscrisele din 1844* era întrevăzut ca posibilitate a omului de a-şi depăşi specia, oglindită în muncă, e în acest fel degradat prin transformarea muncii în marfă.



DRIGISSA PETRU HORA

Creşterea şi descreşterea unui grup social, a unei citadele burgheze, bunăoară, a unei clase sau familii, rămîn teme predilecte ale literaturii romaneşti. Despre amurgul „crailor", Mateiu Caragiale vorbeşte cu dragoste pioasă şi sfîşietoare poezie. Lampedusa contemplă lenta stingere săvîrşită în sîngele prinţului de Salina, în care istoria îmbătrînise. Ambii scriitori simpatizează cu victimele, au milă, cer chiar îndurare pentru personajele lor, dar mişcarea epică, istoria din personaje acţionează ca un destin implacabil, imperativ ce împinge o clasă în neant, stinge o lume şi naşte alta din cenuşa celei dintîi. Speciile de morală din capitalism — rămăşiţele celei feudale, morala burgheză şi germenii celei proletare — aşa cum le prezintă Engels în *Anti-Dühring* sînt evident dominate de cea de a doua. Situaţia denotă totuşi o extraordinară mobilitate, o dialectică din care morala clasei-germene va ieşi triumfătoare, deoarece pentru acea clasă lucrează istoria, ea aparţine viitorului.

Remarcabilă e seriozitatea ce-o arată, în abordarea unui astfel de subiect, în recentul roman, *Crepuscul*, tînărul prozator Radu Ciobanu, neimpus încă publicului şi criticii literare. E surprinzătoare observaţia atentă a fenomenului de descompunere a burgheziei transilvane de tip habsburgic, în care portretul avocatului Sever Moldovanu şi al soţiei sale Olimpia rămîn vii în memoria cititorului. Crepusculul bătrînului domn, ticurile şi tabieturile cu amprentă istorică, amănunte ce caracterizează o întreagă tagmă sînt de un puternic realism. În cartea sa Radu Ciobanu dovedeşte virtuţi de gravor care închipuie într-o materie dură portrete extrase din minele adînci ale amintirii, dînd nu o dată pagini autentice în tradiţia bunei proze transilvănene.

Între momentul istoric şi drama individului există o strînsă relaţie. Cînd bătrînul cronicar scria că „omul e sub vremi", el exprima teama de imperative legice care nu pot fi oprite. Dintotdeauna omul a luptat nu numai cu natura, dar şi cu ceea ce se poate numi copleşirea de istorie. E adevărat, istoria face şi victime, dar ceea ce oferă materialismul istoric e tocmai metoda cunoaşterii resorturilor şi direcţiilor de evoluţie a evenimentelor.

Proza, aşa-zisa ficţiune epică, rămîne rodul unei sincere trăiri. E necesitatea *cunoaşterii* şi a *practicii* sesizată de Marx în *Teze despre Feuerbach*, prin care omul întîmpină istoria. În urma unei tragice experienţe, Camus trage concluzii, manifestate ca avertismente adresate contemporanilor.

Prozatorul de mare vocaţie dezvăluie realitatea în profunzimile ei, percepe seismele sociale şi, implicit, proiectează soluţii pentru viitor. Interesează, în primul rînd, romanul în care auzim vibrînd orologiul istoriei, unde ne zguduie ori ne exaltă biciuirea cu fapte şi adevăr.

Mircea VAIDA

In memoriam — Al. Borza

Mi-e imposibil să cred că a murit Al. Borza, deşi era bătrîn şi acum zece ani ori doisprezece, cînd i-am făcut cunoştinţă la Cluj. Sau numai eu eram mai tînără cu zece doisprezece ani decît azi, de aceea îmi părea atît de neverosimil profesorul consultant care, şi „intrat în penzie", era mai departe sufletul Grădinii Botanice de pe Someş.

Viaţa acestui fiu de ţăran din Alba-Iulia nu a cunoscut cotituri spectaculare, poate şi fiindcă, în cele mai bine de opt decenii, el s-a ţinut departe de celebritate. Prima grădină pe care a îndrăgit-o şi cercetat-o a fost cea a bunicului său din Berchiz, şi primul ierbar păstrat în arhiva de familie avea să fie nucleul cărţii sale apărută în 1960 : „Florile din grădina mea". „Grădinile, scria el, sînt o istorie nescrisă a poporului ce le cultivă. Sufletul unui popor îl cunoşti după flori". Sînt gînduri de poet mai curînd decît de botanist, şi le-am auzit, aproape aidoma, rostite de Rafael Alberti, care, într-o călătorie în România, se oprea, ori de cîte ori punea piciorul într-un oraş, lîngă răzoarele din scuaruri sau de pe marginea bulevardelor, să privească florile şi să întrebe despre numele fiecărui soi : „fiindcă ele sînt **vocalele colorate** ale graiului străzii". Or „istoria şi uneori odiseea" acestor „vocale colorate", a plantelor în genere, a fost obsesia profesorului, încă de pe vremea cînd îşi împărţea timpul între şcoala din Alba şi biblioteca Báthyaneum. Iar după terminarea studiilor berlineze, urmate înaintea primului război, ca bursier al Societăţii Transilvane, el şi-a concentrat pasiunea o vreme asupra primei grădini botanice din ţară, aceea a şcolii de horticultură din Blaj unde fusese numit profesor. La sfîrşitul războiului, chemat la Facultatea din Cluj, a început să organizeze aici, împreună cu un grădinar priceput cu care a colaborat toată viaţa, grădina botanică a oraşului, nu pe principiul morfologic, curent în epocă, ci pe cel filogenetic, încercînd adică să familiarizeze ochiul cu liniile evoluţiei unei încrengături, în cadrul ei natural de dezvoltare. Cele trei coline ale grădinii s-au compartimentat astfel treptat în „grădina romană", cuprinzînd plantele descrise de Plinius, printre care a aşezat un sarcofag antic descoperit la fosta Potaissa (Turda), grădina japoneză, cu podeţe curbate şi „pietre ale umbrelor de lună", loc de plimbare favorit al localnicilor. Tînăr încă, profesorul Borza e recunoscut de marile centre universitare, e invitat la Congresul botaniştilor din Ithaca (S.U.A.). vizitează parcurile din Yellowstone şi reuşeşte apoi, cu o tenacitate ardelenească, să obţină în 1930 legiferarea rezervaţiilor naturale în diferitele colţuri ale ţării. După cel de al doilea război, îşi sistematizează cunoştinţele despre flora ţării şi continuă munca, mult după pensionare, ca profesor consultant şi conducînd lucrările pregătitoare ale doctoranzilor... Ce ciudat, vorbesc şi azi despre prof. Borza la prezent, deşi ar trebui să folosesc, evident, trecutul. Dar mi-e imposibil. Îl văd încă în curtea lui de pe deal, lîngă acea pitorească instalaţie pe care scrisese „Cantina păsărilor" : o placă de lemn fixată pe gard şi ferită de ninsoare printr-un mic acoperiş de tablă, unde îşi găseau zburătoarele hrana, atunci cînd lotuşii serei priveau de fiecare dată miraţi zăpada de afară. Îl revăd lîngă sera care a fost, după vorba lui, „darul imperial al republicii". Şi-l văd printre scrisorile primite — o arhivă enormă, căci Grădina Botanică din Cluj, cea mai întinsă din sud-estul continentului nostru, are azi convenţii de reciprocitate cu peste trei sute de grădini ale lumii : „Vocalele colorate" ale vegetaţiei, limbajul floral e şi el un mijloc de apropiere a oamenilor... Şi mă întreb dacă, în noaptea morţii lui, arborii nu-şi vor fi oprit un moment, în semn de reculegere, foşnetul, sau păsările fîlfîitul aripilor, la despărţirea de ocrotitorul lor ce reintra atunci în circuitul etern al materiei ?

Veronica PORUMBACU

Ioan Timuș:

Obiceiuri japoneze

S-au împlinit, în vara care a trecut, doi ani de la moartea scriitorului și profesorului Ioan Timuș.

Născut la 8 noiembrie 1890 la Cîmpulung Muscel, studiază la București, unde obține licențele Facultății de Litere și Filozofie și Facultății de Drept.

Înzestrat generos pentru literatură și muzică, este ispitit de fascinanta lume orientală. Face, începînd cu anul 1919, o lungă călătorie prin Japonia, China, Coreea, India, Egipt.

În Japonia rămîne cinci ani, prilej de cunoaștere aprofundată a poporului japonez, a limbii, literaturii, culturii și obiceiurilor sale. În acest popas în Japonia se va naște dragostea pentru Țara Soarelui Răsare ; va fi, mai tîrziu, unul din puținii români ce au făcut cunoscut la noi spiritul acestui popor. Iată cîteva date elocvente în acest sens :

Reintors în țară, Ioan Timuș publică o lungă suită de cărți legate de Japonia. Într-un roman-reportaj (prefațat de N. Iorga) descrie călătoria spre acele meleaguri. Urmează volumele „Japonia, viața și obiceiurile“, „Japonia, arta, femeia, viața socială“, „Japonia de ieri și de azi“, „Caracterele civilizației japoneze“, studii scrise într-un limbaj plin de poezie.

În 1938 publică un inspirat roman : „Ogio-San“.

Ca pasionat cercetător al folclorului publică în 1940 o culegere de basme japoneze.

Ioan Timuș a fost de asemenea un talentat traducător (Drama japoneză „Bușido“ în 1934, „Insula Okinawa“ de Seiji Shimoda în 1961 și altele).

Bogata sa activitate se materializează în numeroase alte studii, conferințe publice sau radiodifuzate. Se remarcă — mai de curînd — studiul „Poezia japoneză“, publicat în revista „Secolul XX“ (1963).

Ca membru al Societății de Orientalistică a semnat în publicația „Studia et acta Orientalia“ numeroase lucrări de lingvistică, literatură, teatru, artă, istorie și folclor nipon.

Din inițiativa lui Ioan Timuș a luat ființă primul curs de limbă și literatură japoneză în cadrul Universității Populare din București, începînd cu anul 1966, curs predat de el cu măiestrie și simț didactic unui grup de entuziaști.

Tinerețea spirituală a acestei personalități literare nu s-a șters cu trecerea anilor. Cu puțin înainte de a muri, Ioan Timuș a predat Editurii Științifice manuscrisul altei cărți : „Civilizația japoneză“ (din care reproducem) și a continuat pînă în ultimele zile să finiseze numeroase alte lucrări rămase în manuscris („Dicționar japonez-român“, „Curs de limba și scriitura sino-japoneză“, „Antologia poeziei japoneze clasice și moderne“, „Istoria literaturii japoneze“, traducerea dramei „Hara-Kiri“, romanul „Căsuța cu glicine“).

Personalitate puternică, om de o admirabilă ținută intelectuală, Ioan Timuș rămîne în memoria celor care l-au cunoscut sau i-au citit cărțile ca un scriitor dăruit cu o fină caligrafie stilistică. Fără prezența sa în literatura română, generații întregi de cititori ar fi rămas departe de fabulosul tradițiilor, istoriei și culturii nipone.

Octavian SIMU

Sărbători populare. Nicăieri nu se oglindește mai bine structura intimă a japonezului, ca în sărbătorile populare. Acolo se pot vedea aspecte interesante ale sufletului său. Fiindcă ele iau o foarte mare amploare, atît în felul grandios în care se desfășoară, cît și în numărul participanților care umplu străzile cu un furnicar de lume și populează ferestrele, acoperișurile și arborii ; dar și în fidelitatea cu care s-au păstrat neschimbate de-a lungul vremurilor, pînă în a urma datele calendarului tradițional, chit că se repetă și după cel nou. Ele se numesc **Mațuri.** Cuvîntul este foarte vechi. Etimologic, el amintește de pompele cu caracter magic ale societății primitive ; aveau menirea să atragă bunăvoința zeilor pentru recolte, pentru ploaie, sau să gonească spiritele rele care aduc molime, stricăciuni. De aceea ia parte la ele mulțimea ; de aici caracterul de alai.

Mațuri face parte din viața poporului. Japonia este plină de asemenea manifestări. Nu este oraș, nu este centru cît de puțin important în care să nu se desfășoare o sărbătoare cu caracter local ; zei, flori, anotimpuri, comemorări.

Fără a reproduce în culori, e greu de descris grandoarea unui mațuri. În mijlocul lui iulie, se desfășoară pe străzile unui cartier pitoresc din vechea capitală, Kyoto, sărbătoarea **Ghion.** Datează din veacul al X-lea și e des pomenită în literatură.

E o defilare de care înalte, uriașe — în formă de halebarde, cu scopul de a goni epidemiile din oraș. Iată-l pe cel din față : înalt cît o casă cu un etaj ; deasupra acoperișului se înalță un con cu vîrful subțire ca o suliță ; înălțimea conului cu suliță depășește de trei ori toată construcția. Pe fundalul roșu al conului, decoruri ca un covor cu desene și flori în față, pe toată lungimea. Pe car, în fața catului de jos, patru tineri cu bluză albastră pe care sînt imprimate, în alb, ideograme, flutură evantaie deschise: gonesc spiritele molimei. Încăperea de la etaj e deschisă pe toate laturile, acoperișul fiind sprijinit numai în colțuri, pe patru stîlpi; acolo stă orchestra ; cei din față bat în tobe pe care le țin în poale ; la mijlocul lor, o tînără în kimono roșu cu broderii poartă o mască inexpresivă de fată, ca la teatrul **Nô,** și o coafură înaltă cu ornamentații în păr ; în fund, muzicanții cu fluier. Cocoțați sus pe acoperiș, alți tineri par a privi mulțimea. Conul cu care se prelungește în sus acoperișul, gros la bază, poartă și el ornamentații, iar carele care-i urmează sînt tot așa de înalte, de falnice, de spectaculoase. În mulțime, tineri în cămăși albe și pantaloni, tinere în kimonouri.

Călătorul străin care-și rătăcește pașii prin cartierele mărginașe sau prin provincii, toamna, pe la mijlocul lui octombrie, poate întîlni și alte spectacole. El vede lume multă adunată, care pare să aștepte ceva. Curînd apare mulțime de oameni îmbulziți, îmbrînciți, învălmășiți ; înaintează greu și strigă necontenit în ritm ; **Uo-so ! Uo-so !** Ei poartă deasupra capetelor un templu luminat, de înălțimea unui om, fidel reprodus în formă și culoare, cu ornamentațiile ușilor, cu acoperișul curbat în sus. Printre ei, și băieți mici, copii. Poartă pantaloni strîmți pe picior, bluză albastră cu mari hieroglife albe pe spate și piept, cu legătură pe frunte, înnodată la spate. Toată această mulțime se îmbulzește inexplicabil în jurul templului, împărțită în două tabere, trăgînd fiecare de partea ei Un grup de tineri strigă puternic : **Uo-so !** — celălalt îi răspunde ca un ecou : **Uo-so !** — ca primul să reia îndată, făcînd alternativ un ritm vioi, rapid, continuu. Festivitatea se numește **Omikoși ;** sărbătorire de zei, care par că se ceartă între ei. Călătorul își simte capul vrăjit de alaiul religios cu aspect fetișist, în noaptea de toamnă, ca într-o țară ecuatorială care își serbează idolii în strigăt ascendent, o lume cu alte gînduri, alte vederi, alte simțiri.

O regulă simplă ne înlesnește să ne amintim de sărbătorile mai mari : ele cad în „luna I ziua I, luna III ziua a 3-a, luna V ziua a 5-a, și așa mai departe, cu cifre impare, luna VII și IX, cu ziua a 7-a și a 9-a. Cele mai însemnate sînt :

Anul Nou **(Oșogațu).** E marea sărbătoare la care ia parte toată lumea, oficialitatea și particularii, de la palat pînă la ultimul sărac. Fiecare își sărbătorește un an în plus, după modul lor de a socoti vîrsta.

Cu cîteva zile înainte de Anul Nou, mare fierbere, pe străzi și în orice casă. Lume multă forfotește în toate părțile după cumpărături, din magazin în magazin ; fiecare se îngrijește de ce-i trebuie pentru Anul Nou și mai ales cu multe daruri, fiindcă Japonia e țara cadourilor ; cel mai modest locuitor nu te poate vizita de Anul Nou fără să-ți facă un oricît de mic plocon.

Prin case se face mare curățenie, deși casa japoneză e oricînd curată; se șterge, se reînnoiește totul.

Gospodinele prepară din aluat de făină de orez niște turte mici, ovale, numite **moci,** și altele mai mari, elipsoidale, **osonai ;** cele mai mari se așează suprapuse, două sau trei, în **tokonoma,** firida din perete, păstrată cultului strămoșilor, și constituie ofrande aduse spiritelor acestor strămoși ; cele mai mici se mănîncă în ziua de Anul Nou, prăjite pe cărbuni sau muiate în apă.

Iar în fața casei, pe străzi, se fac mari pregătiri de decorare : pe toată lungimea ulițelor, în dreptul fiecărei case, se împlîntă pini cu ramuri verzi, **kodomațu,** emblemă de viață lungă. Doi pari mari înfipți la intrare, sînt legați între ei, sus în vîrf, de o coardă groasă împletită din pai de orez, denumită **șimeneaua,** de care atîrnă hîrtii albe, tăiate artistic ; iar la mijlocul coardei este prins un rac roșu uriaș, o mandarină și cîteva spice de orez, toate însemnînd embleme de fericire și viață lungă.

După minuțioase și grandioase pregătiri, iată, în sfîrșit, ziua de Anul Nou sosită. Nu mai recunoști străzile; de-a lungul lor se întind feeric lampioane. Bărbații sînt în haine de sărbătoare ; femeile, care mai păstrează tradiția, în kimonouri minunate. Peste tot numai surîsuri. Prietenii, cunoscuții, cînd se zăresc se îndoaie de la mijloc de mai multe ori, într-un respectuos salut :

— **Omedeto gozaimas!** („Onorabile felicitări“).

Se fac vizite, se salută adînc și repetat, se schimbă cărți de vizită, se oferă daruri și iar se salută.

O notă și mai veselă în acest pitoresc o dau fetele și copiii, care se joacă în curți și chiar pe străzi cu **hangoita,** un fel de rachetă de lemn, avînd pe dos pictat, sau în relief de mătase, un actor renumit care întrupează un erou național, un samurai sau vreun **daimyo ;** o floare mică artificială, **hana,** înfiptă într-o bilă mică de lemn, descrie prin aer curbe între două rachete. Și e o adevărată desfătare să vezi tinere japoneze fugind sprintene, grațioase, trudindu-se să prindă floarea, din zbor, cu racheta.

Iar la ora prînzului toată lumea e în jurul mesei : veselă, guralivă, sărbătorind cu voioșie Anul Nou. La mîncărurile zilnice se adaugă acum **sașimi,** peștele crud, turtele dulci, **moci, kake —** fructul japonez, banane și multe alte bunătăți, toate udate cu **sake,** băutură alcoolică. După fiecare fel de mîncare, cupe mici se umplu su sake, și fiecare închină :

— **Ban-zai!** („La mulți ani!“ Sau mai precis „Zece mii de ani!“). Ba și un dans anume pentru această ocazie, tot **manzai** se numește (**ban** și **man** e unul și același cuvînt)

După război, urarea banzai a rămas la oficialitate ; **Nihon banzai !**, „Trăiască Japonia“. În particular, la mese sau petreceri, se închină paharul cu **kampai ! ;** ceea ce corespunde cu „Noroc“ ! sau „În sănătatea dumneavoastră“.

E adevărat că japonezii au ținut și țin să păstreze un aspect estetic în viața de toate zilele, în obiectele folosite sau în decorarea interiorului ; e ceea ce numesc **furyu,** „bun gust“. Acest **furyu** s-a manifestat de mult ; la vechile curți imperiale cu dansuri, în ceremonii rituale, festivale de muzică și dans, sărbători diferite, ca la schimbarea anotimpurilor, excursii pentru a admira florile, sau luna, sau prima zăpadă, în caligrafia cu care erau scrise micile poezii pe hîrtii colorate și parfumate, prinse de o creangă, concursuri de poezii la Curte, sau în ceremoniile ceaiului, aranjamentul florilor ; toate acestea formează baza esteticii în viața poporului japonez. Arta de a profita de momentele de răgaz în ocupațiile și frămîntările vieții, face parte din sufletul nipon.

Două festivități consacrate copiilor la date fixe :

Sărbătoarea păpușilor (Hina-no sekku) la 3 martie. E ziua mult așteptată de toate fetițele. Din ajun, fiecare își orînduiește cu îngrijire păpușile din anii trecuți la care adaugă pe cele primite acum. Dar aranjarea nu lasă nimic la inițiativa copiilor ; totul e reglementat pînă în cele mai mici amănunte. Păpușile pot fi mari sau mici, numeroase sau puține, ieftine sau luxoase, în lemn simplu, vopsit, sau artistic lucrate în fildeș îmbrăcat în mătase, însă orînduirea lor e una și aceeași în tot imperiul Japoniei. Pe o etajeră cu cinci polițe, pe fond pictat și împodobită cu flori de toată frumusețea, se pun sus de tot două păpuși reprezentînd pe împărat și împărăteasă în costumul antic de Curte, costum grozav de încărcat și complicat. Pe polița a 2-a se așează miniștrii și muzicanții, care asistau altădată la sărbătorile de la Curte ; pe a treia se înșiră doamnele de onoare, supraîncărcate de multele lor kimonouri, alături de zei locali și de păpușile care nu au o semnificație specială ; pe polița a patra admiri bibelouri înfățișînd mobila Curții imperiale.

Originea acestei sărbători e o ceremonie din China, organizată pentru gonirea spiritelor rele, o ceremonie purificatoare, cînd se aruncau în rîu păpuși cu „păcat“. Curios e că, introdusă în Japonia, ceremonia se transformă la început în concurs de poezie, iar azi e o sărbătoare a fetelor.

Sărbătoarea băieților (Tango-no sekku) la 5 mai. De data aceasta, numai băieții se înveselesc de sosirea zilei. Iar sărbătoarea lor se deosebește cu totul de a fetelor, prin caracterul ei exterior, care contrastează cu sărbătoarea păpușilor, intimă.

Străzile sînt decorate cu **nobori,** o prăjină înaltă de bambus, pe care fîlfîie orizontal 2—3 crapi uriași din pînză sau hîrtie, umflați de vînt ; crapul, „peștele care înoată contra curentului apei“, e simbol de energie, de aceea e ales pentru sărbătoarea băieților. Primesc și ei cadouri, dar toate cu un caracter belicos ; păpuși înfățișînd samurai cu figurile încruntate, săbii, lănci.

Sărbătoarea adolescenților, deci a dragostei, e **Tanaba,** la 7 iulie. E simbolizată prin două stele care reprezintă pe doi tineri ce nu se pot întîlni decît o dată pe an, în această zi. În onoarea lor, tinerii înamorați scriu versuri pe care le agață de bambus.

Sărbătoarea crizantemelor (Cioyo-no sekku) e la 9 septembrie, deși aceste flori apar, în toată strălucirea lor, cu o lună mai tîrziu. Se bea sake cu frunze de crizanteme, fiindcă o credință venită din China asigură că e o băutură care dă viață lungă.

O altă sărbătoare populară este **Bon,** sărbătoarea morților, pe la mijlocul lunii iulie. E ziua în care spiritele strămoșilor morți vin să viziteze locuințele descendenților lor. Se aprind lumini lîngă altarul cu tăblițele strămoșilor din fiecare casă, se fac ofrande de orez, se atîrnă de arbori lanterne care să arate spiritelor calea ; se dă drumul pe rîuri la corăbii minuscule, luminate, care trebuie să aducă spiritele morților. Sărbătoarea e veselă, de altfel ca orice ceremonie funebră în Japonia, cu muzici, cu artificii și cu **Bon odori,** un dans anume.

Sărbătoarea Ebisu are loc la 20 octombrie. E luna în care toți zeii părăsesc sanctuarele lor ca să meargă la marele templu Idzume, afară de zeul **Ebisu** care, fiind surd, nu le aude chemarea ; el e zeul norocului. În această zi negustorii își fac socotelile pe anul trecut și oferă daruri clienților lor.

Și mai sînt multe alte sărbători cu un caracter local și religios, prin care se celebrează zeii templului vreunui district.

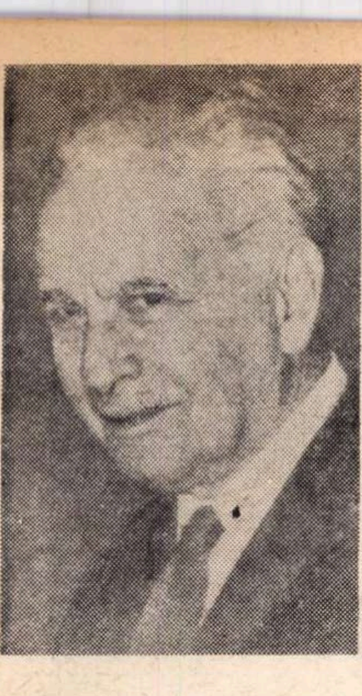
La aceste sărbători se adaugă cele oficiale :

Kighen-sețu, la 11 februarie, aniversarea suirii pe tron a primului împărat, **Gimmu-tenno,** acum 2630 de ani, sărbătoare principală, fiindcă se comemorează fundarea imperiului, și linia directă și neîntreruptă de moștenitori pe tron, care simbolizează unitatea națiunii.

Tencio-sețu, la 29 aprilie, cînd se sărbătorește ziua de naștere a actualului Mikado, a cărei importanță depășește persoana sa, întrucît împăratul simbolizează patria.

Meigi-sețu, la 3 noiembrie, comemorează era **Meigi** a împăratului **Muțu-hito,** primul Mikado restaurat în drepturile sale după epoca șogunilor, sfîrșitul feudalității și începutul noii Japonii.

Este plin de interes faptul că, după ultimul război, această mare sărbătoare națională a fost înlăturată și înlocuită cu „Sărbătoarea activităților culturale“, în aceeași zi. A fost cerința zilelor imediat postbelice, de a părăsi manifestările istorice, fiindcă unele din ele ațîțau spiritele războinice. Dar în ultimii ani s-a revenit. În anul 1968 s-a celebrat a suta aniversare de la „Restaurarea Meigi“, în ziua de 23 octombrie.



Aragon: Henri Matisse, roman

Așa cum primăvara aceasta literele franceze au fost dominate de uriașa monografie sartriană despre Flaubert, stagiunea autumnală va prilejui o nouă surpriză : Henri Matisse, roman. În Editura Gallimard va apărea la 15 octombrie un studiu de o factură specială despre Matisse, datorat poetului Aragon, „Henri Matisse, roman“.

Pentru a face cunoscut conținutul acestei lucrări cititorilor noștri, publicăm articolul lui Pierre Bourgeade apărut în „Le nouvel observateur“.

Evenimentul literar al toamnei va fi un roman care nu va fi un roman. O carte despre pictură care nu va fi numai o carte despre pictură : „Henri Matisse, roman“. Unind în acest titlu surprinzător două cuvinte, care logic nu se pot alătura : numele unui om (Matisse) și numele unui gen literar (roman), Aragon ne provoacă încă o dată. Departe de a ne propune a n-a biografie a lui Matisse, ne invită să ne întrebăm cine a fost Matisse; ce este pictura și ce a devenit romanul.

Cine a fost Matisse ?

Henri-Emil-Benoît Matisse s-a născut la Cateau-Cambrésis la 31 decembrie 1869. A murit la Cimiez pe înălțimile Nisei la 3 decembrie 1954. Cartea lui Aragon, printre zecile de documente și de desene inedite, reproduce actul de naștere al pictorului.

„Anul una mie opt sute șaptezeci, la trei ale lunii Ianuarie, în fața noastră Jean-Baptiste Ponsin-Sonnaire, adjunct suplinind prin delegație specială funcțiile de ofițer al stării civile din Cateau, reședință de canton, arondismentul Cambrai, departamentul de Nord, a apărut Emile Hypolite-Henri Matisse, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, comis-negustor, domiciliat la Paris, aflîndu-se momentan la Cateau, care ne-a înfățișat un copil de sex masculin, născut la treizeci și unu decembrie trecut, la ora opt seara, acasă la Benoît Gerard, fiind declarat de acesta și de Anne Heloïse Gérard, în vîrstă de douăzeci și șase de ani, modistă, căruia a declarat că avea să-i dea prenumele de Henri-Emil-Benoît...“

ATENȚIE, IATĂ SĂLBATICII

Nimic, în aparență, nu-l predestina pe Matisse picturii. Părinții săi erau negustori. Bunicii, meșteșugari. În 1888, Matisse își obține „capacitatea“ și devine secretarul unui avocat însărcinat cu procedura la Saint Quentin. În 1890 are apendicită. În timpul convalescenței, ca să se distreze, el se amuză recopiind „cromografii“. „Vocația“ sa s-a născut. În anul următor (1891), Matisse obține, nu fără greutate, ca părinții săi să-l trimită la Paris unde se înscrie la academia Jullian. Doi ani mai tîrziu (1892) face cunoștință cu Albert Marquet. Cinci ani după (1895) intră în atelierul lui Gustave Moreau, unde se împrietenește cu Rouault. Matisse va învăța mult de la Moreau. Moreau moare în 1898, dar Matisse va deveni Matisse. În 1896, a început să expună la salonul de **Beaux-Arts.** În 1904, deschide, la Vollard, prima sa expoziție personală. Patruzeci și șase de pînze. Succes restrîns. O cumpărătoare, însă : Gertrude Stein.

În 1905, Matisse expune la Salonul de Toamnă, în faimoasa sală, care va deveni pentru istorie sala „coloriștilor“ (Fauves). O anecdotă agreabilă povestită de Rouault vrea ca de la Matisse să pornească originea cuvîntului **fauve,** fiindcă sosind la vernisaj îmbrăcat într-un pardesiu foarte păros a provocat exclamația : **„Atenție, iată sălbaticii“.**

Sălbatic prin culoare. Sălbatic, de asemenea, prin lăcomia de a învăța. Matisse are treizeci și cinci de ani. Cu toate că poate trece drept șef de școală al unui mic grup de pictori, printre care Derain, care va scrie : **„Era într-un fel conducătorul micului nostru grup, avea o mare autoritate“,** continuă să studieze cu asiduitate desenul după model viu.

Aragon : **„Descoperirea modelului,** cînd vorbește Matisse, **este totdeauna un trăznet (...). El este trăznit de o floare, de o plantă verde, de un lighean cu toarte, de o oală de cositor. De femei de asemenea, firesc. Una, o dată. La un anticar. Ea venise acolo pentru a se descotorosi de cîteva obiecte. Avea deci nevoie să-și cîștige viața. A păstrat-o cinci ani“.**

DE TREIZECI ȘI PATRU DE ORI ARAGON

S-a preocupat Matisse de sculptură ?... S-a înscris la Grande Chaumière, a urmat cursurile, amestecat printre începători. Toată viața va învăța. Se aseamănă cu Hokusai care, la șaizeci și trei de ani, a început cele „Treizeci și șase priveliști ale Muntelui Fuji“ (pe care îl desenase de mai mult de zece mii de ori) și care la optzeci de ani credea că a făcut progrese.

Aragon l-a cunoscut pe Matisse în decembrie 1941, la Nisa. Era în timpul ocupației. Din 1940 intelectualii și universitarii americani i-au oferit lui Matisse să se refugieze în Statele Unite așa cum au procedat mulți artiști. Matisse a refuzat să părăsească Franța. Locuiește la Cimiez. Pentru Aragon și Elsa Triolet era epoca luptei clandestine. Se aflau la Nisa unde scăpaseră de cercetările poliției germane și a celei de la Vicky. Aragon publică „Le Crévecoeur“. Îi trimite cartea lui Matisse. Matisse îl invită să vină ca să-l vadă.

„Dragă domnule, am primit cartea dumneavoastră de poezii care îmi promite clipe plăcute și vă mulțumesc. Veniți să mă vedeți spre sfîrșitul zilei, telefonîndu-mi, vă rog, în ajun sau chiar în aceeași zi, cînd vă voi spune, fără supărare de o parte sau alta, să amînăm pentru a doua zi, dacă va fi imposibil să ne întîlnim. Deci, pe foarte curînd. Henri Matisse“.

În martie 1942, Matisse a făcut treizeci și patru de portrete ale lui Aragon, care sînt reproduse astăzi pentru prima dată. **„Merg pe o interpretare aproape tandră,** scrie Aragon, **așa cum o mamă, împotriva oricărei asemănări, își vede fiul într-o deformare completă. Acolo sînt un om de toate vîrstele, sau aproape. În 1942, eram foarte slab, prost hrănit, ca toată lumea. Mîna lui Matisse a corectat pe multe desene această nedreptate a epocii, pînă a făcut din mine un jucător de rugby. Aproape, întorcîndu-mă spre tinerețe, un student. Dacă aș vrea într-adevăr să vorbesc despre aceste desene, aș încerca să le abordez mai puțin prin variantele feței cît prin variantele cravatei“.**

La sfîrșitul lui 1945, Aragon îl va vedea pe Matisse la Vence. Matisse își petrece nopțile desenînd litere. Nu mai doarme.

„Știu acum ce înseamnă un J, îi spune lui Aragon. **Și un A, e greu, un A... E bine, veți vedea...“**

REVERIE ȘI CREIOANE

Și acum Aragon admiră tablourile, **„mai frumoase și tinere, ca niciodată, și proaspete, și luminoase, și strălucitoare, mai vesele ca niciodată în lumină și în viață“** pe care le terminase autorul.

„Mă apăr“, spune admirabil Matisse.

„În realitate, scrie Aragon, **el ne apără“.**

Cartea lui Aragon este compusă dintr-o serie de texte, în mare parte inedite, despre opera lui Matisse. Și nu despre opera gata făcută, ci despre aceea pe cale de a se realiza. Datorită poetului care nu abordează această operă ca un critic, ci ca un prieten, am înaintat spre acel loc aproape imposibil de înțeles prin cuvinte; ce este pictura, ce este un pictor. Nimic didactic, fără îndoială, în textul lui Aragon, dar aproximație, intuiție, analogie, schimb : rotirea unui artist în jurul altuia.

„Matisse în Franța“, „Un personaj numit Durere“, „Ziua dinainte de după...“, „Apologia luxului“, „Despre asemănare“, „Unul a fost grupul...“, „Cerul decupat“ acestea sînt titlurile capitolelor care constituie tot atîtea „teme și variații“ despre pictură. Ceea ce spune Aragon este capital, fiindcă Aragon nu uită niciodată (cum ar putea uita ?) că pictura este o artă materială, pictorul — un meșteșugar materialist. Dacă ni-l arată pe Matisse **„visînd la poemele lui Baudelaire“** și începînd să deseneze pentru litografii figurile care ilustrează „Florile răului“, nu omite să ne spună că Matisse a desenat aceste figuri în creion gras ; că s-a uscat creionul fiindcă era foarte cald, că desenele au fost lăsate o noapte între sugative umede ; și că, dimineața, cînd litograful a mutat aceste desene pe piatră și a tras probe, **„a descoperit că umiditatea așa cum poate face să se miște o ușă, a mișcat și aceste figuri; se întinseseră cu aproximativ un centimetru ; proporțiile, expresia erau pierdute. Și opt luni de muncă ale lui Henri Matisse“**

Cu toate acestea, în anul următor, cînd Matisse a refăcut, după fotografiile desenelor inițiale, o nouă serie de desene, nu le-a preferat pe acestea precedentelor. Ceva dispăruse. **„Matisse rămăsese,** scrie Aragon, **dar Baudelaire dispăruse ; era portretul aceluiași bărbat, al aceleiași femei, dar drama nu mai exista. Nu rămăsese decît actorul. În primele desene, totul se petrecea asemenea actorului, în acel moment pradă textului său, surprins pe scenă în culmea emoției. Desenele refăcute păreau a fi desenate după ieșirea din scenă, în cabina actorului sau actriței, cînd el sau ea nu sînt decît ei înșiși“.**

„Sau, dacă vreți, totul se petrecea ca și cum doamnele pe care le-ar întîlni Alexandru, să spunem în pădure, comiseseră imprudența de a părăsi umbrelele. Și că era în firea lor să nu le poată executa fără a găsi ceva care e mai rău ca moartea: pierderea rațiunii de a fi, legătura lor cu această umbră baudelairiană, umbra poeziei baudelairiene înseși, în care Henri Matisse, cu un an în urmă se hazardase îndelung și curajos“.

Acest text, printre nenumărate altele, ne face să vedem pînă la ce punct arta pictorului, în ce are mai „spiritual“ nu poate fi separată de ceea ce este foarte „material“ : după cum reveria lui Matisse despre Baudelaire depindea de calitatea creioanelor sale.

RĂUL UNEI ALTE VÎRSTE

Studiul lui Aragon despre Matisse atacă, astfel, unul după altul, fiecare „component“ al picturii. Studiul despre Matisse este de asemenea un studiu despre lumină. Un studiu despre culoare. Un studiu despre formă. Un studiu despre muncă. Un studiu despre imaginație. Un studiu despre realitate. Monument spre gloria lui Matisse, această carte este un poem cinstind lumea și omul.

Această carte care ar fi putut să se intituleze „Henri Matisse, poem“, a fost intitulată „Henri Matisse, roman“.

Fără îndoială, există în acest titlu, puțin naiv, acel atom de provocare, de non-conformism, de sfidare fără de care Aragon n-ar fi Aragon.[1] Dar mai e și altceva.

Este transformarea actuală a romanului.

În sfîrșit, romanul acela pe care l-au cunoscut strămoșii noștri, acela pe care un anumit număr de bătrîni, dintre care unii sînt foarte tineri, îl practică încă, cu o studioasă senilitate (Să continue ! Vor intra la Goncourt !), este mort (după războiul din 14) și a fost înmormîntat (de suprarealiști).

Cît despre „noul roman“, încercare introdusă în anii 50 de cîțiva reacționari ingenioși, pentru a înălța textele idealiste din care omul și lumea erau excluși cu grijă, n-a făcut decît să moară neputînd niciodată să trăiască.

Astăzi, ca și în anii 20, literatura are cîmpul liber.

Astăzi, romanul, dacă renunță la răul unei alte vîrste, idealismul, își poate găsi substanța în toate. În univers (Le Clézio). În vorbire (Guyotat). În revoltă (Genêt). În formă (Sollers). În femeie (Mandiargues). În Beethoven (Butor). În Flaubert (Sartre). Și de ce nu în pictură ? În Matisse ?

Așa cum Sartre l-a găsit pe Sartre în Flaubert, Aragon l-a găsit pe multiplul Aragon în Matisse. Dar acest Aragon nu spune totdeauna „Eu“. Este, deci, mai mult decît o biografie a lui Matisse, este mai mult decît „Fiindcă a venit vorba despre Aragon“, un **roman** pe care Aragon ni-l propune azi.

Ce **gen** de roman ?

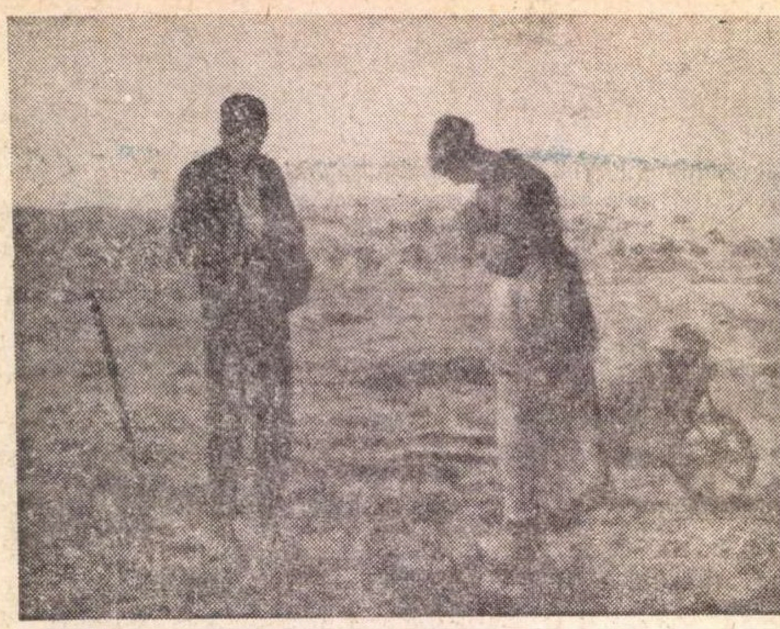
Un roman al cunoașterii.

În românește de Andriana FIANU

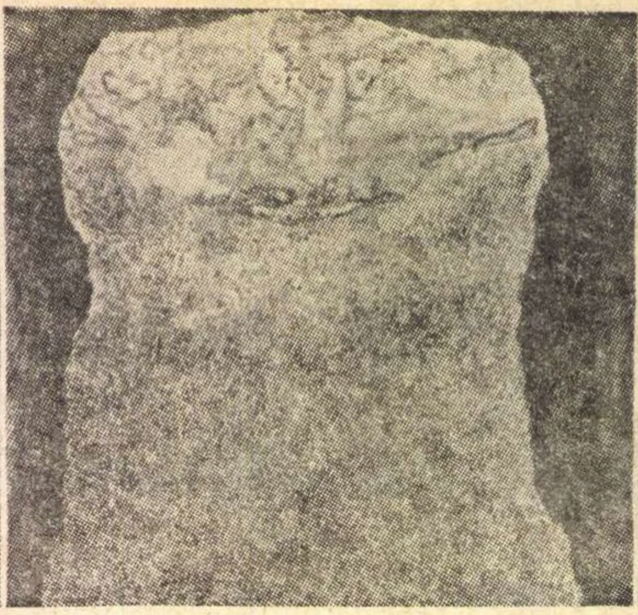
---

[1] Provocare care apare, mi se pare, chiar din alegerea tabloului care ilustrează cămașa cărții „La porte-fenêtre ouverte“, singurul tablou, poate, al lui Matisse, pictor al culorii, care este aproape în întregime **negru.** Dar acest tablou nu este, astăzi, mai modern și mai frumos decît oricare altul ?

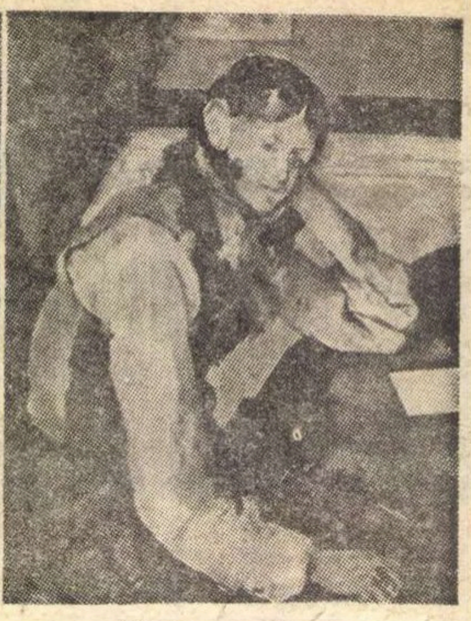
O anchetă sub egida UNESCO



L'Angélus (1859)
Millet a intrunit cele mai multe sufragii. Alți favoriți ai publicului : Renoir, Cézanne, Monet.



La barbe des incertains retours **de Jean Dubuffet a fost reproducerea cea mai puțin apreciată. 80% din cei anchetați au considerat-o ca „nefiind o operă de artă"**



Băiatul cu vestă roșie
Artist atit de puțin ințeles in timpul vieții lui, Cézanne este azi pe gustul marelui public. Acest tablou a fost foarte bine apreciat in cadrul anchetei de la Toronto

Pictura modernă și marele public

Recent, sub egida Unesco și a Consiliului mondial al muzeelor, a avut loc la Toronto, în Canada, unul dintre cele mai interesante și mai originale teste-anchetă asupra preferințelor reale ale marelui public pentru diferitele curente din pictura modernă. Testul a constat în a supune unor persoane alese din cele mai diferite medii sociale și culturale un număr de 220 de reproduceri din care, la rîndul nostru, am reprodus cîteva. Persoana chestionată trebuia să aranjeze reproducerile respective în ordinea preferințelor sale. În paralel, s-a procedat și la notarea cu scrupulozitate a remarcilor care s-au făcut pe marginea reproducerilor, precum și la consemnarea răspunsurilor care s-au dat la un chestionar-tip care viza atît pregătirea culturală a persoanei testate, cît și eventualele sale cunoștințe în domeniul artelor plastice. Conducerea tehnică a fost încredințată unui grup de cercetători din diferite domenii care au tangență cu studiile de sociologie și istorie a artelor plastice : printre ei se număra un psiholog, **David S. Abbey**, un cercetător de istoria artei și fost director de muzeu, **Th. A. Heinrich**, directorul unei galerii de artă, **William Withrow**, un profesor de arte plastice, **R. Welsh**, directorul național al Comitetului canadian pentru arte, **Duncan F. Cameron** și un reprezentant al Comitetului canadian pentru I.C.O.M., **Donald Crowdis**. Rezultatele anchetei au fost analizate pe larg într-o revistă de specialitate editată de Unesco, **Museum**, iar chestiunea a fost reluată în **Le courrier** revistă oficială a Unesco, care dedică un număr acestei probleme

Intenția grupului de cercetători care au inițiat ancheta a fost să determine măsura în care opera de artă găsește un ecou în masa privitorilor și să clarifice motivele estetice sau extra-estetice care condiționează receptarea diferită a actului artistic.

Iată care au fost, după părerea lui Duncan F. Cameron, cele două mari probleme care s-au aflat în atenția cercetătorilor :

„1) Mai întii, este oare exact că marele public ar agrea o artă „populară" și, prin aceasta, manifestă ceea ce s-ar putea numi „gustul publicului" ? Cu alte cuvinte, există oare o estetică de elită (a cărei existență se pare că o admitem atunci cînd vorbim despre „bun gust") și, în același timp, o estetică „populară", care să poată fi motivată și care să fie un fapt cultural ?... 2) Este oare valabilă teoria hiatusului, **(în privința creațiilor innoitoare, acceptate totuși la tinerii între 15 și 25 de ani, așa cum pare să fie în general pentru adulți ? În această privință ancheta-pilot de la Toronto nu a arătat nici o diferență semnificativă între diferitele grupuri, însă numărul total de persoane chestionate era așa de restrîns (500), incît răspunsurile date de către cei mai tineri din grup nu au putut să permită elaborarea unor concluzii semnificative".**

S-a pornit de la o axiomă atît de uzitată încît începuse să fie uitată : considerîndu-se că individul anonim, indiferent de pregătirea sa, este un consumator de artă și că poate aprecia și motiva observațiile făcute asupra unei opere artistice. S-a încercat o obiectivare a probelor testului, în sensul că nici una din reproducerile expuse (grupate în serii de cîte zece) nu purtau titlul tabloului sau numele autorului (ceea ce ar fi putut influența asupra spontaneității răspunsurilor) ; excluzîndu-i, firește, pe cei avizați în mod special, opera de artă devine astfel un gest anonim, integrat într-o anume măsură în cotidian, gest analizat cu o deplină dezinteresare de către un alt anonim, consumatorul de artă.

„Este incurajatoare constatarea, scrie unul dintre cercetători, că persoanele care afirmau că sînt complet lipsite de orice interes pentru artă în orice formă s-ar prezenta aceasta și nu numai pentru arta modernă, au dovedit că au opinii personale și că, din contră, erau sensibile la artă".

A reieșit că opera de artă poate fi înțeleasă și analizată de către masa de privitori după criterii proprii și că publicul „este net în preferințele sale și în aversiuni iar vîrsta, profesia, sexul, nu contează". Una din reproduceri reprezentînd tabloul denumit „Barba nesigurelor întoarceri" de Jean Dubuffet" a fost masiv repudiat, fiind caracterizat de aproape 80% din privitori ca „nefiind o operă de artă". Tot statistica arată că, din cele 220 de reproduceri, numărul cel mai mare de sufragii l-au obținut picturile „figurative", tabloul lui Jean-François Millet, L'ANGELUS, pictat în 1859 situîndu-se în fruntea preferințelor publicului.

Este de menționat faptul că reproducerile au fost alese în mod special din operele secolului XX, dar, în diferitele serii prezentate în cadrul testului, au fost introduse și reproduceri reprezentînd tablouri ale școlii olandeze din sec. XVII (Vermeer), din clasicismul școlii franceze și cîteva opere așa-zise „academice" din sec. XX. Rezultatul a fost că acestea au obținut locuri de frunte în seriile lor, pe cînd operele unui Léger, de Kooning sau Pollock au fost în mod constant plasate la coada seriilor din care făceau parte. Firește că în acest caz se pune problema gustului și a criteriilor după care o operă de artă este admisă sau refuzată.

„Testul nostru arată, scrie Heinrich, că termenul «a plăcea»este ambiguu, susceptibil de multe interpretări, din care nici una nu presupune în mod necesar ideea de delectare, pe cînd «a displăcea» exprimă o senzație sau un sentiment foarte mult răspindit".

În ciuda acestei aparente imposibilități de a găsi un limbaj tehnic comun pentru transpunerea adecvată a ideilor estetice, persoanele interogate în cursul testului și-au exprimat opinii aproape identice asupra deficiențelor pe care le constatau în construcția, în concepția sau în stilul unei opere de artă. Iată cîteva din principiile estetice care s-au relevat a fi comune grupului de persoane chestionate : **„1) Formele geometrice nu sînt acceptate decît dacă sînt simple și structurează compoziția, cercurile și ovalurile fiind, se pare, preferate pătratelor și dreptunghiurilor, cu condiția ca acestea să nu fie nici «estompate» nici «imprecise». 2) Reprezentarea corpului bărbătesc poate fi mai mult sau mai puțin apropiată de modelul natural, însă nu se tolerează nici cea mai mică încercare de deformare a contururilor feminine. 3) În ceea ce privește culorile, multe lucruri displac : «tern», «mat», «discordant» (prin acesta din urmă înțelegîndu-se contrastul între două culori prea intense) — iată calificative care de multe ori reprezintă o critică dezaprobativă. În afară de peisaje, dominantele roșii și verzi sînt considerate dezagreabile, pe cînd tonurile purpurii sau violete nu provoacă nici un fel de comentariu."**

Este imposibil de afirmat că marele public s-ar comporta ca o masă amorfă, imposibil de ghidat și care nu posedă nici un fel de principii estetice. Rezultate ca acelea pe care le-am citat mai sus demonstrează mai degrabă contrariul și dau imaginea unui public care reacționează în virtutea unui bun-simț care este premisa oricărei atitudini critice. Discuția despre bun-gust rămîne deschisă în măsura în care acceptăm teza conform căreia în judecățile de valoare asupra operei de artă este importantă nu numai impresia spontană produsă de opera respectivă asupra unui spirit eliberat de orice prejudecată „artistică" (cum este cazul testului despre care vorbim), ci și capacitatea individului de a analiza opera respectivă. Dar, spun realizatorii anchetei, pentru a facilita înțelegerea, trebuie să învățăm pe oameni să se descopere pe ei înșiși, să aibă încredere în capacitatea lor de discernămînt.

„Acești oameni, afirmă Th. A. Heinrich, **sînt mai mulți decît am putea crede, sînt accesibili și pot fi convinși că interesul lor pentru artă poate să le fie, într-o măsură oarecare, tot atit de folositor cît și cercetătorului de artă."**

Se pare că privitorul obișnuit are o concepție estetică puternic influențată de mediul social în care trăiește — tabloul trebuie să reprezinte ceva care să poată fi reținut — să figureze ceva care să frapeze conștiința privitorului, deja saturată de imaginile vieții cotidiene.

„Limbajul vorbit, spune Th. A. Heinrich, **i-a obișnuit cu propoziții formulate cu claritate și ei așteaptă același lucru de la artă. Se pare că nu cer ca un tablou să aibă o funcție anecdotică sau didactică, însă dacă tabloul nu le oferă o imagine de reținut, il condamnă."**

În sensul acesta s-ar putea vorbi despre un anume conformism care însă se compensează cu dorința de a înțelege pictura, valoarea sa. În același timp : **„Imaginile care sugerează într-o manieră mai mult sau mai puțin clară catastrofa, căderea umană sau cea socială, precum și alte aspecte negative ale vieții, sînt considerate ca voit distrugătoare. Ceea ce, din violență și din celelalte pervertiri ale vieții, a devenit loc comun în emisiunile de televiziune, le pare nedemn să dea subiecte și pentru pictură".**

Rezultatele testului au arătat că marele public alege conform unor criterii extrem de constante, indiferent de structura socială sau intelectuală a grupului chestionat. Pentru Duncan F. Cameron este extrem de important faptul că **„cele 500 de persoane interogate în cursul testului au arătat că tind să cadă de acord asupra a ceea ce le place sau nu. Putem presupune că cei pe care ii considerăm analfabeți din punct de vedere estetic au gust artistic, chiar dacă nu se confundă cu ceea ce noi numim «bun gust»".**

Se observă, și acesta este un fapt îndelung comentat de echipa de cercetători, că picturi din ultima perioadă ale unui Degas, Renoir, Monet, au fost clasate spre sfîrșitul seriilor, pe cînd picturi din perioada „clasică" a acelorași pictori au fost plasate în fruntea seriilor. Se pare că orice încercare de rupere a unui echilibru compozițional exterior, chiar cînd aceasta este necesitată de motive intime de creație, este primită cu neîncredere.

Se poate pune, între altele, întrebarea dacă procedeul ales de această echipă și anume de a înfățișa privitorilor exclusiv reproduceri a fost cel mai nimerit. Aceasta pentru mai multe motive, dintre care unele ar putea fi hotărîtoare pentru înțelegerea unui tablou. Reproducerile au fost de o mărime standard, pe cînd tablourile au mărimi din cele mai diferite (vezi tablourile lui Renoir), dimensiuni determinante pentru o înțelegere justă ; apoi, culorile apar adesea în nuanțe viciate și aceasta poate fi fatal în cazul unui tablou impresionist sau chiar pentru un tablou de Mondrian.

Obiecțiile ar putea fi mai multe ; interesează însă în primul rînd valoarea educativă a testului, faptul că au fost prezentate în fața publicului reproduceri

Cristian UNTEANU

(Continuare în pagina 28)

La ora cînd închidem ediția, *Fănuș Neagu* se află la Helsinki urmărind meciul de fotbal dintre echipele României și Finlandei despre care va relata în numărul viitor.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 39 (155)

**Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România**

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

40

Joi, 30 IX 1971 – 32 pagini, 3 lei

Adevărata artă

Tezele propuse de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ampla sa expunere rostită la adunarea cu cadrele ce activează în frontul nostru ideologic constituie o înflăcărată și convingătoare chemare la realizarea unei arte militante, mobilizatoare, de un bogat conținut ideatic, izbutită la cel mai înalt nivel de exigență artistică.

O asemenea artă exclude, cu hotărîre, lucrări ghidate de o filozofie a abandonului și a demisiei din fața vieții, se pronunță în dizidență absolută cu fabricatele poetice, de dubioasă extracție, expresii ale unor grave — cînd nu sînt hilare — sincope intelectuale.

O asemenea artă respinge improvizațiile confecționate după modelul unor perisabile experimente, mărturii ale unui snobism lamentabil și ale unei originalități morbide.

O asemenea artă condamnă poezia stînd sub zodia unui somnambulism moral, proza de notație delirant aberantă, teatrul violenței sălbatice, producții-chintesență ale unei dezumanizări sincere sau simulate, confabulații de o tristă iresponsabilitate.

O asemenea artă se desparte categoric de preparatele unei facile digestii intelectuale, frivole sau comerciale, cochetînd, interesat, cu mercantilismul pornografic.

Adevărata artă, aceea care vorbește oamenilor, încălzindu-le inima și propunîndu-le nobile meditații, nu se recunoaște nici în fabricatele cinice, realizate după rețete prestabilite, și cu atît mai puțin în surogatele vehiculînd un optimism de paradă, o etică neconvingătoare, filistină prin superficialitatea ei satisfăcută.

Ditiramba explozivă, proza sufocată de un tezism lipsit de sinceritate, sau piesele de un fals patos moralizator n-au nimic comun cu arta adevărată, militantă, singura în stare să propună noi valori morale și să constituie o contribuție fundamentală la vasta și fascinanta operă de modelare a unor noi conștiințe omenești.

Experiențe trecute, din fericire depășite, au demonstrat că o artă care nu pornește de la realitate, ci de la scheme ideale, nu convinge, semănînd, mai de grabă, cu o petardă gălăgioasă, decît cu proiectilul în care principiul exploziv a încifrat sinceritatea și emoția.

Oricît ar părea de paradoxal, și oricît de departe s-ar situa la extremele unei reale traiectorii artistice, pseudo-arta liberalistă și pseudo-arta dogmatică sînt de esența aceluiași formalism rupt de viață.

„Arta" simplificatoare vorbea de primatul temei, fără să observe că cea mai seducătoare temă nu înseamnă în sine nimic, dacă nu e validată de o realizare artistică exemplară.

Pentru ca tema să-și dezvăluie întreaga ei importanță, trebuie să fie nu un punct de pornire și un deziderat, ci o consecință și o stație terminus a unei profunde și răscolitoare trăiri artistice, singura în stare să comunice o emoție superioară. Dar pentru ca miracolul comuniunii cu oamenii să se producă, e obligatoriu ca artistul să fi fost el cel dintîi eroul unei sfîșietoare aventuri spirituale, să fi trăit el cel dintîi, și în adîncul ființei sale, marea dramă a contemporaneității, cu toate întrebările ei. Un martor indiferent și abil, în căutarea unei teme palpitante, nu va fi, în cel mai fericit caz, decît un fabricant onest de produse intelectuale comestibile, și nu un artist angajat în marea bătălie a timpului său.

Marii poeți ai antichității, iluștrii scriitori a Renașterii, figurile proeminente ale literaturii moderne s-au înscris în istoria umanității în tripla lor ipostază, de poeți, oameni politici și profeți.

Poeți, fiindcă au dat realității timpului lor lumina emoției, oameni politici, fiindcă au înțeles sensurile dezvoltării societății omenești în permanentă transformare, angajate într-o crîncenă bătălie cu servituțile unui trecut îndărătnic, și profeți pentru că au știut să descifreze tainele viitorului în realitățile înaintate ale lumii în care trăiau.

Această triplă ipostază, acceptată de artiștii care ne-au premers printr-un act de adeziune deliberată, devine pentru scriitorul epocii socialiste un imperativ existențial categoric.

Avem față de toți scriitorii care ne-au deschis calea fericirea unei busole care nu greșește : filozofia despre lume și viață a clasei muncitoare, ghid sigur și călăuză de nădejde, stea a Nordului menită să ne ferească de ezitări și derutante ocoluri.

Trăirea cu patimă a vieții și înțelegerea realității în rosturile ei fundamentale sînt chezășii sigure ale unei literaturi de înaltă tensiune emoțională, de o mare forță a percuției, capabilă să realizeze acel punct de incidență ideal dintre durerile și speranțele poetului și viața de fiecare zi a omului, oglindită în visul poeziei, așa cum se răsfrînge întreg cerul în picătura de smaragd lichid a oceanului.

Combatanți în serviciul unei epoci mari, sîntem chemați să realizăm o mare literatură.

Iar recentele documente de partid sînt un apel bărbătesc și patetic la această operă de importanță istorică.

Aurel BARANGA

ION VLASIU MATERNITATE

Nava
pe vîrfuri de valuri

Plecată din port unde-a stat
multă vreme fără să putrezească —
lemnul devenit ca de piatră
a adunat chipuri de pază, semne, hrisoave,
ca o arcă a lui Noe țărănească —,
lunecă acum nava pe vîrfuri de valuri
cu pînzele umflate din plin,
să-și descopere și să împlinească
propriul ei liber destin.

Cînd vremea e bună,
umbra poate să i se vadă
întîlnită cu a altor nave pînă pe lună.

Orizonturile s-au desfăcut ca marile porți
visate deschise de vii și de morți.

Stă nemișcat cîrmaciul la proră,
veghind să treacă pasajul îngust
din auroră în auroră.

Sub ochii-i pe care îi urmăresc
în stol rîndunelele și cucoarele,
busola îi arată mereu
cu același vîrf soarele.

Dragoș VRANCEANU

În acest număr :

Șerban CIOCULESCU :
„Bătrîn student în mite"
(Despre poezia lui Vladimir STREINU)

●

Dumitru GHIȘE :
Spiritul critic

●

Paul GEORGESCU :
Comprehensiune și umanism

●

Traian COȘOVEI :
O floare din Deltă

●

Un poem simfonic inedit de George Enescu

●

Buero VALLEJO :
Somnul rațiunii

●

Arthur RIMBAUD :
Iluminările

●

Ghiorghios SEFERIS :
Poeme

●

Cu David Oistrah despre desfătările muzicii

proiecte literare

Anghel Dumbrăveanu

— Ce ne puteți spune despre poezia țărănească din Banat? La cenaclul, unde sînteți prezent cu multe bune sfaturi, aflăm că s-au prezentat în ultimii ani poeți țărani.

— E vorba de un fenomen foarte interesant, într-adevăr, specific acestei zone a țării. În multe sate din Banat apăreau ziare și reviste scrise și editate de țărani care, printre muncila agreste găseau destule resurse să-și dăruiască sufletul avid de frumos, muncii literare. Poetul țăran Paul Tirbățiu se mutase în ultimii ani de viață la Timișoara, fără să-și abandoneze însă portul și mentalitatea. Era nelipsit de la ședințele noastre literare. Un alt scriitor țăran, Ion Frumosu, trăiește la Ciuchici, lîngă Oravița. A fost și el invitat să citească în cenaclul nostru. Totuși mi se pare că putem distinge o umbră de tristețe în destinul literar al acestor condeieri țărani. Ar fi de datoria caselor de creație populară să le editeze cărțile. Pagina lor de literatură, scrisă cu stîngăcii explicabile, aduce ceva din lumina proaspătă, din aroma răscolitoare a naturii în mijlocul căreia ei trăiesc și muncesc.

— Sînteți uneori prezent și în paginile ziarului din Timișoara, iar la Orizont **lucrați de foartă multă vreme. Înseamnă că eseurile, însemnările constituie a doua pasiune a poetului?**

— Munca de redacție și activitatea publicistică mă pasionează. Cînd sînt solicitat să colaborez la ziarul local, o fac în măsura în care am timp, cu multă plăcere. În ceea ce privește **Orizont** trebuie să vă mărturisesc unele proiecte ale noastre, foarte-foarte imediate. Sîntem adînc preocupați de transformarea ei, după douăzeci și doi de ani de apariție, într-o revistă săptămînală de cultură; această transformare a devenit o necesitate. Sperăm să o înfăptuim în condiții care să stîrnească un larg interes.

— Dar, revenind la uneltele mai apropiate de lucru, poetul Anghel Dumbrăveanu ce are anul acesta sub teascuri?

— La editura Albatros se află în lucru o culegere de traduceri „Din lirica iugoslavă“, cuprinzînd poeți sîrbi și croați contemporani, de la Vasko Popa pînă la Adam Puslojić. Aceste traduceri se datorează colaborării cu poetul Slavco Almăjan, prietenul meu de la Novi Sad. E vorba de o introducere în poezia iugoslavă contemporană. Vom continua această muncă pentru a prezenta o imagine mai largă a poeziei din țara vecină și prietenă.

— Altceva? Nu v-a atins cumva și aripa prozei?

— Am rămas, cu o anumită obstinație, la poezie. Scriu din cînd în cînd cîte o poemă — iar aceasta e singura mea bucurie nedezmințită.

Al. RAICU

voci din public

Realism, dar ce fel de realism?

Se poartă tot mai des discuții, atît în presa de specialitate, cît și în alte cotidiene, despre realism.

Criticii, cuprinși parcă de-o efervescență miraculoasă, dau definiții și îndrumări, despică firul în patru căutînd realismul și scoțîndu-l la lumină acolo unde este și chiar acolo unde nu este. Aflăm, astfel, alături de binecunoscutele: realism critic și realism socialist, despre: realismul antic, realismul clasic, neorealismul, suprarealismul și chiar despre „realismul oniric“. În această haină îmbrăcată, orice operă este într-un fel realistă, și chiar literatura de anticipație științifico - fantastică, oricît de fantastică și de mai neștiințifică ar fi, e tot realistă deoarece „extrapămîntenii“ chiar dacă „au patru mîini, trei sau cinci picioare“, sînt alcătuiți tot din elemente reale, pămîntești.

Ca cititor, și numai ca simplu cititor, vreau să-mi spun deschis părerea în această discuție, fără a încerca să dau nume, nu dintr-o sfială sau teamă față de autorii respectivi, ci numai din simplul considerent că lucrurile nu s-au cristalizat de loc, fiind doar în faza lor de început, ori pentru a emite judecăți, care se vor principiale, e nevoie ca timpul să verifice aceste începuturi.

Așadar: îndreptarea criticii spre realism poate fi un fapt pozitiv și un act de cultură veritabilă numai în condițiile în care literatura, opera comentată nu este denaturată de dragul de-a descoperi ceea ce nici autorul însuși nu a avut intenția să spună, în măsura în care criticul, ca un judecător și cavaler al adevărului, interpretează creația artistică așa cum ar descrie un palat, arhitect fiind, pe care nu i-a construit el, dar pe care fiind specialist ni-l înfățișează în toate amănuntele.

Dacă opera despre care vorbim nu se pretează unei astfel de discuții, dacă nu găsim în ea concluziile pe care încercăm să le scoatem la iveală, dacă ele nu reprezintă elementul esențial în structura acelei opere — e mai bine să ne căutăm exemplele în altă parte, iar, în cazul cînd nu le găsim și vrem totuși să vorbim despre realism, cititorul e mult mai cîștigat să-i spunem cît se poate de simplu și de sincer ce înțelegem noi prin realism, ce am realizat și ce n-am realizat pînă acum și, mai ales, ce trebuie să facem pentru viitor.

Așadar: îndreptarea scriitorilor și a poeților, mai ales a celor tineri, spre realitățile contemporane și cotidiene, e un element atît de îmbucurător, încît ea însăși constituie un fapt pozitiv.

Asta nu înseamnă însă a deschide îngăduitori paginile revistelor literare unor opere de o valoare îndoielnică, fiindcă putem cădea într-o dublă greșeală: prima e aceea că am încuraja o literatură încă neformată, scrisă în grabă, care în loc să generalizeze și să tipizeze apoi elementul real, dar esențial, al societății noastre contemporane, copiază în grabă și plat realitatea, o realitate pe care noi o cunoaștem cel puțin tot atît de bine ca autorul respectiv, iar felul în care el ne-o descrie nu ne mai interesează: a doua: să ne ferim de-a cădea într-o sociologie vulgară care nu poate reprezenta aspectele dramatice și complexe ale vieții. Realitatea e un ansamblu de fapte ce trebuiesc cercetate atent spre a nu-i pierde semnificațiile adînci și cred că scriitorii noștri dispun de suficientă energie și maturitate creatoare pentru a înțelege viața de azi și a o descrie integral.

Mai mult decît atît: bănuiesc că operele cu adevărat realiste despre comunistul înaintat, despre muncitorul constructor activ al noii societăți, despre țăranul cooperator producător de recolte bogate există — fiindcă ar fi anacronic dacă s-ar întîmpla altfel, deoarece acest tip de om reprezintă elementul esențial în societatea noastră de azi; ori viața a luat-o înainte și datoria literaturii este s-o oglindească așa cum e ea. Dacă literatura a arămas cumva în urmă, să se grăbească pentru a-și îndeplini adevărata menire.

Prof. Ion C. ȘTEFAN
Liceul „Călugăreni“, Ilfov

Despre cărți și editori

Nu mă voi referi în materialul de față la responsabilitatea politică și culturală ce revine editurilor, la sarcina lor de promovare a unei literaturi pe măsura sarcinilor impuse de societatea noastră socialistă, la rolul lor în valorificarea moștenirii noastre culturale, ci la cîteva probleme mult mai minore, dar deloc lipsite de importanță. Mă voi referi la posibilitățile largi de care dispun editurile pentru a face din fiecare carte nu numai o operă de artă sau de știință, ci și una care să transmită cititorilor informații cît mai variate, de a fi în același timp și un instrument de informare la îndemîna tuturor.

Mi s-a întîmplat de mai multe ori, să am în mînă o carte de literatură despre al cărei autor să nu știu nimic sau aproape nimic. Sînt date, în multe cazuri, absolut necesare pentru a putea înțelege personalitatea sa și mai ales pentru o mai justă încadrare a operei respective în contextul social-politic și cultural al vremii.

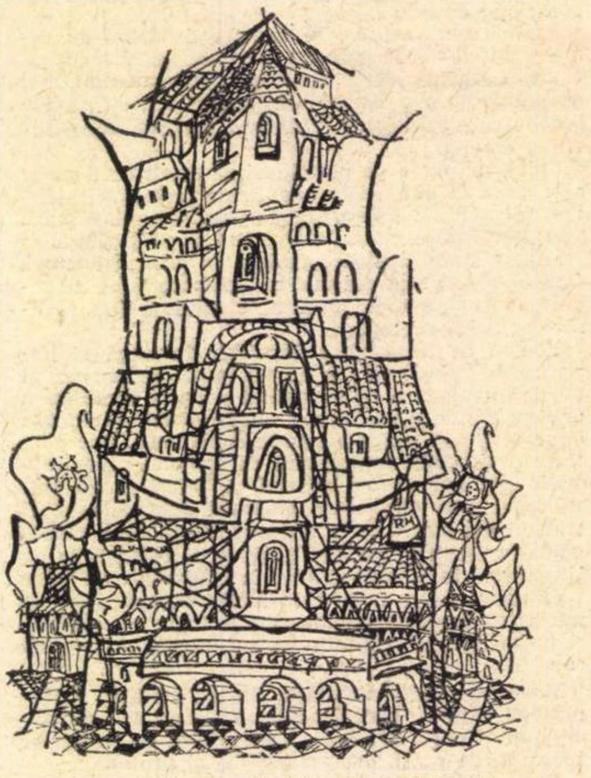
Dar se întîmplă de multe ori să nu dispui de aceste date și mai ales să nu ai de unde să te informezi asupra lor. Se exclud bineînțeles lucrările care dispun de un aparat critic și științific (prefață, studiu introductiv, tabel cronologic etc.). Aceasta pentru că în multe cazuri, lucru firesc de altfel, se întîmplă ca unele cărți să rămînă neobservate de critică și asta din mai multe motive, sau chiar în cazul în care sînt recenzate, autorul recenziei omite să discute, chiar tangențial și despre autor, uneori voit, alteori fiindcă nici acesta nu are posibilitatea să se informeze. Ce-i drept, întîlnim destul de frecvent în presa literară tot felul de interviuri, de confesiuni, de portrete literare, numai că nu toți cei care publică au acest prilej, ba și din aceștia nu toți sînt suficient de „darnici“ în a informa pe cititori asupra activității și creațiilor lor.

În această situație editurile ar trebui să suplinească acest gol, furnizînd, odată cu tipărirea unei lucrări și a unui minim de date despre autorul editat.

Printr-o scurtă notă editorială s-ar putea informa cititorul asupra unor lucruri, dacă nu mai mult, măcar indicîndu-se dacă a mai publicat sau nu și ce anume.

Editurile ar putea să folosească și multe alte procedee pentru a ușura munca de cunoaștere, de informare a cititorului, făcînd din fiecare carte nu numai o operă în sine, ci și un instrument de informare, accesibil tuturor categoriilor de cititori.

În acest sens îmi permit să fac cîteva sugestii. Pe lîngă nota care să însoțească mai ales debuturile literare, s-ar putea face chiar și cîteva aprecieri asupra operei respective, ceea ce ar ușura înțelegerea ei de către cititori. Aceste aprecieri ar fi cu atît mai utile, cu cît foarte multă lume se plînge de greutatea cu care poate fi înțeleasă poezia așa-zisă modernă.



Desen de Marius RĂDULESCU

Era o tradiție editorială, cu ani în urmă, să se menționeze pe ultima copertă sau pe file separate, neincluse în numărul de paginație, titlurile de cărți publicate de autorul respectiv, procedeu tot mai rar întîlnit astăzi. Ar fi lipsit oare de importanță dacă pe coperta unui volum de poezii de Mihai Eminescu, de pildă, ar fi notate în ordine cronologică măcar o parte din edițiile poeziilor lui? Sau dacă la sfîrșitul unuia din romanele lui Liviu Rebreanu ar fi trecute, titlurile romanelor marelui scriitor?

Cui ar strica dacă, să zicem, pe coperta frumosului roman de dragoste, „Lorelei“ al lui Ionel Teodoreanu s-ar afla înșirate titlurile celorlalte romane, tot atît de frumoase?

Consemnarea tuturor acestor date și poate și altele ar face din fiecare carte, pe lîngă una de lectură plăcută, de știință sau de artă și una de informare.

Săluc HORVAT
Baia Mare

Noutăți în librării

VICTOR Eftimiu — NEGUȚĂTORUL DE IDEI (Editura Cartea Românească). Nuvele și povestiri. 372 p., lei 8,50

Șerban Cioculescu — TUDOR ARGHEZI (Editura Minerva). Ediția a II-a revizuită și adăugită. 236 p., lei 5

Constantin Chiriță — ÎNTÎLNIREA (Editura Eminescu). Roman, ediția a II-a revăzută; vol. I 520 p., vol. II 456 p., lei 26

Ieronim Șerbu — ITINERARII CRITICE, ESEURI ȘI CRONICI LITERARE (Editura Minerva). 248 p., lei 7

Gellu Naum — COPACUL ANIMAL (Editura Eminescu). Versuri. 68 p., lei 7,75.

Ben. Corlaciu — CAZUL DOCTOR UDREA (Editura Minerva, col. B.P.T.) Roman, vol. I și II. Prefață și tabel cronologic de Dumitru Solomon. 672 p., lei 10

Mihai Neagu Basarab — FRÎNGHIA DE RUFE A FAMILIEI (Editura Cartea Românească). Teatru. 116 p., lei 4,50

Tamási Gáspár — LĂCRĂMIOARA SĂLBATICĂ (Editura Kriterion). În l. maghiară, 216 p., lei 5,75

Scherg Georg — PENELOPE ESTE DE ALTĂ PĂRERE (Editura Kriterion). Roman în l. germană, 413 p., lei 12,50

Cristina Tacoi — HESPERARA (Editura Eminescu). Roman, 160 p., lei 5,50

Ștefan Pascu — VOIEVODATUL TRANSILVANIEI (Editura Dacia). Vol. I, 596 p., lei 34

*** * *** — STRUCTURA SOCIALĂ A ROMÂNIEI SOCIALISTE (Editura Politică). Coordonatorul lucrării; I. Mitran. 432 p., lei 11

*** * *** — SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ AZI (Editura Științifică). 202 p., lei 5

★

Boleslav Prus — PĂPUȘA (Editura Eminescu). Roman, în românește de Radu Tudoran și Dan Telemac. Vol. I și II — 952 p., lei 27

P. L. Travers — MARY POPPINS SE ÎNTOARCE (Editura Ion Creangă) traducere de Ana Canarache. 270 p., lei 7,25

Şi eu sînt cititor!

Ascult la radio aproape toate „vocile din public“, care comunică opinii despre literatură ; le citesc mai pe toate cele consemnate de reviste ; sînt la curent cu aprecierile criticii, atît din presă, cît și din volume. Din capul locului, sînt mai de acord cu cele din volume decît cu cele din presă, în primul caz fiindcă se operează o selecție chiar a punctelor de vedere exprimate, în al doilea, lucrurile fiind mai amestecate, nesistematizate. M-aş descurca, personal, și numai cu critica din presă, dar prefer volumele de critică, pentru că tabloul dat de ele este mai adevărat, mai conform cu realitatea literaturii. Adesea un singur volum dă o imagine mai clară a peisajului literar decît patru sau zece la un loc. Insă nu-i putem cere unui critic să rezolve numai el problema aprecierii momentului literar în care ne aflăm ; e firesc să așteptăm aceasta de la mai mulți. Că ei nu se pun de acord mai întîi, și abia pe urmă să ne comunice nouă cititorilor, ce și cum — o singură opinie, cea mai bună — aceasta e adevărat, dar compensația se realizează prin aceea că, în schimb, avem mai multe puncte de vedere, dintre care, dacă nu-l avem noi, pe al nostru, mai dinainte, ni-l putem alege pe cel mai convenabil...

Oare așa să stea lucrurile ?

Mai întîi, e o realitate că, pentru critica literară, fenomenul cel mai interesant, cartea cea mai ispititoare la discuție este nu aceea care calcă drumuri bătute, ci aceea care inovează, în felul cum își alege subiectele, cum descoperă atitudini, reacții omenești inedite, cum organizează comunicarea lor în forme literare, și ele — uneori mai ales ele — originale. Critica e atrasă de noutatea substanței literare și aici, în primul rînd, își organizează ea investigațiile ; cititorul care consumă literatura ca pe o hrană zilnică e atras însă mai lesne de acele cărți pentru care există o garanție anticipată a interesului său, fie prin numele autorului, fie prin subiectul știut sau presupus, fie prin modalitatea comunicării. Un astfel de cititor, cînd e informat că un roman are o vechime de o sută de ani, sau mai mult, el știe că, dacă acest roman a rezistat un secol, e o carte bună, deci merită să încerce a-l citi. Și are dreptate să citească așa. Dacă descoperă în librărie o nouă carte de Balzac, Dickens, Sienkiewicz, Faulkner, Dostoievski, Zola etc., el știe că nu se poate înșela — că nu este exclus ca **Misterul lui Edwin Drood** sau **Prietenul comun** să nu fie chiar ca **Aventurile Clubului Pickwick**, dar pe aproape tot e, și apoi, o lume inedită, atracțios istorisită, tot se află adăpostită în paginile acestor cărți, niște întîmplări cum nu mai sînt azi tot vor fi fiind acolo, deci el, cititorul de care e vorba, nu irosește nici timpul lecturii, nici banii cheltuiți pe cărțile în cauză. Căci, orice ar spune un critic atent la obiectivele estetice supreme, am auzit un cititor declarînd la radio că-i pare rău de banii dați pe un volum de poezii, al unui foarte talentat poet.

Cititorul nostru avea net dreptate — din punctul lui de vedere. El citise în **România literară** o prezentare foarte favorabilă acelei cărți, și o cumpărase, dar nu înțelesese mare lucru din ea. Se luase după opinia unui critic de profesie, și iată că greșise din punctul său propriu de vedere, de cititor. Iar situația aceasta se repetă la o scară foarte largă și nu putem să nu-i dăm dreptate cititorului în cauză — el caută cartea pe care s-o priceapă, care să-i placă, să-l intereseze. Și trebuie să-i dăm aceste cărți, să nu-l dezamăgim, să nu-l facem să cheltuiască bani degeaba, pe cărți care nu-i spun nimic.

Da — iată însă că și criticul de profesie este și el un cititor, de un fel oarecum deosebit, dar cititor și el. Are și el dreptul să găsească în librărie cartea care-l interesează pe el. Și nu numai criticul de profesie, dar profesorul, medicul etc., care caută cărți cu un anumit specific, sînt și ei cititori, trebuie să-și găsească și ei cărțile care-i interesează. Uneori gustul și nevoia lor se apropie, se suprapun cu ale criticului de profesie, alteori nu — dar cititori, ei sînt cu toții. Cercul acestora poate fi mai mare sau mai mic, dar ei există, avînd drept la o literatură pe potrivă.

Se mai pune o chestiune : critica de profesie, fiind atrasă mai ales de fenomenele noi, puțin frecvente în literatură, va da prioritate, în discuțiile ei, acestora ; cine ar privi mai de la distanță înfățișarea literaturii, dedusă din discuțiile criticii, ar putea ajunge la concluzia că predomină cantitativ și calitativ aceste fenomene noi, acceptate de puțini, accesibile unei părți limitate a publicului, cu slab ecou la public. Alteori critica e atrasă de nereușitele literare, pe care le discută mai pe larg decît reușitele — acestora le va consacra în timp atenția cuvenită, dar eșecul este alături de noi, el s-a produs adineauri și trebuie analizat concret, ce și cum. Trebuie să tragem concluzia că e mai important insuccesul decît succesul ? Pe cititorul cel numeros îl interesează tocmai victoriile, nu înfrîngerile literare — altă pricină de nemulțumire față de critică, față de ritmurile vieții literare, care-și discută ale ei, puțin sau de loc interesante pentru acest cititor numeros, devreme ce tot e vorba de nereușite.

Însă pentru viața literară, pentru evoluția ei, uneori o nereușită e mai grăitoare decît un succes. Ea, viața literară, unde să analizeze aceste chestiuni care o atrag în legătură cu evoluția literaturii de azi, însă puțin interesante pentru cititorul lui Dickens și al lui Faulkner, al lui Stendhal, Sienkiewicz și al lui Maurice Druon?

Pe timpul lui Eminescu, discuția în jurul **Luceafărului**, a unor metafore ca „îndulcind cu dor de moarte“ sau „fulger lung încremenit“, nu interesa pe cititorii romanelor lui Castelar, al **Fidanțatei de Lamermoor** de Walter Scott, al **Mușchetarilor** lui Dumas-Père, sau al **Damei cu camelii** a lui Dumas-Fils, al **Patimilor junelui Werther** și al lui **Emile** sau **Gil Blas**, cărți de căpătîi ale cititorilor epocii. Să se observe că nu e vorba de **Dramele Parisului** pe care Zița lui Caragiale **(Noaptea furtunoasă)** le citise de trei ori, „pe toate cîte au apărut“, nici de colecția **Cimpoiului**, cu care-și trecea vremea Sașa Comăneșteanu, și unde citim titluri ca acestea: **Ucigașul lui Vidal**, „romanț original“, **Marchiza de Coulanges**, „romanț de aventură“, **Contesa Lambertini, fiica cardinalului Antonelli**, „romanț ilustrat“, **Ucigașul Carolinei**, „romanț judiciar“ sau **Regele țiganilor, Farmecele țigăncii, Invalidul cu capul de lemn** etc. Nu e vorba nici de **Victimele vestitului vînător de femei** sau **Insurat de 40 de ori**, „mare roman real“ și de senzație publicat în aproape 100 de fascicole, în 1906, după cum nici de **Nevinovata** sau **Copila gonită din casa părintească**, și acesta „mare roman de senzație“ publicat tot la 1906 în 132 fascicole (1.860 pagini) ! E vorba însă de Goethe și Bernardin de Saint-Pierre, de cei doi Dumas, de Tasso **(Ierusalimul liberat)**, de Hugo **(Nouăzeci și trei)**, de Walter Scott. Cititorilor acestor autori, la 1883, le vorbea destul de puțin Eminescu, și se știe că la 1891, un profesor universitar (N. Densusianu) îl acuza de stricarea limbii, un poet (Al. Macedonski) îl nega ca scriitor, iar un doctor în teologie (Alex. Grama), autor al unui tratat despre **Explicarea mechanică modernă a naturii și credința în Dumnezeu**, îi contesta orice însușire literară („nice geniu, nici barem poet“), recunoscîndu-l doar ca „versificatoriu“ absolut nul !

Erau și ei cititori ? Fără îndoială că erau ! Dar cititor era și Maiorescu, cel care-l caracterizase cu un deceniu și jumătate mai înainte „poet în toată puterea cuvîntului“ ; era cititor și Caragiale care, în același timp cu Grama, îl numise „cel mai mare scriitor român“, după ce arătase că, doar cu cîțiva ani înainte pe Eminescu „d-abia îl cunoșteau și-l apreciau cîțiva prieteni de aproape“.

Ce-i de făcut, în acest caz ? Să nu mai spună cititorul că mai bine nu dă banii pe cutare carte ? Ba să spună, fiindcă de aceea e cititor, ca să-i placă sau să nu-i placă o carte ! Să nu mai spună un critic despre aceeași carte că a înțeles-o și i-a plăcut, iar altul că a înțeles-o, dar nu i-a plăcut ? Ba să spună si unul și celălalt, fiindcă de aceea sînt critici. Scriitorul ce să facă în această împrejurare ? De care să țină seama ? Să țină seama de toți, — dar să nu se uite cîtuși de puțin pe el, căci si el poartă răspunderea literaturii, cel puțin cît și cititorul amintit, și cît și cei doi critici !

Atunci unde e adevărul ?

Ciudățenia e că adevărul e la toți, din punctul fiecăruia de vedere — și culmea e că adevărul literaturii se alcătuiește din dreptățile tuturor acestora, și chiar ale altora, mai presus de orice rămînînd faptul că adevărul obiectiv al literaturii trece peste noi toti, cititorii, și opera înfruntă curgerea timpului. Unul singur dintre noi va izbuti mai rar să nimerească în centrul prometeic al adevărului literaturii ; dar mai mulți, vom avea mai multe șanse.

Și încă ceva esențial în toată povestea : că uneori poți să regreți sincer că ai dat banii pe o carte, să n-o înțelegi, dar ea să aparțină celui ce va fi în viitor Eminescu. E drept că asta se întîmplă mai rar, dar se întîmplă. Căci Eminescul epocii acesteia — cine știe! — există printre noi. Nu-l știm bine care e, unii critici spun că e acela, alții spun că e celălalt, alții chiar spun că el încă nu s-a ivit — însă el există, și-l întîlnim adesea pe stradă, ne ciocnim de el într-o librărie sau la casa unui cinematograf, îl auzim la radio sau îl vedem la televiziune.

Mihai GAFIȚA

---

excelsior

Spiritul critic

Lucru cu totul explicabil, între creatorul de artă și criticul de artă au izbucnit, adesea, neînțelegeri. Cearta a mers uneori atît de departe, încît artistul, iritat de înțepăturile vezicante ale criticii i-a contestat acesteia dreptul la existență. Critica e inutilă și parazitară, s-a spus ! Ea vine întotdeauna cu un pas sau doi în urma artei. În afara creației artistice, critica se asfixiază, n-are materie, macină în gol.

La rîndul lor, criticii au ripostat cu vehemență. O artă fără critică nu are decît o existență larvară, în sine. Arta devine **pentru sine** doar în momentul reflectării ei în oglinda criticii. Altfel, virtuțile artei rămîn pecetluite ; fără suflul vîntului sporii nu mai sînt purtați spre o altă fecunditate. Conștiință de sine a artei, critica e fermentul, pîrghia propulsării ei. Arătîndu-i limitele, îi arată ce mai are de făcut. Critica e luminarea pe care o ține în mînă cel ce vrea să-și găsească poteca prin întuneric. Din aproape în aproape, găsindu-și propria-i rațiune de a fi, critica a sfîrșit în cele din urmă să spună : „dar eu însămi **sînt creație".** Și, astfel, din orgoliu, pășind din raționament în raționament, pentru a-și defini rosturile, ajunge să le uite, trezindu-se la rîndul ei în situația unui obiect **în sine.** Rupîndu-se de artă, din critică a artei devine pur și simplu „critică".

În acest moment, creatorii prind din nou în mînă capătul frînghiei polemice, trăgînd-o cu putere spre ei. „Iată cum arată o critică narcisistă, care n-are nimic comun cu arta. Își privește propriu-i chip în oglindă și nu sfîrșește în a și-l admira !"

Disputa ar putea continua și, în fapt, continuă. Este ea necesară, sau această continuă hărțuială nu e decît o ruinare reciprocă de forțe ?

Două îmi par a fi motivele mari care declanșează disputa și care, dezvăluite, ne pot arăta în ce măsură este sau nu necesară amintita polemică.

a) Ea nu se duce niciodată între artă și critică, ci între artiști și critici. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, schimbă fundamental lucrurile. Cum, din păcate, nu există identitate între persoana care creează și Arta ca atare, sau între critic și Critică, disputele se poartă, adesea, între două subiectivități. Ca atare, pentru a face „arbitraj", e nevoie, de fiecare dată, să studiezi cauza și dosarul ei particular. Și, de la caz la caz, poate avea dreptate cînd unul, cînd celălalt. Cînd polemica între cei doi termeni pornește de la asemenea temeiuri subiective, nu numai că nu este necesară, dar poate fi și, este chiar, dăunătoare. În acest caz adevărul este maltratat și numai cu efort poate fi scos la lumină de sub mormanul de sofisme și invective.

b) Cel de al doilea motiv care face ca între activitatea de creație și critică să existe o tensiune permanentă, obiectivă însă și necesară, este de alt ordin. E un motiv ce ține de statutul ontologic atît al activității de creație, cît și de acela al criticii. Între cei doi termeni se instituie un cîmp de forțe ca între polii aceluiași magnet. Unul există prin celălalt, atrăgîndu-se și respingîndu-se în același timp.

Disputa, de astă dată, nu mai e o ceartă între subiectivități, între orgolii și pasiuni, ci și o luptă dialectică pentru perfectibilitate, progres și valoare.

În realitate, fenomenul se desfășoară pe o arie mult mai largă decît aceea circumscrisă de creația artistică și critica de artă. Disputa e mult mai generală, ea extinzîndu-se și cuprinzînd întreaga sferă a activității și vieții umane. Între spiritul creator și spiritul critic uman legătura e indisolubilă. Nu există creație, nici în producția de valori materiale, nici în știință sau în artă, pe plan politic, etic, filozofic, istoric etc. în care să nu fie înglobat un apreciabil spirit critic. Nu e posibil să creezi ceva nou, **altceva,** fără a fi examinat cu ochi critic marginile pe care le cuprinde **ceva,** limitele a ceea ce s-a creat pînă atunci ; nimic nu te poate împinge, nu te poate stimula spre progres atunci cînd spiritul critic lîncezește, cuprins de somnolență sau adormire. Numai cînd e mereu treaz, adică lucid, adică prins de febra îndoielii creatoare, într-un cuvînt, atunci cînd e **critic,** spiritul e viu și în căutare, caută să treacă peste pragul dintre **ceva** și **altceva.** Descartes a făcut din îndoiala metodică, nu sceptică, punct de pornire și construcție a unei întregi metode de gîndire. **Omnis negatio est determinatio**, spusese Spinoza, intuind un element esențial al dialecticii. Zguduit dintr-un somn dogmatic — Kant a ridicat o întreagă construcție filozofică, pe temeiuri criticiste. Marx a personificat ca nimeni altul și cu o strălucire de geniu spiritul treaz și critic, metodei dialectice pe care a întemeiat-o fiindu-i consubstanțială negația creatoare.

Tensiunea polemică permanentă dintre activitatea de creație și spiritul critic se dovedește a fi pîrghia însăși a progresului, o forță motrice de neînlocuit. Spiritul critic e asanator și propulsor al creației, cu o singură condiție însă : să se exercite pe temeiurile cunoașterii obiective a realității pe care o îmbrățișează și, la rîndul său, să știe în permanență că există ca atare numai în măsura în care funcționează organic legat de termenul său corelativ, de creație. Numai atunci cînd lucrează din perspectiva creației, în scopul dezvoltării acesteia, devine el însuși spirit constructor. Abia atunci se poate spune că activitatea critică este și activitate de creație.

Dumitru GHIȘE

Dim. Rachici

Pe Mureş

Să treci pe sub un pod cu role —
Pe sfinte maluri suspendat —
În care-un alt meşter Manole
Iubirea-n piatră şi-a-ngropat.

Să treci pe sub adînci console
De apa clară dedublat,
Umbră imensă-albind cu yole —
Pe Mureş, pîn-la scăpătat...

Obîrşie de piatră

Sîntem pietrele
rotunjite de ape —
bătrîne ca timpul ;
certitudinea albiilor
ducînd către mare.
Sîntem pietrele
bune pentru temeliile caselor
şi pentru statui —
care sub toate trecerile
rămîn.

Ulcior de mire

Pămînt şi foc şi dragoste şi har
şi-o picătură de dumnezeire
ce-a curs prin mîna dulce de olar
înrotunjind acest ulcior de mire.
Şi cînd îl duci la gură-n ceasul rar,
iubire bei din el şi nemurire...

La altar de codru-adînc

Spre-altare sfinte
de păduri bătrîne
Potecă-ntinsă sufletu-mi străbate ;
Şi nemuririi vine să se-nchine —
Înscrisă-n brazi şi-n ulmi, pînă departe.

La rădăcina lor e Ţara, Neamul,
Tăria care urcă-n trunchi zvîcnind ;
Sînt nopţile ce arc făcură ramul
Şi dimineţile care-l destînd.

Sînt vînturi oarbe ce-au căzut cu frunza
Veac după veac, de muguri vii negate.
E-acea minune ce dislocă stînca
Dînd ghindei dreptul la eternitate.

De-aceea, la altar de codru-adînc,
Cugetul meu cucernic se închină.
Mărire candelei ce nu s-a stins în vînt,
Ce soare deveni-n amiaza plină.

---

disociaţii

Cuvintele au cuvîntul

Cuvintele au cuvîntul este titlul ultimei cărţi publicate de editura „Junimea" din Iaşi a criticului şi istoricului literar Ion Dodu Bălan. Cartea reuneşte un număr de peste patruzeci de articole răspîndite în anii din urmă prin presa cotidiană şi săptămînală de un cunoscut militant în domeniul culturii şi al literaturii.

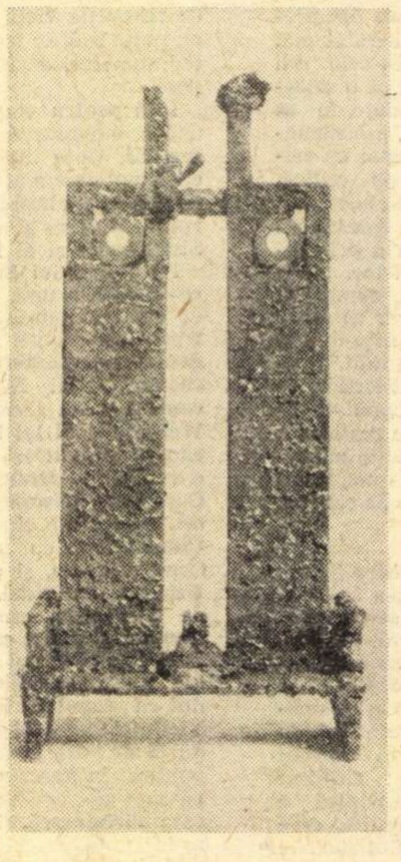
Ceea ce este remarcabil în publicistica lui Ion Dodu Bălan e, în afară de o frumoasă şi neabătută atitudine progresistă, un spirit al echităţii, o conştiinţă a obiectivităţii necesare, un desăvîrşit tact în abordarea şi soluţionarea problemelor, o pondere în considerarea faptelor şi un îndemn permanent la demnitate şi modestie.

Autorul e îndrăgostit de valorile specifice care certifică mîndria noastră de popor înzestrat, capabil de creaţii durabile şi nu pierde nici un prilej de a extrage din bogata producţie folclorică învăţăminte, fie că este vorba de concepţia despre lume şi viaţă, fie că se referă la munca de înfăptuire artistică. Alte exemple sînt şi, pe drept cuvînt, căutate şi descoperite în operele marilor personalităţi văzute ca exponente ale evoluţiei istorice. Corifeii şcolii ardelene, Micu, Şincai şi Maior, Gheorghe Lazăr şi Dinicu Golescu, Asachi, Eliade Rădulescu şi Bariţiu, Kogălniceanu, Bălcescu şi Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Macedonski, Sadoveanu şi Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu şi Călinescu îi apar lui Ion Dodu Bălan drept „pedagogi ai naţiunii", oameni care la vremea lor n-au depreciat noţiunea de îndrumare culturală, valorificînd cu precădere fondul naţional şi nu căutînd „prin garderobe străine" „blazoane de nobleţe spirituală".

În mare parte *Cuvintele au cuvîntul* este un elogiu al puterii de creaţie a poporului român şi în acelaşi timp o pledoarie pentru originalitate, singura însuşire prin care arta poate aspira la condiţia universalităţii. „Se ştie, şi exemplul unui Eminescu, Enescu, Brâncuşi a demonstrat-o cu prisosinţă, că în universalitate nu se poate intra decît pe poarta propriei naţiuni".

Învăţaţii români au arătat, ne informează Ion Dodu Bălan, că circumstanţele istorice au împiedicat la noi multă vreme apariţia unei culturi exprimată în scris. Cînd în Apus se întemeiau primele Universităţi, la noi satele şi oraşele erau pustiite (prin 1240) de migraţia tătarilor. Cînd Giotto vestea Renaşterea şi Columb descoperea America (1492), noi eram încă departe de a încheia luptele pentru menţinerea independenţei naţionale. Cînd literaturile spaniolă, franceză şi italiană atingeau culmi (prin Juan de Valdes, Rabelais, Ariosto), la noi abia se făceau primele traduceri de texte biblice (în prima jumătate a secolului al XVI-lea). Evoluţia ulterioară a fost de asemenea înceată, dar, deodată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au apărut scriitori de valoare universală, ca Eminescu, Creangă, Caragiale. Mai ales faţă de Eminescu, geniu ieşit, după cum el însuşi spunea, din matca folclorică („Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"), Ion Dodu Bălan manifestă o adevărată veneraţie, pentru că, în afară de dragostea de frumos şi adevăr, înclinarea către meditaţie şi reflecţie, cultul muncii, el a avut conştiinţa morţii şi a eternităţii, sentimentul timpului şi al spaţiului românesc şi încrederea nemărginită în destinul nostru istoric.

Literatura română, a arătat cîndva Tudor Vianu, n-a avut o Renaştere care s-o îndrepte către surse savante, livreşti. Din acest neajuns a rezultat şi un bine : „Fiindcă Renaşterea, ca mişcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut contactul cu sursele populare şi cînd a ajuns să dea creaţii artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular". Este o teză care justifică necontenita raportare la folclor a literaturii române din cartea lui Ion Dodu Bălan (de altfel prima sa lucrare din 1955 se intitulează *Influenţe folclorice în poezia noastră actuală*).



VASILE NĂSTĂSESCU
PORŢILE DE FIER

A doua caracteristică a literaturii române o găseşte Ion Dodu Bălan definită de acelaşi autor : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitori români este, scria Tudor Vianu, atitudinea luptătoare şi sentimentul care-i urmăreşte mai insistent este cel al participării la viaţa întreagă a poporului lor, în trecut şi în luptele lor contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime, sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omeneşti foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim, printre aceştia, pe omul social, deschis către realitatea societăţii".

Mai toate îndemnurile din cartea lui Ion Dodu Bălan provin din astfel de constatări, fiind coroborate cu concepţia materialist-istorică despre lume şi viaţă şi politica Partidului Comunist Român în materie de cultură şi literatură.

Munca, argumentează autorul cu exemple mai ales din folclor, este şi merită să fie un izvor de inspiraţie primordial pentru scriitori. Lucrările fără un bogat conţinut de viaţă, fără o finalitate socială sînt, de obicei, şi de un nivel artistic scăzut.

„Întîlnim, observă criticul, uneori în proza şi poezia unor tineri, mai mult sau mai puţin talentaţi, ţeluri atît de insignifiante, o problematică atît de minoră, un univers uman atît de sărăcit, exprimat într-o simbolistică atît de ceţoasă şi enigmatică, încît avem impresia că stăm în faţa unor ciudate ghicitori pentru copii şi nicidecum în faţa unei lucrări artistice".

Şi mai departe :

„Din lipsa unui orizont filozofic şi social larg deschis către lume, unii începători sau mai puţin începători în ale scrisului, ne propun o proză şi o poezie epidermică, strict senzorială sau o simbolistică pîcloasă din care nu se poate distinge nici un chip luminos, nici un sentiment autentic şi nici o idee. Orizontul lor de preocupări e îngrijorător de sărac, nu trece dincolo de propriile lor senzaţii şi de îngusta lor experienţă. Se cochetează în fond cu un formalism anacronic, căci se caută, în chip exclusiv, gloria în simple exerciţii de stil".

O mare pagubă în artă o aduce graba publicării. Marii scriitori, dă cîteva exemple Ion Dodu Bălan, au ostenit îndelung asupra operelor lor. Cervantes rîdea de cei ce-şi compuneau cărţile „ca pe nişte gogoşi". Flaubert şi-a scris *Madame Bovary* de opt ori, Victor Hugo reţinea un singur vers din patruzeci, Villiers de l'Isle Adam ezita ore întregi la punctuaţie, Eminescu a publicat din circa treisprezece mii de pagini scrise, doar două sute şi ceva, Caragiale a umplut un caiet întreg pentru o singură replică. „Spontaneitatea scrisului, observă cu justeţe autorul, nu justifică superficialitatea, libertatea stilului nu îndreptăţeşte stîlcirea limbii... A scrie cu sînge, cu trudă, cu răspundere înseamnă a-ţi respecta talentul şi a-l stima pe cititor".

Ion Dodu Bălan nu e un publicist care-şi agrementează articolele cu multe referinţe erudite, cu toate acestea unele citate ni se par nu numai edificatoare pentru aria cercetărilor sau lecturilor sale, dar şi la locul lor. Un exemplu de satiră populară inedit este scos din *Curierul de Iaşi*, la care a colaborat Eminescu. Ni se dă ştirea că la ziarul *Avîntul* (1900) din Galaţi au colaborat Spiridon Popescu, Ioan Adam, M. Pastia şi V. Cosmin pe numele său adevărat Bogdan Sîrbabaiuc, „Preauitata" poetă Maria Cuţan era afectată de încurajări ca şi de defăimări : „Ah, cît mă doare atîta sfat / Ş-atîtea vorbe rele".

Cîteva vorbe alese ale marilor artişti. În revista *Artă şi antichitate, Kunst und Altertum* (nu *autenticitate* cum probabil printr-o greşală de tipar s-a cules), Goethe susţinea că unele cărţi „par a fi scrise nu ca să se înveţe din ele, ci ca să se afle că autorul ştie şi el ceva". Edmond Rostand pune pe cocoşul său să cînte cu ochii închişi şi să creadă că dacă el n-ar mai cînta, soarele n-ar mai răsări. Oscar Wilde a spus că „nimic nu este mai periculos decît să fii prea modern : rişti adesea să devii ultrademodat". Alexis Carrel atribuie mîinii omului un simţ egal cu acel al vederii, iar Henri Focillon consideră mîna instrumentul principal al oricărei creaţii. Cineva l-a asigurat pe Gide că nu va fi niciodată romancier, pentru că-i lipsea răbdarea de a se plictisi scriind. Valéry a zis că leul e un berbec asimilat. Pentru Jean Paul Sartre cartea este „un efort conjugat al autorului şi cititorului", iar după Francis de Miomandre un adevărat editor „pune în cartea pe care vrea s-o tipărească tot atîta grijă, fervoare, insomnii, sacrificii şi nelinişti, tot atîta dragoste, într-un cuvînt, cît a pus şi autorul pentru a o serie". N-ar fi rău ca de aceste din urmă cuvinte să ia notă şi editorii noştri.

AL. PIRU

Consecvenţă revoluţionară şi creativitate ştiinţifică

Volumul de **Cercetări sociologice** al prof. univ. Miron Constantinescu reuneşte lucrări elaborate şi, în cea mai mare parte, publicate între 1938—1971 *). Editarea acestor studii se înscrie — ca o contribuţie remarcabilă — în literatura sociologică românească marxistă, reîmprospătînd, pentru generaţiile mai vîrstnice, amintirea unor lucrări care, la apariţia lor, au inspirat dezbateri şi cercetări creatoare. Unele dintre ele au marcat momente de afirmare programatică a sociologiei marxiste, altele se disting prin descoperiri şi analize ştiinţifice, cum ar fi, chiar în primul studiu publicat de autor **(Procesul de sărăcire în Oarjă),** relevarea structurii denumite „în pogonici“. Tocmai de aceea, ar fi greu în acest spaţiu şi prematur să întocmim inventarul acestor contribuţii reale, pe care autorul lor prea multă vreme le-a lăsat să zacă între filele unor reviste sau le-a publicat, cu modestie, în cadrul unor culegeri, pe care le-a iniţiat şi condus de aproape.

Masivul volum, de vreo 400 pagini, include o varietate de teme şi tipuri de cercetare, de la amănunţite analize concrete de fapte pînă la studii de amplă respiraţie teoretică, cum sînt, îndeosebi, cele cuprinse în secţiunea **procese sociale în socialism** (p. 59—200) sau în cele următoare, consacrate problemelor de **metode şi tehnici de sociologie** (p. 247—272) ori relaţiei dintre **sociologia şi alte ştiinţe sociale** (p. 273—326). Pe lîngă aspectele semnalate, **Cercetări sociologice, 1938—1971** are o bogată secţiune privind **aspecte sociale din orînduirea capitalistă** (p. 3—58), cîteva **priviri asupra sociologiei româneşti** (p. 201—246), atît în perspectivă istorică, cît şi în cea a orientării programatice. În sfîrşit, volumul se încheie cu **repere** (p. 327—360) constînd în valorificarea critică a unor personalităţi marcante ale gîndirii sociale : Bălcescu, Bărnuţiu, Iorga.

Cu greu s-ar putea sintetiza conţinutul acestei bogate culegeri de studii în care se conturează procesul de maturizare şi împlinire a unei vocaţii ştiinţifice, caracterizate printr-o amprentă personală clară, ce se înscrie, cu iniţiative şi realizări, în efortul colectiv de afirmare a marxism-leninismului creator. Într-o necontenită delimitare critică faţă de sociologia nemarxistă, pe care profesorul Miron Constantinescu o depăşeşte prin cunoaştere şi printr-o vastă argumentare materialist-dialectică, cititorul poate urmări elaborarea unei concepţii sociologice pentru care obiectivul final îl constituie acţiunea revoluţionară şi constructivă, ce-şi găseşte coordonatele în programul comunist al dezvoltării româneşti. În această ordine de idei, cu referire la iniţiatorii sociologiei marxiste din România interbelică, autorul dă o formulare precisă poziţiei sale, pe care, cu consecvenţă revoluţionară şi cu o fundamentare ştiinţifică exigentă, o va dezvolta în tot cursul activităţii sale în domeniul ştiinţelor sociale. „Lucrările noastre — scria el cu privire la acea perioadă — nu erau numai studii abstracte de filosofie şi sociologice, ci, îndrumate de Partidul Comunist Român, aveau totdeauna un caracter de afirmare a poziţiilor marxiste într-o polemică ascuţită cu adversarii noştri ideologici şi politici“.

Această atitudine militantă, intransigentă, se împleteşte cu impresionanta capacitate de deschidere şi flexibilitatea cercetătorului, care, în numeroase momente decisive pentru evoluţia sociologiei româneşti, a avut curajul unor iniţiative, bine cumpănite, dar marcînd reale înnoiri în investigaţiile din domeniul ştiinţelor sociale. Este bine cunoscut aportul profesorului Miron Constantinescu la organizarea şi îndrumarea ştiinţifică nemijlocită a studiilor sociologice de teren din ultimii ani. Încadrîndu-se disciplinat în colectivele create, el a participat efectiv la realizarea unei serii de proiecte de cercetare dintre cele mai importante privitoare la : procesul de urbanizare, ce se desfăşoară în legătură cu industrializarea, raporturile dintre oraş şi sat, structura socială a României socialiste, a forţei de muncă, a clasei muncitoare şi, nu în ultima instanţă, cu privire la sociologia tineretului şi a învăţămîntului. În această direcţie din urmă, studiile despre **Integrarea socială a tineretului** (p. 176—200), **Unele probleme metodologice ale sociologiei invăţămîntului** (p. 256—264) şi **Sociologia şi ştiinţele educaţiei** (p. 316—319) pun jaloanele acestei discipline de ramură de deosebită actualitate într-o perspectivă care, valorificînd experienţa construcţiei socialiste de la noi, introduce în dezbaterea internaţională puncte de vedere noi (de exemplu, definirea procesului de integrare **activă).**

Dar nu numai varietatea tematică indică o remarcabilă prospeţime, ci şi disponibilitatea pentru perfecţionarea continuă a instrumentului metodologic. Pe baza unei înţelegeri aprofundate şi a mînuirii subtile a principiilor metodologice ale materialismului dialectic, profesorul Miron Constantinescu este printre cei mai activi — şi în lumina studiilor cuprinse în acest volum, se poate spune, — dintre cei mai competenţi promotori ai aplicării metodelor exacte (matematice...) în cercetarea sociologică de la noi. Se cer menţionate, în această ordine de idei, studiul — primul de acest gen în România — **Aplicarea teoriei gra-**

Pavel APOSTOL

(Continuare în pagina 28)

---

*) MIRON CONSTANTINESCU, **Cercetări sociologice 1938—1971,** Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1971.

„Bătrîn student în mite“

Aşa se caracteriza Vladimir Streinu, într-una din cele mai muzicale poezii ale sale, **Texte,** după aproape patruzeci de ani de carieră lirică :

„O, amarnice dulci texte ! / Vă glosez mereu, poveste / Cu imagini erudite, / Eu, bătrîn student în mite“. **(Texte)**

În privirea unui om de carte, cum a fost poetul, strălucit critic, eseist şi estetician, aceste „texte“ de glosat nu sînt totuşi cărţile, ci semnificaţiile universului nostru cosmic şi ale cerului înstelat, veşnic ispite ale imaginaţiei interpretative :

„Ceru-n noapte-i text de stele / Cu majuscule-ntre ele, / Iar de ceară, pusă-n zare, / Stă pecete luna mare. // Codru-şi scrie textul verde, / Dar şi sensul lui se pierde / Ca o fugă, e şi nu e, / Prin hugeac, de capră şue. // Şi tot litere-nflorate / De bucoavne sub lăcate, / Valurile universe, / Iute scrise, iute şterse“.

Fenomenul vieţii universale, după Vladimir Streinu, ca şi cel poetic, este dintre acelea care „umilesc“ inteligenţa, inaptă de a le smulge secretul, de a le pătrunde esenţa, de a pune în formulă absolutul. Ne aflăm însă, dacă-l urmărim pe poet, pe această cale aspră a urmăririi Himerei, în pragul sau al agnosticismului, sau al metafizicii, cu problematica ei aventuroasă. Îndoiala în cunoaştere, tălmăcită poetic, seamănă cu visul treaz şi cu nălucirile lui, uneori minunate, care-l transpun pe poet în lumea vedeniilor din mitologia elină. Năluca este însăşi **Diana,** casta zeiţă a vînătorii, surprinsă de ardentul privitor care stă ascuns în tufiş ; vedenia ţine doar o clipă, ca poetul să-i descopere arcul şi sprînceana proiectate „pe cer“ ca „steaua Lirii“ şi să se întrebe la urmă :

„Am văzut..., n-am văzut pe Diana ?“

Fata fără trup din basmul popular românesc, cules de germanul Kunisch şi folosit de Eminescu, este în viziunea poetică a lui Vladimir Streinu însăşi Muza sau, dacă preferaţi, esenţa Poeziei, ireductibilă :

„Se făcea că iubeam / Fără trup o Diană : / O pierdeam, mă pierdeam / Diafan, diafană. / Şi-am iubit, da, iubit, / Chiar aşa, o Diană : / Avea trup, arc avea, / Că mai simt dulcea rană“.

Săgetat nu de Apollo, ca Hölderlin, marele argonaut modern al Lînii de aur, ci de Diana, zeiţa care se refuză nu numai îmbrăţişării, dar şi privirilor profane, Vladimir Streinu îşi scrie mai departe, în parabole, autobiografia, cu graficul ei de izbutiri şi de nereuşite, de izbînzi şi de înfrîngeri, viaţă de lupte şi de visări, învăluită, pînă la urmă, pentru propriii ochi ai memorialistului liric, de fumurii incertitudini :

„Se făcea că luptam / La, crestat, un Bizanţ / Şi loveam, da, loveam, / De pe zid, nu din şanţ. / Şi-am luptat, da, luptat / Chiar aşa, cu cetăţi : / Că-nvingeam, nu-nvingeam, / Cui mai stai să-i arăţi ?

Se făcea că urcam, / Piept lucid de bazalt : / Lunecam, dar urcam / Din înalt în mai-nalt. / Şi-am urcat, da, urcat / Chiar aşa, munţi cu spor / Ca să-nvăţ, prins în aştri, / Silogism arzător !

Se făcea că iubeam / Şi-o Diană am iubit, / Că luptam, că urcam / Şi-am luptat pe zenit. / Am visat, am trăit ? / Ce-a fost vis, ce-a fost viaţă ? / Peste văi, albăstrind, / Trece nou sul de ceaţă“. **(Vis sau viaţă, 1956).**

Între vis şi viaţă, ca toţi poeţii de vocaţie, Vladimir Streinu a pendulat şi între forme poetice variate. N-a debutat, aşa cum a scris, în monumentala sa istorie literară, G. Călinescu, care bătuse cam în acelaşi timp la poarta de aramă nezăvorîtă, a **Sburătorului :**

„Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai cîteva poezii, începînd prin a fi hermetic în felul lui Ion Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirică ce pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene şi e un corespondent al viziunii lui Odobescu, într-o notă mai eroică“. Absolut inexact ! Mai întîi de toate, Vladimir Streinu a debutat franc, cu poezii foarte limpezi şi discursive, chiar dacă viziunea era oarecum întunecată şi expansiunea frîntă, cu o dureroasă interiorizare, pînă la inhibiţie. Caracteristică acestui prim moment poetic, care durează de la întîile începuturi (1920) şi pînă la sfîrşitul celei de a doua serii a **Sburătorului** (1922), este poezia **Primăvara,** de amplă frazare, ba chiar încheiată cu o adevărată perioadă, de foarte limpede construcţie sintactică şi cîtuşi de puţin ermetică :

„O ! tot cătîndu-ţi un coperămînt, / Tu vei scobi-n adîncuri pînă cînd, / În primăvara ce se-nalţă din pămînt / Şi-şi zugrăveşte ca-ntr-un schit pe zare / A Învierii Apoteozare, / M-oi nărui, deschiolat, curînd, / Ca munţii ce se năruiesc din creşteri / În scorbura lăuntricelor peşteri“.

Acel **tu** din capul versului al doilea este însuşi sufletul poetului, invocat în acest mod, mai sus :

„Hai suflete, hai ursule afară !“

Urmează, într-o perioadă mai poetică decît precedent citata, alt „discurs“ liric :

„Din neagra, neştiută vizuină, / Urneşte-te înviorat din loc, / S-asculţi cum Pan, din naiul lui de soc, / Azvîrle melci sonori în primăvară / Şi să-i priviţi cum străvezii, se-anină / Pe ramuri în corole de lumină“.

Ursul, simbol al sufletului retractil şi secret, se preschimbă într-o altă vietate, mai caracteristic subterană, simbol moral al spaimei de lumină :

„Ca un sobol alergi şi mă străbaţi / Şi sapi febril pereţi întunecaţi / Ca un ocnaş într-un adînc de mină“.

Totul e de o claritate solară. Urmăriţi tot ce a publicat Vladimir Streinu în acest interval de doi ani, foarte fecunzi, şi anume : **Înserare, Sfîrşit de octombrie, Sfîrşit de toamnă, Singurătate,** mai sus numita **Primăvara, Peisaj mort** şi **Tăcere** şi vă veţi orienta foarte bine în confesiunea lirică paradoxală a poetului care ni se arată ascunzîndu-se. Nici cele cîteva poezii din **Cugetul românesc** (1923), unde Vladimir Streinu a funcţionat un an ca secretar de redacţie, nu sînt ermetice. **Urma** e un poem de trei strofe de cîte cinci versuri iambice, iar fiecare strofă e cîte o perioadă, perfect logic articulată şi tot atît de clar.

Abia în ultima fază a **Sburătorului** (1926—1927), fără a se ermetiza, poetul tinde către forme mai strînse, mai concentrate, mai puţin discursive. Sobolul revine în **Fapt,** ca simbol, de astă dată, nu al sufletului însuşi, ci al umbrei malefice, de vrajă şi de blestem :

„...Eu // Ştiu doar umbra care, fără a se teme, / De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol / Şi-ntr-un cerc vrăjit de noapte şi blesteme / M-a cuprins cu fapt spurcat şi cu ocol“.

Ermetic în această scurtă poezie nu e decît cuvîntul **fapt,** luat în vechiul său sens popular, de vrajă, din descîntecele folclorice.

Alt simbol al fugii de lume şi de soare este la Vladimir Streinu melcul, căruia-i place să se închidă în cochilia lui.

Versul incipient din **Invocaţie :**

„Singurătate — melc, faptă curată“

mi-aminteşte de o altă slăvire a singurătăţii, la Mallarmé :

„Solitude, récif, étoile“.

Vladimir Streinu îl admira pe poetul **Erodiadei,** dar nu-l urma ca un discipol. Aparent ermetice, în acest volum, sînt numai **Romantică** (1928), — citată în întregime de G. Călinescu, cu acest comentariu fantasc :

„El cîntă (cu ceva şi din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicaţia modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc“

— şi **Scriptură,** poem, dacă nu mă-nşel, de statornică inspiraţie conjugală, ca şi **Ritm imanent, Dar, Duplex, Hermafroditism, Urma** şi **Strofe.**

Nu-l văd pe Vladimir Streinu ca poet al cîmpiei muntene, ci mai curînd al pădurii, al vegetaţiei vechi, seculare, ale cărei rădăcini adînc înfipte în pămînt simbolizează statornicia, într-un univers uman labil, bîntuit de spaime şi de incertitudini. Caracteristică în acest sens este poema **Temutul vînător,** în care îşi găseşte glas sentimentul de culpabilitate al dezrădăcinatului, care se pleacă umil în faţa trunchiurilor sănătoase :

„O ! fraţii mei jugaştri şi paltini şi arini, / Mă simt greşit, tulpină umblînd în rădăcini, // Trunchi înnodat sub drepţii stejari, Prea Liniştiţii, / Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiţii“.

În ordinea cosmică, natura vegetală îi apare aşadar poetului ca o „verde justiţie“, iar stejarii, ca un exemplu superlativ de echilibru moral, faţă de el, „strîmb eres“, sau „trunchi înnodat“, care, „căzut din începuturi la omeneasca treapta“, aspiră fără rezultat la dreapta lor fire. Dar şi natura animală îşi rîde de poetul plecat în **Aventură,** adică în pădure, ca să se reculeagă. El, omul, este un „notar străin (...) la lume fără punte“, căruia pădurea nu-i răspunde, iar vietăţile ei se conjură, ca în **Nopţi de sînziene** de M. Sadoveanu, să-şi rîdă de nepoftitul musafir :

„...Mulţime de-aripate, ca presuri, codobaturi, / Ierunci şi dumbrăvence, / botgroşi şi coţofene, / Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din pene / Amar să se-ncăşune şi mai s-o ciugulească / Pe nepoftita slută dihanie omenească“.

Se putea o mai aprigă umilire a omului, în faţa scării animale pe care Ştiinţa o proclamă de treaptă inferioară ?

În cealaltă poemă, citată şi ea integral de G. Călinescu, **Moment cinegetic,** acea „vînătoare uriaşă“ nu are, cum credea exegetul, „ca obicet nu numai sălbăticiunile, ci şi constelaţiile pe cer“; nu, poetul dimpotrivă constelează cerul :

„Şi-am slobozit din ţeavă, pe ceruri, arzător,
Un Orion şi şapte-opt Cloşti cu puii lor“.

În cariera poetică a lui Vladimir Streinu a intervenit, ca la Paul Valéry, care n-a mai publicat nimic între anii 1897 şi 1916, o pauză de douăzeci de ani ; în acest interval (1930 şi 1950) n-a mai scris poezii, absorbit fiind de critica literară, în care se afirmase cu autoritate. În convalescenţă, după o grea intervenţie chirurgicală, poetul reia firul de mătase al poeziei în reculegerea de la Baloteşti şi de la Stejeriş (1950—1951), cu o splendidă suită de poeme. Arta lui, în această penultimă fază de creaţie, atinge măiestria în expresie şi în adîncirea concepţiei. De altfel, deşi ostil logicii formale şi, ca şi Macedonski, încredinţat de logica specială a poeziei, Vladimir Streinu a dezvoltat totdeauna, de la primele lui începuturi, o singură idee poetică într-un poem după canoanele poeziei clasice, dar mereu mai concentrat şi mai dens. Ultimele lui poeme din anii 1955—1959, sînt de esenţă pur muzicală, adevărate cantice spirituale. Dificultatea relativă, la lectură, o ridică nu structura absconsă, ci epitetul rar, ca „valurile **universe**“ (cu înţelesul **într-o singură direcţie**), unde derutează neologismul, sau „minuni mai **cornurate**“, în care avem de-a face cu un cuvînt neaoş, popular, care înseamnă **neobişnuite, extraordinare.**

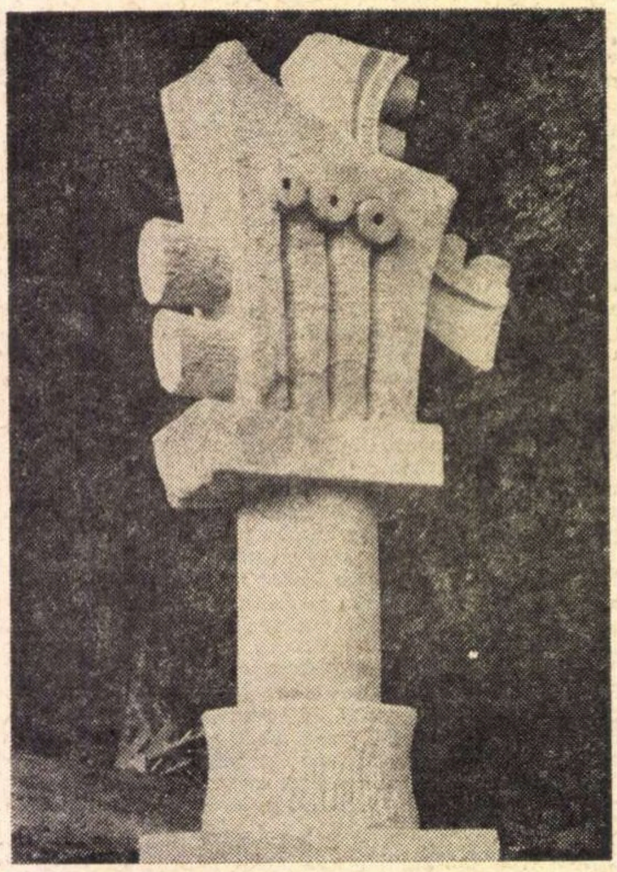
Lectura volumului **Ritm imanent,** recent apărut în Editura Eminescu, va fi un adevărat eveniment pentru oricine este filolog şi iubitor de poezie autentică.

Şerban CIOCULESCU

Omul și tehnica

Cine are curiozitatea, răbdarea și pasiunea să răsfoiască un tratat de istorie a științei sau celebra lucrare a lui Feynman, *Fizica modernă,* apărută nu demult și la noi în traducere integrală, poate avea o imagine mai aproape de cea reală a modului cum a evoluat în timp tezaurul spiritual al omenirii la care atîtea genii au colaborat. Materializarea în edificii de cultură ca și construirea unei game extrem de diverse de aparatură și mașini de o infinită varietate au pus bazele civilizației moderne la care aspiră azi toate popoarele lumii. Desigur că drumul parcurs de omenire, de la Piramidele faraonilor egipteni sau Grădinile suspendate ale Semiramidei, care fac parte din cele 7 minuni ale lumii, pînă la zborurile cosmice a fost extrem de anevoios, cu multe meandre. Azi cred că ar fi greu de întocmit o listă a descoperirilor care să completeze minunile lumii, deoarece numărul acestora a crescut extrem de rapid. Numărul celor al căror nume a fost definitiv săpat în Panteonul omenirii este foarte mare și aparține tuturor țărilor lumii. Elementul dinamizator, fermentul care a stat la baza tuturor acestor cuceriri a fost *omul,* această vietate înzestrată de natură cu putere de gîndire și de acțiune. La temelia edificiului contemporan al civilizației umane rămîn însă îngropate într-o mare urnă anonimă milioane de nume pe care istoria nu le-a menționat poate niciodată. Cine să fi fost oare șeful de proiect care a realizat Templul Dianei din Efes sau Mormîntul regelui Mausoles din Halicarnas ? Este greu de dat azi un răspuns. Dar numele milioanelor de sclavi a căror muncă și viață au rămas îngropate în zidurile Piramidelor ? Omenirea a evoluat în timp nu numai în tehnică. O istorie a ideilor umane de-a lungul veacurilor este tot atît de interesantă ca și o istorie a tehnicii și a științei. Omul a gîndit din perioada preistorică a apariției sale. Teama de fenomenele naturii nu l-a învins, chiar dacă acestea l-au înfricoșat în anumite momente. Dorința de a-și explica necunoscutul a triumfat, chiar dacă lupta a fost grea și a cerut uneori jertfa unor generații întregi. Antichitatea ne oferă și azi atîtea exemple în care geniul uman a triumfat definitiv. S-a emis chiar ideea că în gîndirea umană prea puțin s-a mai adăugat de la antici pînă în prezent. Cunoscutul scriitor american Emerson afirma : „Platon este filozofia, iar filozofia este Platon — în același timp gloria și rușinea omenirii, întrucît nici un saxon și nici un roman n-au fost de folos spre a adăuga o singură idee categoriilor sale. El nu a avut nici femeie, nici copii și totuși gînditorii tuturor țărilor civilizate sînt posteritatea lui și sînt impregnate de spiritul său“. Desigur că aici intervine o importantă doză de exagerare. Ar fi cel puțin un act de impietate asupra unei alte minți geniale a antichității, care a rămas în istoria gîndirii și a tehnicii umane sub numele de Aristotel. Neastîmpărul minții omenești n-are limite. La explicarea unor fenomene a fost nevoie de mulți ani, de multe ori chiar de secole, de o intensă muncă și minuțioase investigații științifice. Multă vreme astrologia a dominat preocuparea oamenilor, jucînd un rol mare nu numai în antichitate, ci și în evul mediu și chiar la începutul timpurilor moderne. În Franța, în perioada Caterinei de Medici, astrologii păreau foarte necesari. Faimosul Nostradamus se știe ce rol important a jucat la curtea regală franceză.

Munca intensă și inteligența umană au învins teama care a generat credința în forțe supranaturale. Rolul preoților a fost diminuat din ce în ce mai mult, augura divină a fenomenelor înlocuită cu explicații științifice. Efortul omenirii a fost însă imens. A fost desfășurată o muncă de proporții inimaginabile și nu puține au fost piedicile ce trebuiau depășite, învinse. De altfel, Bacon susținea că „puterea omului stă numai în știință, iar a ști cu adevărat înseamnă a cunoaște cauza fenomenelor“. Sintetizînd uriașul tezaur de cunoștințe ale înaintașilor, marii descoperitori au muncit cu o perseverență care nu de multe ori era peste puterile unei ființe omenești. Munca dublată de o multilaterală pregătire și o extraordinară putere de sinteză a smuls naturii multe din secretele care sînt puse azi în slujba omului. Întîmplarea a jucat uneori un oarecare rol în desăvîrșirea unor descoperiri, dar ar fi eronat să absolutizăm rolul întîmplării. Multă lume a observat fructe căzînd din copaci, dar trebuia să te cheme Newton ca să descoperi legea gravitații universale. Desigur, faptul banal că un vas cu apă încălzit exercita o forță asupra capacului a mai fost observat și de alții, dar numai Denis Papin, reflectînd asupra semnificației fizice a acestui fenomen, a reușit să subjuge uriașa forță care a constituit-o aburul. Neîncrederea în noile descoperiri, teama de răsturnare a unor milenare adevăruri au provocat rețineri multor minți geniale. Copernic, care a răsturnat vechea teorie geocentrică a lui Ptolemeu, a ținut închisă 30 de ani opera sa capitală *De revolutionibus orbicem coelestium,* iar Giordano Bruno a fost ars pe rug ca adept al ei. Nu puține sînt exemplele cînd geniul uman a distrus armate ce se considerau invincibile. Arhimede a izbutit, cu 2 000 de ani în urmă, să înfrîngă legionarii lui Marcellus care asediaseră Siracuza. În cel de-al doilea război mondial fizicianul Blackett (care obține în 1948 premiul Nobel pentru cercetări în domeniul atomului), împreună cu un alt savant, Bernal, folosind calculul operațional, înving temuta marină de război germană, fără să aibă nici măcar cunoștințe rudimentare de strategie militară în tactica navală. Din păcate, geniul uman a contribuit și la explozia primei bombe atomice, provocînd dezastrul de la Hiroșima, în urma căruia Japonia a capitulat fără condiții. Oamenii de știință s-au situat însă de-a lungul anilor permanent în fruntea luptătorilor pentru înțelegerea între popoare, deoarece progresul în știință și tehnică are nevoie implicit de liniște (Einstein, Joliot-Curie, John Bernal). Evoluția rapidă a științei și tehnicii în secolul nostru a adus modificări profunde în însuși modul de viață al oamenilor. Deși de multe ori privită cu neîncredere, tehnica a contribuit masiv la micșorarea efortului omenesc. Să ne imaginăm ce a însemnat motorul cu abur sau cu combustie internă montat pe vapoare, sau ce a însemnat introducerea iluminatului electric în marile orașe. Un singur om a reușit să înlocuiască munca cîtorva sute și să rezolve aceleași probleme cu un minimum de efort. Francis Bacon, referindu-se la descoperirea prafului de pușcă, a busolei și a tiparului, scria că : „Aceste trei invenții au schimbat fața globului pămîntesc și starea de lucru a omenirii... N-a fost imperiu, sectă nici astru care să fi avut atîtea efecte și să fi exercitat o influență atît de mare asupra lucrărilor omenești ca aceste invenții mecanice“. Dar omenirea n-a rămas aici, azi este aproape imposibil să se facă o clasificare, după importanță, a cuceririlor tehnicii, în afară de o înșiruire cronologică. Descoperirea electricității a revoluționat lumea, și de efectele ei binefăcătoare omul se folosește și azi în cele mai variate scopuri, aproape fără să cunoască în profunzime tainele acestui fenomen. Pătrunderea în intimitatea lumii microcosmice a declanșat o nouă formă de energie, energia nucleară, care întrece cu mult în importanță numeroase alte descoperiri anterioare. Să mai amintim și alte domenii. Tehnica mijloacelor de comunicație. De la telefonul lui Bell inventat în 1877 și devenit azi bun de larg consum, pînă la transmiterea informațiilor prin sateliți artificiali, s-au făcut pași aproape de nebănuit. Maxwell demonstrează în 1873 existența cîmpului electromagnetic, ca la un interval de numai un deceniu și jumătate Hertz să-l pună în evidență cu ajutorul unui rezonator construit de el. S-a deschis astfel era comunicațiilor radio. Descoperirea efectului fotoelectric la sfîrșitul sec. al 19-lea a dat impulsuri noi în tehnica transmiterii la distanță a imaginii, prin dezvoltarea unor ramuri noi ca telefotografia, televiziunea și videofonia. Azi pare aproape de necrezut că primul serviciu public de televiziune a fost inaugurat în 1936. Utilizarea sateliților artificiali cu funcția de stații de radiorelee cosmice poate asigura transmiterea comunicațiilor la cele mai mari distanțe. Azi ni se pare aproape banal faptul că putem urmări la televizor Olimpiada din Mexic sau o transmisie sportivă din Helsinki. În jurnalul său, Tudor Vianu consemnează în pagini de o neasemuită frumusețe apariția transmisiilor la mare distanță prin intermediul sateliților artificiali : „Fiecare nouă cucerire a puterii omenești a însemnat o scădere a terorii arhaice în fața lumii. Natura, monstru devorant, care îi pune întrebări lui Oedip, a fost necontenit supusă, îmblînzită, adusă la măsura omului; Oedip a găsit tot alte și alte răspunsuri pentru enigmele complicate și perfide ale Sfinxului. Dibăcia și cuminția lui rămîneau însă perplexe și înspăimîntate în fața tăcerii eterne a spațiilor infinite. Semnale sonore ne sosesc acum din aceste spații. Sufletul omului reduce o altă parte a terorii străvechi, cîștigă o altă regiune a încrederii în lume. S-ar putea, citind în gazete despre aceste noi minuni ale geniului omenesc, să ne obișnuim cu ele. Este necesar deci să ne spunem că am fost contemporanii lor și că ne-a fost dat să asistăm la începutul unei ere noi în istoria lumii“.



DEAC IOAN COMPOZIȚIE

Dar investigația umană nu s-a oprit aici. Apariția tranzistorului, a laserilor și a mașinilor de calcul adaugă noi cuceriri în lanțul capodoperelor tehnicii contemporane. Omul s-a desprins de Pămînt. Sînt doar pașii de început în cucerirea altor lumi. Cîtă dreptate avea Țiolkovski cînd spunea că „Pămîntul este leagănul culturii, dar omul nu poate trăi veșnic numai în leagăn“.

Zbuciumul omenirii continuă la altă scară. Marile probleme ale viitorului așteaptă răspuns. Ce se va întîmpla cu rezervele de apă potabilă ale omenirii ? Sursele de apă dulce ale Terrei sînt limitate, în timp ce consumul de apă crește permanent. Se va asigura prin desalinizare alimentarea cu apă a omenirii viitoare ? Care va fi bilanțul energetic al combustibililor fosili (cărbuni, petrol, gaze naturale) în condițiile cînd aproximativ la 10 ani consumul de energie se dublează ? Ce combustibili sau ce forme de captare vor astîmpăra „foamea energetică“ a omului în viitor ? Va rezolva cărbunele albastru (denumire dată maselor de aer în mișcare) cererea din ce în ce mai mare de energie ? Este greu de dat astăzi un răspuns. Care vor fi resursele de hrană ale unei populații care va trece de 6 miliarde la sfîrșitul mileniului doi ? Cum se va efectua circulația informației științifice a viitorului ? Prognozele științifice furnizează date care țin de domeniul fantasticului. Foile unei singure publicații americane vor fi suficiente pentru a acoperi de peste 200 de ori suprafața Pămîntului. Cum va arăta școala viitorului ? Cum vor arăta orașele peste cîteva sute de ani ? Sînt întrebări la care, fără îndoială, omenirea va da răspuns. Aristotel în urmă cu două milenii, afirma că : „Va veni o zi cînd unealta de muncă va executa singură și în perfectă orînduială munca ce-i revine“. Noi aproape am depășit această epocă. Azi a început era calculatorului electronic. Omul și-a construit un adaos propriei inteligențe. Să însemne oare aceasta un început al subjugării sale de către mașină ? Răspunsul este categoric nu. Einstein preciza că : „Mașinile vor putea, într-o zi, să rezolve toate problemele, dar niciodată nici una din ele nu va putea pune vreo problemă“. Omul va triumfa cu siguranță. În România, totul este subordonat spre binele omului, dar acest lucru nu se înfăptuiește de la sine, ci prin efort continuu. Constituirea Comisiei naționale de prognoză, condusă de șeful statului, ne întărește convingerea că viitorul se pregătește în prezent. Geniul uman ne rezervă încă mari surprize în dezlegarea atîtor întrebări care par azi fără răspuns. Cîtă dreptate avea Sofocle cînd afirma în Antigona că: „Lumea este plină de minuni, dar nimic nu este mai minunat ca omul“. De atunci minunile s-au înmulțit, iar creatorul tuturor acestor cuceriri rămîne produsul nesecatului izvor al inteligenței și geniului uman.

Marin RĂDOI

Drumuri de inimă

„În natură nu există sentimente izolate, în stare pură...“. Nu știu ce capriciu de memorie livrescă îmi purta prin minte această observație a lui Lessing, destul de modestă, de altfel. Dar explicația pe care o dă el, poate exercita o mică teroare asupra spiritului nostru mereu însetat de echilibru și adevăruri neclintite. „O dată cu fiecare sentiment se nasc alte o mie, dintre care cel mai mărunt modifică în întregime pe cel fundamental, așa încît excepțiile cresc peste excepții și pretinsa lege generală se reduce în cele din urmă la simpla experiență a cîtorva cazuri particulare“. Iată cum se pot complica lucrurile și ce putere îți trebuie pentru a stăpîni focul dezordonat al energiei afective. Din această dispută se pot naște deopotrivă splendide producții ale rațiunii, dar și anchiloze dogmatice din cele mai primejdioase. Un enorm șarpe negru întîlnit pe o stîncă din Rarău mi-a modificat într-o clipă imaginea bucolică pe care o construisem îndelung din elemente mai mult ale sufletului meu decît ale naturii. Cabrat în fața mea, netămător din spaimă, fulgerînd cu limba lui despicată, șarpele acela mi-a revelat dintr-o dată severitatea și cruzimea naturii, dar și fragilitatea sentimentelor mele. Ochiul meu a fost obligat să revizuiască îndată vechile clișee și chiar în acel amurg soarele mi-a apărut o uriașă aglomerare de materie incandescentă, foșnetul brazilor deveni înfricoșător, mult lăudata pace a nopții o anticipare a întunericului și înghețului veșnic. Dar știam că nu sînt în stăpînirea adevărului, vechea viziune idilică și cea nouă, dezumanizată, erau deopotrivă false, aveau nevoie de un echilibru. Treaba asta se întîmplă cu multe alte fenomene, cred chiar că existența este o continuă căutare a echilibrului dintre lumea neînsuflețită și temperatura rațiunii noastre. Procesul este desigur chinuitor și sînt de invidiat spiritele care văd lumea circumscrisă în aria lor, iar existența ca un dat elementar, un fel de cadou al divinității din care ronțăie fiecare după puterea maxilarelor. Îi invidiezi, dar o mare tristețe te cuprinde și ajungi să te bucuri de privilegiul vîrstei, al experienței îndelungi, al observației care poate străbate uneori pînă la miezul lucrurilor. Oricît povara timpului ar fi tulburătoare, vine o clipă cînd fenomenele se sensibilizează într-atît, încît atingerea lor îți dă fiorul adolescenței. Pămîntul însuși în aparenta lui inerție devine un receptacol de sentimente, o piatră se poate aprinde, un copac se cere îmbrățișat, un cimitir poate învia. Dacă ai trăit în cuprinsul unui seism social, așa cum s-a întîmplat cu noi, resurecția trecutului e oarecum spontană ; trecutul însoțește mereu prezentul ca un element de confruntare și de propulsie.

O vale

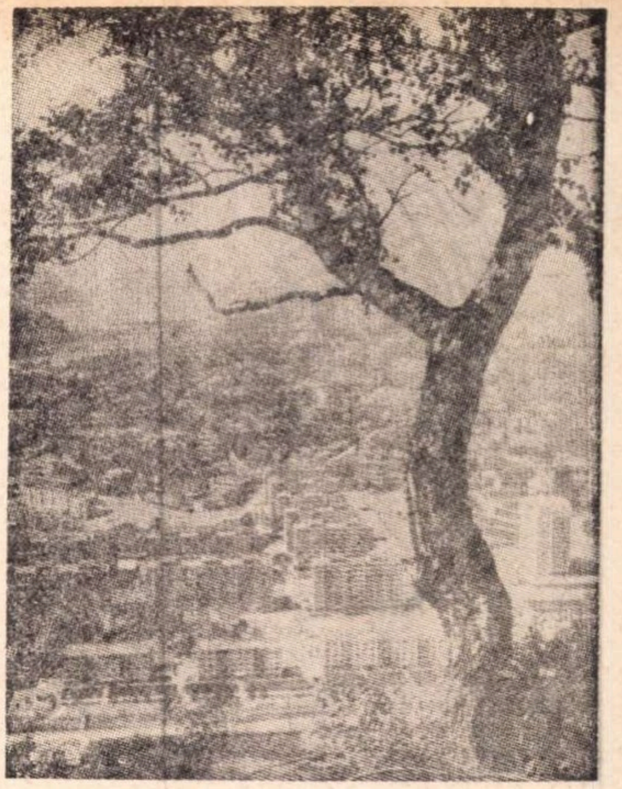
Așa se face că ajungînd din nou în valea Bistriței, am văzut întîi cerga mițoasă sub care am dormit cu mulți, doamne ! cu prea mulți ani în urmă. Pătrunsesem acolo pe straniul drum al Stînișoarei, pe la Crucea Talienilor răstignită sub nori, o atmosferă de vechime tragică mă înconjura și puteam dovedi că nu se clintise nimic în adîncul istoriei. Ciobani, călugări, plutași, duceau cu ușurință veacurile în spate, pentru că se născuseră din suferință și încremeniseră așa. Stăpînirea prințului Nicolae și a marilor negustori de păduri nu era decît prelungirea medievală a sclaviei. Să fi gîndit atunci la posibilitatea răsturnării timpului, era cu neputință și nu rămînea decît speranța înțelepciunii acumulate sau a unei energii distrugătoare asemeni apelor alimentate din cer. Nu aveam cunoștință atunci nici măcar de proiectul „Leonida“ iar o mare alpină — pînă la picioarele Ceahlăului n-ar fi încăput în imaginația cea mai aprinsă. Chiar mai tîrziu, cînd s-au auzit cele dintîi explozii la Bicaz, pătrunderea civilizației în acest cuprins legendar nu putea fi bănuită în desfășurarea ei rapidă și spectaculoasă. Fenomenul e cu atît mai fascinant cu cît totul se așeza pe o lume arhaică, în înțelesul cel mai autentic al acestui cuvînt. Cel puțin doi mari scriitori ne-au lăsat despre aceste pămînturi cărți de splendidă anvergură stilistică, dar drama reală este absentă din viziunea lor, părînd ei înșiși prizonieri ai acestei vechimi, gustînd cu genial rafinament esențele de virtute ale unei umanități rămasă la pragul civilizației moderne. Decenii întregi Valea Bistriței a fost evocată cu paginile lui Hogaș și Sadoveanu pentru că asupra ei nici un scriitor mare nu a ridicat vălul care o înconjura și nu a urmărit cu un ochi realist ce anume se întîmplă acolo. Bicazul nu a fost ales întîmplător, era nevoie de o zguduire puternică, de un asalt violent și abia acum, cînd drumul a fost urcat, realizăm minunea. În vremea tumultului de la Bicaz, s-a scris mult despre această vale, despre oameni, despre natură, dar prea din fuga condeiului de uz gazetăresc, fără adîncimi și mai ales fără revelație. Cauzele sînt multiple și îndeobște cunoscute, dar să reținem opiniile recente ale unui distins critic și cărturar privind necesitatea efortului artistic, a travaliului îndelung de cunoaștere a lumii și de construire a imaginii literare. Timpul irosit cîndva se poate regăsi în structuri sociale noi, în conștiințe evoluate, oricum lava nu e încă rece, procesul continuă peste tot, o carte nu e niciodată un semn de ultimă oră.

Dacă urci de la Hangu spre Broșteni și mai departe, vei întîlni tipul de om pe care nu l-au putut prevedea marii rapsozi ai acestei văi. Omul acesta este un rezultat al socialismului, poartă cu sine idei și concepte ale revoluției, uneori fără să știe, pentru că între păstoritul atemporal, plutăritul dramatic prin Toance, și omul de azi care scoate metalul din munți, se așează un spațiu imens, imposibil de explorat și de înțeles altfel decît prin saltul revoluționar. S-a potrivit să fim acolo într-o zi de sărbătoare a minerilor și valea clocotea de cîntecul lor, ei puseseră stăpînire pe drumuri, pe sate, pe văzduh și totul se petrecea sub semnul unei bucurii stăpînite, cu un anume ritual de tradiție, deși vîrsta acestui bazin minier nu o întrece pe a unui adolescent. De unde se poate deduce că, împotriva unor teorii aberante și retrograde, lumea de aici era pregătită și a pătruns realmente în civilizație cu fruntea sus, fără complexe și avataruri chinuitoare. Dacă ajungi aici cu sentimentul pitorescului vechi, făcut din amintiri și lecturi, „excepțiile vor crește peste excepții“ și vei intui ușor o altă lege a progresului uman. Noul sentiment va fi nu atît de surpriză, cît de satisfacție adîncă și stimulatoare. Ființa ta, cantonată în prejudecăți sau cunoaștere limitată, va căuta cu înfrigurare cîteva puncte de sprijin și dacă e vorba de scris va trebui să răscolești foarte adînc și îndelung pentru a da de miezul revelator al lucrurilor. Multă literatură animată de cele mai bune intenții a eșuat în sumare exerciții diletante, eludînd un adevăr vechi, ajuns încă mai neiertător în vremea noastră grăbită : cunoașterea este mișcarea cea dintîi a actului artistic.

În ziua aceea de sărbătoare nu m-aș fi gîndit la relația dintre condiția materială a individului și conștiința lui civică, dacă o ploaie torențială nu m-ar fi ajutat. La cabana Zugreni, sub uriașa tîmplă a Pietrosului, mineri, pădurari, oameni de toate soiurile petreceau pe platoul care mărginește apele Bistriței. Grătarele sfîrîiau, mari stive de sticle se mistuiau ca niște ghețari cuprinși de foc, cîntece bărbătești tremurau în văzduhul calm, ce să mai spun, un ospăț de zile mari se desfășura acolo, era limpede că acești oameni sînt îndestulați, fericiți și fără grijă. Zeci de fotolii și canapele aproape noi fuseseră scoase din cabană și mesenii se lăfăiau în ele, fără îndoială cu sentimentul că sînt ale lor, adică bunuri ale obștei, ale poporului. Un nor negru se ivi pe neașteptate din spatele Pietrosului și rafale iuți de apă se năpustiră asupra veselei adunări. Cu sticle și farfurii în mîini, într-o panică amuzată și stridentă, bărbați, femei, copii, tineri și mai bătrîni, își căutară adăpost. N-a plouat mai mult de un sfert de oră, dar deajuns ca șuvoaiele să se umple și Bistrița să capete culoarea nămolului roșietic. Văzduhul a rămas rece și jilav ca un burete, cheful a continuat în încăperile cabanei, pe sub șoproane și magazii. De fotolii și canapele uitase toată lumea și bietele obiecte scumpe și dichisite, tocmai bune pentru un apartament luxos, au rămas acolo pe maidanul răvășit de apă, unele răsturnate, zvîrlite la repezeală de sub trupurile înfierbîntate. Așa le-am văzut a doua zi dimineață, pisate bine și de ploaia din cursul nopții. Cabana se liniștise, lumea era la muncă, personalul de serviciu se odihnea, Bistrița curgea furtunoasă, toate intrau în rosturile lor, dar biata mobilă plătită cu bani grei arăta ca după cutremur și inundație. Sigur că orice comentariu e de prisos, dar mă gîndeam că pe lîngă bunăstare și poftă de viață mai trebuie ceva. Acest ceva se învață uneori destul de greu și de aceea s-ar cuveni mai ales acolo unde socialismul a venit cu brațele pline de daruri, cum este această vale a Bistriței, să se instituie cursuri speciale de educație cetățenească, de respect pentru averea obștească, adunată din picătura de energie a fiecăruia dintre noi. Și iată cum în noaptea aceea un sentiment îl anula pe cel precedent, oricum îl modifica și-l făcea mai șovăielnic. Probabil este o excepție, dar mi-e teamă de excepțiile care cresc și se adună ca păianjenii în ungherele uitate ale conștiinței noastre.

Palate

Din cît și cum s-a făcut, din cît s-a scris și s-a spus despre Suceava, orașul acesta pare a ilustra dorul nostru de frumusețe și bunăstare. Cred că este singura așezare urbană în care natura vine pînă în centru, cu pădurea, cu cîmpul, cu cerul și pășește pe mozaic pînă sub treptele Palatului Culturii. Dar Suceava trebuie privită de sus, de sub zidurile străvechi ale mînăstirii Zamca. Aici poți avea măsura întreagă a timpului și a lucrurilor, dacă pui urechea la pămînt auzi tropotul oștilor, dacă ridici privirea și o rotești, orașul cel nou, aprins și fremătînd, te cheamă ca un spectacol mirific. Sentimentul este de armonie, cetatea veche însăși nu mai trezește starea de melancolie obișnuită în preajma ruinelor, pentru că a fost încorporată într-o viziune contemporană, silită să meargă cu noi să se lase luminată de noua cetate. Nu e de mirare că aici se adună zilnic mii de turiști, îi vezi noaptea lunecînd pe străzi, fără somn și fără odihnă. Cum s-a adunat atîta frumusețe într-un loc, ce spirit bun a ascuțit creionul arhitecților și a ridicat schelele zidarilor, rămîne pentru mine un mister. Trebuia și un lucru bizar și iată casa de cultură, de o concepție care nu ți se limpezește bine și repede pentru că e a unui arhi-



Pe Valea Bistriței, la Piatra Neamț

tect care caută, caută mereu o expresie pentru timpul nostru. Se pot discuta unele artificii, sau elementele insuficient încorporate ale arhitecturii vechi moldovenești, dar e un palat, o impresionantă construcție, un adevărat monument. Te-ai aștepta ca în sălile lui să se petreacă lucruri pe măsură. Dar nu, nu se întîmplă nimic deosebit. Suceava nu are un teatru permanent, nici o orchestră simfonică, deși nu-i lipsesc bune tradiții de cultură artistică. Încît pătrunzînd între pereții de lemn sculptat, în liniștea mare a sălilor, te gîndești îndată la marile capodopere ale muzicii, banda de magnetofon care primește și dă prea multă vulgaritate este jignitoare aici. Puțină solemnitate, o exigență anume, un gram de elevație s-ar cuveni pentru această clădire foarte costisitoare, ridicată cu trudă și multă risipă de energii creatoare. În nopțile ei lungi de iarnă, sau în timpul sezonului turistic, Suceava să adune aici un pumn de oameni îndrăgostiți de muzică sau de teatru, să invite mari cîntăreți și orchestre, să se clintească puțin prejudecățile și inerțiile, să se așeze jaloanele unei prestigioase vieți culturale. Văzută astfel, monumentala casă de cultură ar mărturisi și aspirația noastră profundă, năzuința aceasta de a forma suflete armonioase, deopotrivă pricepute în făurirea valorilor materiale și în exercițiul înalt al spiritului. Arhitectura golită de funcția ei omenească vie e un non sens. Nimic mai străin timpului nostru decît monumentalitatea fără sens.

Nisipuri

Nu mi-aș fi închipuit că o plajă poate fi cărată cu camioanele. Ceea ce părea să fie un accident, o excepție, cum spuneam, s-a dovedit un lucru cît se poate de temeinic, făcut cu chibzuință și tenacitate. O plajă la capătul drumului care însoțește țărmul mării, spre sud. De doi ani mașini fantomatice, purtînd numere din multe orașe ale țării, vin și încarcă nisipul de pe plajă, oameni tăcuți și leneși în mișcări iau cu lopețile așezarea din veșnicie a mării, o duc undeva, nu se știe bine unde, pe un șantier, la o gară, la o rampă... Te duci la unul ars tare de soare, unul ce pare să fie șef. Îl întrebi cu timiditatea omului neinițiat în misterele administrative, îl rogi să-ți spuie dacă treaba asta are un rost. O să vie vremea să se construiască aici un orășel satelit, o mică stațiune... Omul are un zîmbet subtil : „Atunci o să aducem nisipul înapoi.“ Pescărușii țipă în văzduhul imens, cîțiva oameni, goi s-au refugiat departe, unde plaja mai păstrează o așchie întreagă. Ce-ar fi spus M. R. P. despre asta ? Miron... îl găseam totdeauna aici, uscat, ars de soare ca un scaiete frumos, înfipt în nisip pînă tîrziu cînd marea trecea în noapte și el o asculta ca pe freamătul altei lumi. Locul acesta de la capătul unui drum de țară e acum bîntuit de fantoma lui. S-ar putea ca vîntul să-i fi cruțat și urmele pașilor și marea poate îl mai simte în trupul ei uriaș, așa cum casele prin care el a trecut îi mai păstrează umbra. În vremea războiului venea noaptea tîrziu într-o ocnă de redacție să-și scrie articolul. Era mai degrabă o pivniță pe lîngă care trec uneori acum, îl văd și îi aud glasul mic curgînd ca niște picături sonore în subsolul acela înecat în fum de tutun. El privea departe, în această traiectorie a conștiinței lui, adevărul era singurul punct luminos și neavînd decît atît, suferința nu-l părăsea, probabil nici nu se voia părăsit de suferință.

Dincolo, la țărmul mării, ființa i se sublima și șoapta lui cîntată făcea ordine în spiritele cele mai frămîntate. În cea din urmă înserare l-am văzut de mînă cu Mitică al lui, pășind ușor pe plaja pustie. Își lua rămas bun. În acest timp ființa lui se și scufundase în moarte și el știa.

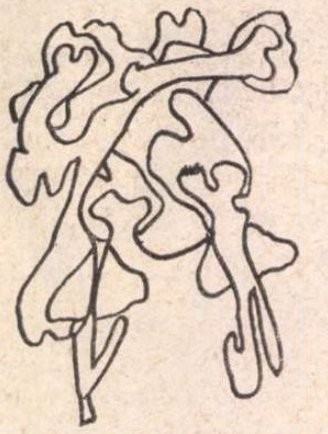
Dispariția unei mari conștiințe poate turbura echilibrul naturii atotputernice, pînă cînd spiritul nostru obosit reintră în pace.

Pescărușii trec țipînd prin văzduhul sleit, nepăsătoare și întunecată marea aruncă la țărm cadavrele viețăților zămislite de ea însăși. Nisipuri.

Vama Veche, august 71

Nicolae JIANU

ideograme



Pârcele

Teribil le place lucrul de mînă. Clotho, cea mai bîrfitoare, își toarce pe limbă, Lakhesis învîrte depănătoarea, iar Atropos stă cu foarfecele gata. Odaia e plină toată de fuse și mosoare și gheme și darace și rășchitori. Una deapănă tortul de pe fus, alta apucă de cînepa dracului și o scarmănă, o piaptănă, o trece prin darac. A treia mă foarfecă.

Cînd Lakhesis mă ia la depănat, Clotho mă face ghem. Cînd Clotho mă termină de scărmănat, Lakhesis mă piaptănă. Cînd Lakhesis mă lasă din dărăcit, Clotho mă ia la tors. Cînd Clotho m-a terminat de înfășurat pe fus, Lakhesis mă trece pe rășchitoare. Din cînd în cînd mi se taie picioarele. „A, e Atropos", îmi spun, și mă liniștesc.

Într-adevăr, e Atropos, care, cum mă vede, îmi zice, plină de patimă :

„— Ai o pieliță, să ți-o tai cu un fir de păr!"

Clotho ține fuior cu Lakhesis și nu se lasă cu nimic mai prejos decît dînsa. Lakhesis îi întinde ață lui Atropos și îi dă de furcă lui Clotho. Atropos ia totul din fir în păr, apoi o trage pe Lakhesis pe sfoară și oftează:

„— Viață cusută cu ață, mai mult ață decît față".

Și rupe firul, că la altceva n-o trage ața.

„— Mare ți-e cîlțul, Doamne !" — suspină Lakhesis. „De-atîta ghem, mi-au obosit mosoarele. Toată ziua deapănă și deapănă, nu mai am timp nici să mă dau în vîrtelniță".

Clotho, la rîndul ei, lăcrimează :

„— Termin cînepa, vine la rînd inul. Termin inul, mă zorește lîna. Torc lîna, mă ia la întrebări borangicul. Sfîr și iar sfîr!"

Deci, să recapitulăm. Atropos îmi tunde zilele. Lakhesis îmi scarmănă inima. Clotho își scuipă în degete și mă toarce întîi pe degetul mic, apoi mă petrece pe grosimea fusului.

Pe urmă începe răsucitul. Aici tot Lakhesis se pricepe mai bine. Atîta mă întoarce și mă învîrtește și mă amețește și mă întinde și mă strînge, pînă mă face ghem. Dacă în timp ce mă face ghem, mă mai rup pe ici pe colo, Clotho, săraca, mă apucă de capete și mă înădește. După ce s-a terminat și înăditul și, mai ales dacă m-a făcut și scul, vine Lakhesis și mă vopsește. După ce mă vopsește, iar mă întinde. Apoi vine Atropos și taie nodul gordian pe care mi l-a făcut Clotho cînd m-a înădit.

Din cînd în cînd le întreb: hei, fetelor, merge ?

Torcătoarele antice zîmbesc divin și își continuă sîrguința textilă.

Cezar BALTAG

Comprehensiune și umanism

Stilul concentrat și alb al lucrărilor sale — într-o epocă metaforică — cu refuzul vrut al gîlgîilului sentimental, i-au împiedicat cel mai adesea pe auditori și cititori (și piedica era ea însăși voită) să perceapă relațiile tumultuoase și dramatice pe care Tudor Vianu le-a avut cu ideile. Îndoiala, nesiguranța, tentația multiplului și un mare orgoliu au fost ascunse de masca impersonală pe care Profesorul a știut să o creeze, să o impună și să și-o impună. Fusese, în epocă, și o comodă confuzie între personalitate și intimitatea publică, între prezența reală și frecvența labil gălăgioasă, confuzie ce a făcut ca Vianu să fie stimat cu răceală, iar lucrările sale, învățate la examene, să fie elogiate vag, fără exegeză, uneori fără lectură. Și iată că „Minerva", trecînd la publicarea Operei, cuprinde, în primul volum, prin *Versuri, Însemnări de călătorie* și *Pagini memorialistice,* un Vianu despre sine, confesiv și literat. Rînduiala, surprinzătoare, îmi place, fiindcă schimbă perspectiva bătătorită și, construind un volum sub specie personală, meditativ, îndeamnă la meditație. Să lăsăm aici, de-o parte, poeziile și însemnarea călătoriilor sale, atît de atent explicitate în postfața colegului Gelu Ionescu, să nu reținem aspectul informativ, ci pe acel formativ, fragmentatul bildungsroman — *Pagini de memorialistică.* Biografia lui Tudor Vianu este evoluția ideilor sale. Aspectul cel mai interesant al acestui Vianu intim îl constituie, neîndoielnic, marele efort continuu al elaborării unei gîndiri închegate și rezonabile. Paginile biografice nu ne îndepărtează de estetică și filozofia culturii, ci ne apropie, dintr-o perspectivă, alta.

Vianu a fost obsedat nu de originalitate, ci de adevăr, în raport de care își reorganiza ideile : „Nu căuta originalitatea, întorcîndu-te către tine, ci proiectîndu-te în afară, în multele fapte ale creației harnice, entuziaste și devotate" — scrie, sub formă aforistică ; atitudine nepopulară în epoca interbelică, prea iubitoare de larmă și răsfăț. Aminteam, recent, marea lui bunătate ; mă grăbesc să adaug că era, mai ales, o calitate intelectuală : comprehensiunea. Comprehensiv din principiu, Profesorul a depus eforturi laborioase în a pricepe bine personalități, sisteme și culturi ce i se refuzau spontan. Aceste comprehensiuni succesive duceau la o continuă îmbogățire de sine, la un sport intelectual permanent. Actul critic — delimitarea și refuzul — urma abia încercării elaborate de absorbire a tuturor înțelesurilor, fiindcă, atunci cînd delimitarea precede comprehensiunea, sporirea de sine, intelectivă, nu are loc. Că Tudor Vianu schițează portrete simpatetice unor afecțiuni elective (Pârvan, Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Rebreanu), cu un accent puternic pe truda artistică și pe continuitatea strădaniei, e lesne de priceput ; e de interes mai ales, însă, prezentarea unor personaje de care îl despărțeau toate datele psihosomatice : Macedonski, Ion Barbu, Camil Petrescu, firi repezi, fantaste, imprevizibile. În notele de călătorie simțim, de asemeni, efortul comprehensiv la spiritul unor culturi mult deosebite: Italia, India, literatura rusă și sovietică. Aveam impresia, nu știu de ce, că peisajul sufletesc al burgului german îi era dat aprioric ; eroare ! Aflăm că adaptarea la orașul german nu s-a efectuat fără crize interioare. Descoperim, în aceste texte, efort, bunăcredință și un spirit critic treaz, întors mai ales spre sine, calități ce dau transformărilor în opinie o greutate deosebită și dau titlului unui text — *Idei trăite* — emoția adevărului.

În 1919, tînărul critic îi comunica lui E. Lovinescu o schimbare de direcție interioară : renunțarea la profesia de critic, factorul intelectiv lucrînd, după sine, „nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege. Mulți ani după aceea, Profesorul remarca, neîmpăcat, în singurul text acid cuprins în volum, că Lovinescu nu-l înțelesese. Prima criză, pe care ne-o înfățișează tînărul Vianu, deschide o problemă mai largă, a funcțiunilor spiritului critic. Refuzînd ciurul mărunt al publicisticii care cerne tot ce aduce valul, nu totdeauna piese de soi, evitînd contactul cu vanități cupide și feroce, ridicîndu-ne la altitudinea stabilă a valorilor stabile, opera lui Tudor Vianu — și o dată cu ea gîndirea estetică românească — a sporit în amploare și profunditate. Spiritul critic fiind refuzat, însă, dorința de a înțelege l-a tîrît, nu o dată, spre imposibila încercare de a împăca și elimina contrariile, spre un eclectism mult prea generos și general, pe care știa însă a-l depăși, nu fără trudă. Astfel a fost lepădarea de maleficul Nietzche, „neosofistul", priceput în efectele sale indirecte dar teribile, manifestate în Germania hitleristă (pg. 119—120). În încercarea de a găsi ceea ce era comun unor sisteme vrăjmașe, comprehensiunea s-a dezvoltat în dauna spiritului critic. Demersul gîndirii sale pornea de la cunoașterea unui sistem, îl punea apoi în relații cu altele, introducîndu-l într-un context cultural vast. Apoi, erau desprinse teme universale, idei esențiale care, plimbate de-a lungul timpului, se îmbogățeau cu istorie, se corectau și se ameliorau în continua evoluție. Acestea erau cele trei etape ale lucrării ideatice : înțelegerea, corelația, evoluția (istorism meliorist). Profesorul a îndreptat spre sine un spirit critic al cărui ascuțiș alții îl rezervă celorlalți. Lovinescu și Vianu reprezintă două opțiuni, fiecare cu vicleniile ei, dar și cu necesitatea și excelența lor.

„Prețuiesc în frumusețe meritul ei moral" — notează Vianu : văd aici axul viu al Operei sale. Umanistul stabilea relații ferme între frumos, bine și adevăr. Acest acord el îl definea în preajma celui de al doilea război : „Spiritul umanismului, adică al respectului pentru om ca expresia cea mai înaltă a firii" (pg. 464). Evenimentele care au urmat au zdruncinat adînc armonia internă a Profesorului și convertirea umanismului său în umanism socialist a fost demersul firesc — nu lipsit de momente de cumpănă — al onestității sale exemplare și al închegării lui intelectuale. Încă de la începuturi, el a subliniat că orice comprehensiune presupune muncă. Acel ce și-a constituit opera cu strădanie și a elogiat, în *Estetica,* travaliul artistului, spune răspicat : „Arta îmi apare ca o formă a muncii, deoarece reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicele omenești (...) Fiind o formă a muncii, activitatea estetică e determinată de numeroși factori conștienți și raționali." *(Fragmente autobiografice, II).* Cercetarea corelației dintre opere și vremi l-a condus de timpuriu spre istorism, l-a dus la o formulare grea de tomurile studiate : „Artistul este om al timpului și societății sale și, ca atare, introduce în creația lui tendințele vremii" (pg. 161). Cel ce prețuise în frumusețe meritul ei moral ajunge la concluzia : „Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări necontenit de aici înainte această concepție. Artistul este reprezentant de seamă al forțelor constructive ale lumii" *(Frag. autobiografice, II).* Istorismul i-a ajutat să evite sfera prea largă spre care-l îndrepta filozofia culturii, să depășească „acea pornire de a îmbrățișa totul, căreia i-a trebuit multă vreme pentru a se fixa și a se specializa."

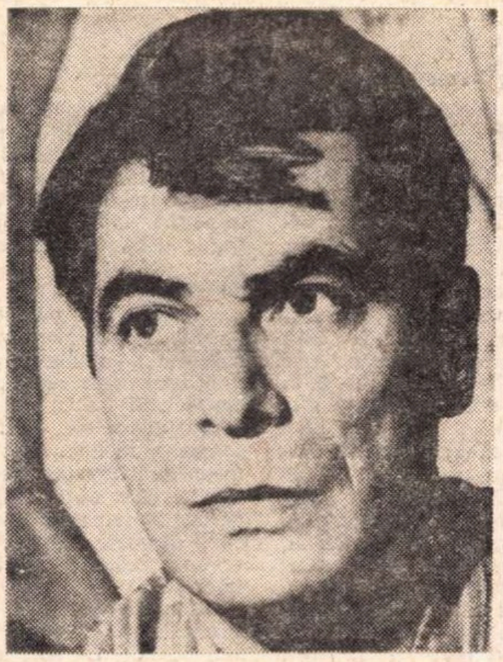
Atît istorismul, cît și studiul comparat al literaturilor l-au îndemnat să adîncească raportul artei cu istoria, de unde și apropierea de materialismul istoric : „Metodele materialismului istoric mă făceau să înțeleg mai bine chipul în care operele se degajează din istoria și din viața societăților" (pg. 137). Tudor Vianu avea declarația dificilă, cumpănea bine orice pas avansat, de aceea e necesar a lua cu gravitatea cuvenită asemenea afirmații. Pornind de la vechiul concept umanist al Kalocagatiei, recunoscînd permanent muncii funcția de factor al operei, Profesorul subliniază, încă în *Estetica* (1936), planul eteronomic, „adică opera în legăturile și influența ei asupra societății", și planul pantonomic, „adică felul în care arta îmbogățește și înnobilează cultura materială a societății". Pentru Vianu, opera, contopită în cultură, a reprezentat totdeauna un factor eminent în alcătuirea lăuntrică a omului, de aceea sensul în care ea contribuia la formarea unui tip de om nu-i era indiferent de loc. Deși estetician — sau poate tocmai de aceea — el a căutat să mențină străvechea și nobila legătură dintre artă și filozofie. Tocmai asemenea corelație l-a făcut să prețuiască atît contribuția lui T. Maiorescu. Caracterizînd însă studiul său (din *Istoria literaturii române moderne* — scrisă împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) dedicat lui Maiorescu, Vianu spune că acolo „nu ascunde limitele lui (ale lui T. M., n.n.), încurajarea dată virtuozității formale a oratoriei de catedră, dar mai ales lipsa criteriului istoric în judecarea literaturii, punerea problemelor în absolut (...) provenite toate din idealismul german. În aceeași generație — continuă Vianu — C. Dobrogeanu-Gherea dădea primele modele ale înțelegerii istorice și sociale a literaturii, urmărită de el în producția contemporană" (pg. 136).

Preocupat, cum era și firesc, de ceea ce e specific artei, Tudor Vianu respinge însă afilierea sa la critica autonomistă, reamintind că în *Estetica* subliniase ideea după care arta, în organizarea ei, introduce toate valorile culturii și, prin conținutul ei de idei, „extraestetic", „dobîndește expresivitate umană, ia parte la mobilismul vieții istorice și exercită marea ei putere asupra societății". Recunoscînd forța formativă a operei de artă, umanismul nu diminuează, ci, dimpotrivă, potențează arta și pe artist. Profesorul indică, de asemeni, că *Estetica* sa „se pronunță împotriva curentelor puriste" (pg. 118). De altfel, autonomizarea valorilor, arată Tudor Vianu, a dus „la izolarea valorilor" și „la pierderea perspectivei de totalitate asupra lumii și vieții" (pg. 129). Tudor Vianu a știut că arta, știința, filozofia, cultura și civilizația se află în interrelații funcționale subordonate formării omului, ridicării lui de la ceea ce este la ceea ce poate fi, constanta grijă a umanismului.

Tudor Vianu cu Gala Galaction și Al. Rosetti

Paul GEORGESCU

cronica literară de Mircea Iorgulescu



Constantin Țoiu:

Destinul cuvintelor

Reprimîndu-și în proză lirismul și înclinația reflexivă, Constantin Țoiu găsește în publicistică terenul potrivit pentru libera exprimare a disponibilităților dincolo sugrumate deliberat.

Consecințele sînt paradoxale, fiindcă scriitorul nu mai păstrează în realitate decît aparențele publicisticii obișnuite, dînd textelor sale o altă îndrumare. Ca un autentic ziarist, Constantin Țoiu face „însemnări de atelier" în marginea unor fapte diverse, stă „de vorbă cu trei poeți tineri", scrie „reportaje" și „note de drum", însă în ciuda acestor specifice denumiri gazetărești, publicistica este necontenit trădată, convertită în literatură.

Deși, judecînd după sumarul volumului *Destinul cuvintelor* (Ed. Cartea Românească), putem afirma cu toată liniștea că aici sînt strînse diferite producțiuni jurnalistice ale scriitorului Constantin Țoiu — interviuri, reportaje, însemnări de călătorie pe alte meridiane (Polonia, Cehoslovacia, Anglia, Italia), comentarii ale unor variate întîmplări, cărora li se descoperă un sens mai adînc sub crusta efemeră a simplei anecdotice — pe măsură ce înaintăm în lectura cărții sîntem constrînși să renunțăm la prima și comoda opinie, acceptînd — oricît ne-am împotrivi din rațiuni ce țin de rigide clasificații — ideea că autorul a găsit în ațintirea privirii spre lumea din afară un mijloc de a vorbi despre sine. Realitatea este aici investigată nu pentru o mai bună cunoaștere și o mai exactă înfățișare, ci transformată în prilej de confesiune. Nu altfel se întîmplă în „reportajele" lui Geo Bogza! Constantin Țoiu îl urmează pe autorul *Cărții Oltului* nu în literă — ceea ce ar fi dus, obligatoriu, la epigonism — ci în spirit, procedînd adică într-un fel adecvat personalității sale, inventîndu-și mijloace proprii de expresie și o tehnică personală, în conformitate cu structura sa intimă. Comună rămîne însă atitudinea fundamentală, vizibilă în raportul dintre autor și realitate.

Caracteristică la Constantin Țoiu este exclusivitatea privirii, nu întîmplător scriitorul referindu-se undeva la „tirania aceasta a văzului, pe care o simt ori de cîte ori oamenii și peisajul se schimbă". Lumea este percepută și organizată în funcție strict de facultatea vizuală a autorului, ceea ce ne poate da o indicație asupra predominanței rațiunii în literatura sa. Ochiul a fost din totdeauna un simbol al inteligenței, semnificînd capacitatea minții de a trece dincolo de simpla înfățișare a lucrurilor. Nu alta este sursa acestei adevărate profesiuni de credință literară, unde scriitorul se delimitează cu o rece precizie: „Viziunea lui Bosch atrage, fiindcă ea sperie, fiindcă logica spețelor și structurilor anatomice se amestecă, sau e deviată, liliecii avînd capete de înger și îngerii aripi de lilieci... Acest delir imagistic însă, delir al formelor, ne dă fiorul haosului, al *Nefăcutului* sau făcutului anapoda, *tocmai pentru că noi, care privim, citim, auzim, sîntem creați, ori pe cale de a ne crea, tocmai pentru că cunoaștem sistemul legăturilor armonice și echilibrul.* (s.n.) Dacă acest echilibru sau bunul simț, sau simțul rațiunii n-ar exista, nici nu ne-am înțelege, — halucinațiile, adică — nici măcar nu le-am desluși, întrucît noi înșine am fi niște himere... Avem toată stima pentru talentele și fervoarea de idei a confraților (mai tineri ?) care preferă partea de somn a pămîntului și îndrăznesc să spun că mă situez în partea de veghe" *(Partea de somn și partea de veghe).*

Postulînd supremația rațiunii și făcîndu-și din luciditate activă un program, Constantin Țoiu își pune întreaga carte sub semnul căutării patetice și îndrăznețe a adevărului, motorul oricărui progres autentic. Ceea ce nu exclude posibilitatea erorilor, ci dimpotrivă. „Probabil, din cauza aceasta, fiindcă prețuiește ce-i viu, spontaneitatea existenței, îndrăzneala prin cuget și faptă — notează scriitorul în prefața volumului — setea de căutare, de adevăruri noi, de cunoaștere, morala publică privește cu indulgență greșeala inerentă în procesul oricărui travaliu. Un robot nu greșește niciodată, se defectează. A crea înseamnă a te situa, din capul locului, pe un teren necunoscut încă, între eroare și adevăr. De altfel, mitul cunoașterii, aventura fantastică a științei începe cu o greșeală sau cu un act de libertate, salvator, în sens cognitiv. Paradisul pînă atunci fusese un somn lung, o non-conștiență confortabilă, starea euforică autosatisfăcută a oricărei utopii. Dacă morala aceasta nescrisă a umanității, acumularea unor îndelungi serii de erori și, din nou, adevăruri, pune, ca principiu de progres, toleranța, cel mai mare rău, în cunoaștere, răul funciar care face să încremenească orice proces viu de creație, este opusul ei, intoleranța". În concordanță cu aceste considerații, vine referința la poziția actuală a creatorului: „Timpul nostru este acest timp modern, fecund, plin de voința unui salt neîntrerupt. Trăim într-un tip de societate al cărei principiu motor este tocmai găsirea formei celei mai bune de existență, pentru omul care produce bunuri. Această mișcare viguroasă a socialismului nostru și a țării noastre este spectacolul cel mai pasionant pentru ochiul scriitorului și pentru capacitatea lui specială de a discerne centrii vitali și procesele intime de conștiință care complică realitatea. Scriitorul participă la acest timp energic și lucid, obligat de însăși luciditatea aceasta. Discursul său, în poezie sau proză, poate să pară, de aceea, mai izbitor, fiind sincer și total implicat. El știe că înaintînd prin acest timp, ca printr-un vînt curat, rece și înviorător, focul arde mai tare, spațiul imaginației se umple de eroi credibili, sentimentele cresc, căpătînd alte justificări, și că viața își recapătă gustul veritabil, care e cel mai sărat, al sîngelui și oceanului."

Dacă bună parte dintre articolele incluse în *Destinul cuvintelor* sînt de fapt pătrunzătoare eseuri ce gravitează cu insistență în zona unui susținut interes pentru condiția scriitorului contemporan, Constantin Țoiu mărturisindu-se aici ca un spirit lucid, de mare putere analitică și capacitate expresivă, preocupat pînă la obsesie de relațiile creatorului cu epoca sa și oamenii ei, în secțiunile ce cuprind așa-numitele „reportaje" avem posibilitatea de a-l urmări lansat într-o fascinantă aventură de descoperire a „vocilor nemuritoare" ascunse pretutindeni. Scriitorul a străbătut țara de la un capăt la altul, din Maramureș pînă la țărmul Mării Negre, înfiorat profund la contactul cu vestigii ale unui trecut ce a căpătat adesea forța mitului și vibrînd emoționat, cu firească mîndrie, cînd consemnează uriașul efort de transformare desfășurat pe întreg cuprinsul pămîntului românesc. Tehnica este a circumscrierii rapide și a montajului cinematografic, în stare să creeze din imagini puține o atmosferă semnificativă. Amănuntele cu rol esențial sînt scoase în relief, dilatate pînă la exces în scopul unei puternice sugestionări. Privirea scriitorului se fixează asupra unui detaliu aparent neînsemnat, care, adus foarte aproape, devine tulburător. Nu lipsesc momentele de un lirism copleșitor: „Stăm în grîul cîmpiei sud-dunărene, cu grîul mustăcios pînă la șold, verde, aspru și ințepător, stăm cufundați în desfășurările lui calme, palpitînd ca blana spălată a unui animal orgolios și curat întins la soare. Tot ce putem descoperi noi acum, în noi înșine, după atîtea cutreierări, după atîtea vedenii de spaimă care au bîntuit țara, e liniștea uriașă, liniștea intensă a grîului, în mijlocul căruia ne mărturisim, punînd întrebarea: ce țară din lume poate fi mai bună și mai frumoasă decît țara noastră și ce alt loc de viață și de moarte din lume poate fi mai al nimănui, fiind numai al nostru... Stăm și ne spovedim în grîu, sub soarele grîului, care este soarele acesta, fost tînăr, nematur, neîmplinit, soarele de iunie".

Prin *Destinul cuvintelor* descoperim în Constantin Țoiu un eseist și un poet: este fața ascunsă a celui care a scris remarcabilul volum de povestiri *Duminica muților.*

Proza feminină

De la fragilitatea unui lirism minor la erupția metaforică a unui senzualism debordant, și, de aici, printr-un efort de autodepășire, la obiectivarea adesea crispată, convertită în cele din urmă în construcții epice nu lipsite uneori de o doză de snobism, proza feminină și-a cîștigat, nu fără reale sacrificii, un loc distinct. După un schimb grațios de măști, ea a renunțat la acel „erotism fără obiect, difuz și universal, adevărată mizerie a sufletului", îndreptîndu-și atenția cu un plus de receptivitate spre mediul înconjurător. Ceea ce se poate reproșa însă unor producții „obiective" este nu precaritatea informației, ci caracterul lor enunțiativ ce amintește de atributele ziaristicii. Nu întîmplător, făcînd o distincție între artist și ziarist, Eugen Lovinescu remarca: „Dacă un artist trăiește această conștiință de a transforma materia, cotidianul, individualul în esențe (...), adică de a suprapune realității o lume ideală (...), ziaristul se folosește de aceeași materie și rămîne, conștient, voluntar, în ea, fie din necesități informative, fie din nevoia utilului, căci la baza ziaristicii se află elementul didactic". Dincolo de această capcană se află impasul subiectivității ce nu totdeauna își găsește o justificare estetică. Dacă succesul cîtorva prozatoare a fost facilitat de originalitatea formulei stilistice, substanța epică, spectaculos haotică, este încă tributară afectelor înăbușite. Cîteva volume de proză, apărute relativ recent, reflectă, dincolo de rezervele pe care le vom exprima pe parcurs, o revitalizare a feminității, subtil și nuanțat potențată, prin renunțarea la principiul virilizării excesive.

Prin disimularea unei afectivități comprehensive, dublată de o capacitate reală a expresiei figurate care frînează înclinația spre un realism minor și prin transcrierea unor monologuri nu lipsite de o intelectualitate difuză, susținute pe un ton egal, lucid, Anda Basarab obține cu volumul său de debut — *Deschiderea spaniolă* — un succes modest, dar interesant prin prospețimea și acuitatea notațiilor. O anume „cruzime" a expresiilor care preferă speculațiilor disecția pe viu, evidențierea amănuntului, în aparență nesemnificativ, conferă unor întîmplări „banale", unele nu lipsite de o tentă fantastică, o notă aparte de lirism straniu și discretă ironie. În ansamblu, volumul *Deschiderea spaniolă* ne oferă o mică monografie a platitudinii prin aglomerarea detaliilor în jurul unui sîmbure anecdotic și concentrarea atenției asupra unor personaje ale căror trăsături converg, în ciuda maturității, spre o psihologie infantilă. Existența anostă este compensată parțial de imaginație. Apariția lucidității survine în momentul confesiunii, provocate de intervenții și întîlniri întîmplătoare. Conflictul dintre placiditatea reacțiilor și fascinația visului menține o tensiune constantă, care declanșează în final mici explozii înregistrate de autoare cu o detașare aparent ironică, într-un stil eliptic care disimulează participarea afectivă. Anda Basarab pleacă de la un fapt divers — o conversație în tren, reconstituirea unei crime, o convorbire telefonică — pentru a caligrafia o atmosferă particulară prin evidențierea unicității, a ineditului care stau ascunse în mulțimea detaliilor. Pentru ceea ce și-a propus autoarea: surprinderea fulgurațiilor psihice, prospectarea infinitesimalului, schițele sale sînt crochiuri sigure, exerciții de virtuozitate. Insatisfacția apare însă o dată cu consumarea emoției provocate de impresia „autenticității". Selectarea mai severă a materialului de viață și lărgirea unghiului de observație vor facilita în viitor evidențierea unui profil original de prozatoare.

După o încercare de abordare a realului într-o epică lapidară, Doina Ciurea, prozatoare de o distinctă ținută intelectuală, ne oferă un roman despre exilul poetului Publius Ovidius Naso la Tomis. Ceea ce se putea remarca în volumul său de debut — *Dialog despre eroare* — era încercarea de a stabili un echilibru între nevoia imperioasă de confesiune și tonul impersonal al observatorului obiectiv. Privită prin prisma unei inteligențe speculative, solitudinea devenea obiectul unei laborioase distilări, transmisă într-o ecuație personală, care avea în permanență în vedere o discretă meditație eticomorală asupra inautenticității raporturilor dintre indivizi. Oferind imaginea declinului poetului relegat la Tomis, *O lacrimă de privit* este în esență o elegie a singurătății, un cîntec grav rostit în surdină, expresie imaterială a unei sensibilități ulcerate de efortul integrării într-o lume ostilă. Plecînd de la ideea vulnerabilității originare a artistului, Doina Ciurea intuiește cu subtilitate avatarurile poetului în societatea romană, exilul său fiind văzut nu ca un accident, ci ca o fază necesară într-un lanț de relații care aveau ca scop „supraviețuirea". Pentru Ovidiu, poetul este „un scrib care abia așteaptă să fie cumpărat de împărat". Purtîndu-și sufletul în trup „ca-ntr-o închisoare", Ovidiu părăsește idealul artei pure. În mijlocul „barbarilor" el optează pentru un act de eliberare a tristeții și consemnare a disperării. Gratuitatea creației. rigoarea geometrică a versurilor îi repugnă poetului fascinat odată de grădinile Romei, rigide în prea marea lor „limpezime", dar atestînd „simțul simetriei". Acum cuvintele devin materiale. exhalînd un „miros ieftin" ca-ntr-o densă atingere de trupuri... Ceea ce pierde în altitudine, lirica sa cîștigă în adîncime. Obsesia exilului, izolarea dureroasă printre mulțimea de geți, mercenari în slujba cetății. aduc după ele nevoia de a se sprijini de un cititor sensibil. Cum puteam să fiu mare — se întreabă poetul — pe ceea ce nu suferream? La Roma, Ovidiu, avea „vocația" de a atrage convenția, artificiul. Forța, talentul se confundau cu capacitatea de

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Scriitorul consecvent cu sine

Cineva a înseriat **Imposibila intoarcere** cărților de publicistică. Inerția etichetărilor este puternică. Ce poate fi „publicistică" într-un volum de confesiuni ? **Imposibila intoarcere** e una din cele mai insolite cărți pe care le cunoaște de o bună bucată de vreme cititorul român. Într-o vreme în care puțini scriitori dovedesc un real interes pentru încercarea de a medita asupra celor scrise de ei sau de alții și de a le justifica printr-o credință literară caracterul de excepție al cărții lui Marin Preda se cere în mod deosebit subliniat. Literatura română e de altfel săracă în asemenea cărți. Cîteva doar : **Amalgam** de Liviu Rebreanu, **Teze și antiteze** de Camil Petrescu, **Fragmentarium** de Mircea Eliade, **Imagini și cărți din Franța** de B. Fundoianu, **Jurnalul de creație** al lui Mihail Sebastian. Să fie puținătatea lor un test al incapacității de a teoretiza al scriitorului român sau simplu proces de tîrzie chemare către acest „gen" literar ? Greu de răspuns. Este această lacună o infirmitate ? Răspunsul este iarăși greu de formulat. Cert este că ne aflăm astăzi în fața uneia din acele cărți rare în literatura română în care un mare scriitor își dezvăluie gîndurile despre oameni, literatură, evenimente, scriitori. Un moment de gală.

Sub aparența dispersării, cartea e de o mare unitate pentru că un singur om se confesează și acela e consecvent cu sine. Cea mai mare preocupare a scriitorului pare a fi aceea a modificărilor pe care timpul le aduce umanității. Deși ne-am aștepta, poate, la articole înrudite cu cele de critică literară, în care Marin Preda să-și expună opiniile despre alți creatori, greutatea volumului o dau meditațiile care par a nu ține de literatură, dar care constitue substanța însăși a literaturii și în cazul de față sînt chiar literatură. „E ușor să ne liniștim spunînd că nu există alt drum pentru țărănime decît acela al cooperativizării. Pe scriitor îl interesează însă ce se petrece cu oamenii", **(Iată țăranul !)**, notează M. Preda. Într-adevăr ce se petrece cu oamenii ? Iată tema cărții lui Marin Preda în care intoarcerea devine imposibilă tocmai pentru că s-a petrecut ceva cu oamenii. Ei s-au schimbat, nu mai sînt aceiași. „Și mai ciudat pentru mine este că «liberalii» mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curînd, de vreo zece-cincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri. N-au nimic de spus, zadarnic încerc să le aduc aminte de tatăl meu, de Iocan, de Cocoșilă... O viață foarte intensă au trăit toți în deceniul 50-60. Cînd vrei să le amintești cîte un amănunt din această viață, ascultă cîtva timp și pe urmă îți răspund că trebuie să plece să facă procente". **(Imposibila intoarcere).** Memoria lor parcă s-a eliberat de lucrurile de demult. Inactualitatea acelor vremuri, imortalizate de scriitor, vor parcă s-o sublinieze țăranii ocolindu-le. Intoarcerea în aceste teritorii de demult este imposibilă. După cum imposibilă e întoarcerea țăranilor la vechea lor condiție. Ireversibilitatea aceasta nu ascunde în ea un dram de primejdie? se întreabă scriitorul. Iată peste tot în lume viața satului e amenințată cu dispariția. Un ziar aduce știrea că țăranii vor dispărea și odată cu ei și lumea lor. Scriitorul se freacă la ochi : este doar o glumă sau un adevăr ? Dar ziarul arată indubitabil că doar 5 la sută din populația unei țări poate asigura hrana celorlalți 95 la sută. Este cu putință ? se întreabă scriitorul. Nu este cumva o exagerare ? Un alt ziar francez **Realități** aduce știrea că umanismul societății de tip agrar, care exalta valori ca spiritul de sacrificiu, renunțarea, sublimarea pasiunilor, eroismul, este înlăturat practic de o cultură științifică și tehnică care aduce o altă scară de valori înlăturîndu-le pe cele vechi. Totul pare a prevesti sfîrșitul lumii țărănești. Un poet spaniol istorisește melancolic cum țăranii spanioli acceptă comercializarea turistică a satelor modificîndu-și fundamental felul de existență. Scriitorul român încearcă să-l consoleze, dar poetul spaniol rămîne izolat în tristețea lui indiferent la argumentele economice. Dar pasiunea cu care Marin Preda ridică aceste întrebări nu este o pasiune pentru țărani cum ar părea la prima vedere. Problemele sînt general umane căci pierderile pe care le-ar înregistra omenirea odată cu dispariția lumii rurale i se par a fi pierderi ale zestrei de veche umanitate. La sat, ne spune Marin Preda, „cimitirul e mai aproape de vederea omului și perspectiva lui il face pe om mai senin, fiindcă știe ce-l așteaptă". Și mai departe : „Omul se uită la om și se bucură, iată o descoperire pe care uitasem s-o fac ! Și să nu credeți că în acest sentiment nu intră sau se ignoră ceea ce a cucerit omul care trăiește în marile aglomerări, gravitatea pe care o dă lupta pentru existență, ironia în observarea moravurilor, conversația sclipitoare, curiozitatea avidă pentru viața planetei. Au televizoare și aparate de radio". Polemica e dusă în altă parte deschis reluîndu-se fără ocolișuri vechea polemică. Omul de jos, omul de rînd, ruralul, țăranul nu e cu nimic mai prejos orășanului, intelectualului : „Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeași magie și cînd descrie țărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise, este poate, după Swan, cea mai reușită figură din opera sa. Nivelul de conștiință al baronului Charlus se reduce în ultimă instanță la strategia complicată a unui salonard, iar gîndirea sa nu este superioară celei a unei mahalagioaice vorbărețe". Și argumentele continuă să cadă, deși cel mai puternic, pentru că e cel mai convingător, singurul de natură a închide discuția, arătînd inconsistența tezei urbanismului a fost de mult produs și se numește **Morometii.** Într-adevăr acolo un țăran trăiește tragic cîteva tîrzii, dar fatale întrebări. „Intrucît asta e mai puțin tragic decît tristele peregrinări ale lui Swan și căsătoria lui nedorită cu o demimondenă ?" Mai mult decît atît scriitorului i se pare că nu problemele țăranului sînt asemănătoare celor ale orășanului, ci adesea cele ale acestuia din urmă sînt identice cu ale fiilor cîmpiei. Și Marin Preda ne povestește o întîmplare ale cărei sensuri îl ajută pentru a încheia așa: „În general am nu o dată impresia că viața bucureștenilor e prea puțin cunoscută și nu sînt de loc convins că literatura abisală care se scrie despre ei corespunde vreunei realități obiective sau subiective".

Polemica literară a lui Marin Preda este dintre cele mai acute și cele mai actuale. Rareori un scriitor român și-a apărat poziția cu atîta fermitate. Se mai poate cita cazul lui Camil Petrescu, dar acesta și-a prefațat mai mult opera decît și-a justificat-o. În accentul pe care Marin Preda îl pune pe o literatură ce nu se bizuie pe „stil", pe „facerile de cuvinte", pe literatura de conținut capabilă să intre în circuitul mondial, nu e vorba de manifestele programatice ale vreunui critic, ci de opiniile unui scriitor conștient de menirea sa și de soarta literaturii, un om la care ideile literare sînt în viu acord cu opera. Prețul lor e cu atît mai mare cu cît într-un timp cu idei literare puține, și mai niciodată justificate și de opere respectabile, ele vin de la un scriitor de prima mărime.

Nu este însă Marin Preda un scriitor desuet prin examenul insistent pe care-l face numai unei categorii sociale ? Nu este cumva preocuparea lui o dovadă de vetustețe ? Întrebarea și-a pus-o și scriitorul în termenii cei mai aspri : „Este poziția mea o reeditare a poziției scriitorului semănătorist care caută cu mîhnire o lume trecută în cea prezentă pe care n-o mai recunoaște ?" Tăria de a pune astfel de întrebări arată și imposibilitatea răspunsului pozitiv. Scriitorul are conștiința inevitabilei evoluții a lumii rurale, a modificării ei nestăvilite, a fatalității acestei metamorfoze. Țăranul pe care-l întîlnește nu mai e acela al poienii din fața fierăriei lui Iocan. Naivitatea discuțiilor despre Iorga cel ce avea „doi creieri" nu mai este posibilă. Și Marin Preda se întreabă dacă aceștia mai sînt de fapt țărani... Se întreabă cu adevărat ? Oare ceea ce imputa subteran Marin Preda lui Ilie Moromete nu era o prea mare candoare ? Țăranii nu și-au trădat scriitorul. Ei sînt astăzi ceea ce el sugera mai de mult : niște țărani fără candori. Deoarece orice întoarcere este imposibilă.

M. UNGHEANU

Proza feminină

(Urmare din pagina 9)

aderență la ficțiune. Azvîrlit pe neașteptate într-o realitate ininteligibilă deoarece nu mai corespunde structurii sale intime, Ovidiu descoperă un nou drum spre Marea Poezie, evitînd astfel sterilitatea intelectuală. Optica falsă pe care o avea asupra artei la Roma se răsfrînge în relațiile sale cu cei din jur. Singurătatea este iremediabilă. Dar frivolitatea morală se transformă în înțelepciune. Slăbit, umilit și „ros de suferință ca de rugină" poetul acceptă în cele din urmă cupa amară a lucidității. Fără a pierde nici un moment speranța reîntoarcerii, Ovidiu sfîrșește prin a scrie poezii în limba getă fiind încununat ca poet al cetății Tomis.

Acest periplu spiritual pe care-l săvîrșește Doina Ciurea în jurul personalității lui Ovidiu riscă să devină monoton în momentul în care autoarea se rezumă numai la transcrierea unor reflecții pe marginea creației și a condiției creatorului și a unor amănunte mai mult sau mai puțin cunoscute din bibliografia vastă a poetului latin. Renunțarea la o biografie „ideală" care să-i faciliteze capacitatea de expresie îi va oferi prozatoarei posibilitatea comunicării adevărului, printr-o creație mai puțin „cerebrală" și „intelectuală", dar mai acut personală.

Un debut remarcabil în linia prozei autentic-feminine îl constituie volumul Danei Dumitriu — *Migrații.* Natură sensibilă, străbătută de un indicibil fior nostalgic, Dana Dumitriu imprimă volumului său un plus de originalitate prin turnura acut reflexivă a prozelor sale, și prin opțiunea pentru luciditatea confesiunii, eliberată de false pudori și sentimentalismul dulceag. Dana Dumitriu pleacă inițial de la cîteva obsesii esențiale : interesul pentru biologie, concretizat prin reflecții inteligente pe marginea „stării instinctuale a ființei", contrarietatea disimulată printr-o aparentă detașare în fața regresului fiziologic, a acelui „proces ciudat care se cheamă devenire", efortul de afirmare și căutare obstinată a individualității care implică alchimia unor firi și existențe divergente, oroarea de conformism și realitatea ternă a raporturilor ocazionale, transmise în parte printr-un discurs epic abstract, dincolo de care răzbate o patetică voință de comunicare. În final prin contemplație, autoarea se eliberează de „somnul concretului", „migrînd" dincolo de experiențe. Aici trebuie făcută o precizare. Trecută prin filtrele unei sensibilități receptive, contemplația intelectuală nu se confundă cu abstragerea din real, din dinamica relațiilor de fiecare zi, ci constituie un act de reevaluare critică a existenței individului, a faptelor și evenimentelor în care este angajat total, eliminînd din masa concretului accidentalul și întîmplătorul printr-un proces de sublimare și epurare a realității. Respingînd cu vădită repulsie „migrația bolnavă în stări, în sentimente" și optînd pentru „faptă" și „eveniment", înțelegînd astfel „mai exact" lumea, Dana Dumitriu ne oferă o formă exemplară de asceză a subiectivismului. Nucleul celor patru nuvele: *Madrigal, Migrații, Împotriva migrațiilor* sau *Firesc, prea firesc*, este o explozie de subiectivitate deconcertantă, amendată însă la timp de prozatoare printr-o subtilă și rafinată ironie. De la invenție la înregistrarea minuțioasă a sordidului, a amănuntului biologic respingător, sau de la real la transfigurarea simbolică *(Firesc, prea firesc)* autoarea aplică „personajelor" sale un regim sever care exclude exaltarea și evaziunea în imaginar. Asumarea pasivității, a spiritului de conservare pe care îl atestă indiferența în fața întîmplărilor haotice, nu sînt altceva decît o adeziune tacită, intuitivă, la esența transformărilor fundamentale care ignoră, printr-o interpretare lucidă a existenței, „mișcarea pur mecanică" și conformismul unei integrări aparent „solidare". Avînd vocația unei „perpetue vîrste de mijloc, între copilărie și adolescență", personajele Danei Dumitriu își caută cu febrilitate în vîrtejul întîmplărilor trăite, imaginate sau povestite, „biografia autentică", individualitatea originară a ființei, acceptînd fantasticul sau visul cu prelungiri în grotesc numai ca pe un factor activ care contribuie la stimularea lucidității.

Barbu Lăzăreanu

La împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui Barbu Lăzăreanu (mort în 1957), cred că se cuvine să ne îndreptăm atenția spre activitatea lui multilaterală. Două amănunte biografice vor caracteriza atitudinea și concepțiile lui politice. Pe cînd era elev de liceu, la Botoșani, s-a descoperit că era socialist. Împreună cu mai mulți colegi, a fost exclus din învățămînt și... expulzat. În timpul ultimului război, i s-a cerut să lucreze la un ziar care sprijinea politica lui Hitler ; a refuzat net, ceea ce bineînțeles era de natură să-i aducă și alte neplăceri, în afară de aceea de a rămîne fără resurse materiale.

A fost toată viața ziarist și a publicat numeroase cărți și broșuri, ocupîndu-se în special de probleme de limbă și literatură. Scrierile lui sînt caracterizate pe de o parte printr-o erudiție uimitoare (în orice problemă avea gata materiale din texte mai vechi), pe de altă parte prin redactarea simplă, accesibilă unui public larg. Dacă astăzi la noi există cititori mai numeroși decît în orice altă țară pentru lucrările de filologie, desigur aceasta i se datorează în parte și lui.

Deoarece nu mă încumet să discut lucrările privitoare la literatură (sper că le va trece în revistă cineva mai calificat decît mine), mă voi mulțumi să dau cîteva informații asupra studiilor de limbă. Am ales, printre publicațiile lui Lăzăreanu, trei lucrări care mi s-au părut mai instructive.

După ce a devenit membru al Academiei noastre, a ținut, în aprilie 1950, o comunicare intitulată „Pentru întocmirea unui lexic monetar românesc". Este un punct de plecare pentru o cercetare pe care ar trebui să o facă cineva. În textul publicat al comunicării se găsesc nu numai liste de nume vechi și populare ale monedelor care au circulat la noi, ci și indicații cu privire la felul cum ar trebui să fie valorificate aceste liste. Este o clară exemplificare a raporturilor dintre istoria limbii și istoria societății.

În două broșuri intitulate „Cu privire la traduceri și traducători", găsim exemple pe de o parte de traduceri greșite, pe de altă parte de soluții fericite pentru originale deosebit de spinoase.

În sfîrșit, în trei broșuri intitulate „Cu privire la gramatică și vocabular", sînt tratate și adesea rezolvate cele mai arzătoare probleme ale limbii române : unificarea limbii, apărarea neologismelor utile împotriva căutătorilor de nod în papură, folosirea termenilor argotici, problemele ortografiei ; sînt apoi ridiculizați pedanții care încearcă prin toate mijloacele să elimine cuvintele de împrumut mai vechi și de asemenea diletanții care se amestecă în problemele de etimologie. Mai departe sînt tratate problemele specifice gramaticii românești (concurența între neutre și masculine, de exemplu **coșuri** și **coși** ; organizarea mai nouă a pluralelor, de exemplu **boale** și **boli**, se prezintă eseuri reușite pe baza întrebuințărilor diferite ale unui cuvînt și așa mai departe.

Din păcate, aceste lucrări nu mai stau astăzi în atenția specialiștilor. Voi da două exemple de studii care ar fi trebuit să folosească publicațiile lui Lăzăreanu. Acum cîteva luni, G. Mihăilă a publicat un substanțial și interesant articol despre cîțiva termeni culinari, printre care și **mititei.** Desigur ar fi semnalat, dacă ar fi știut, că Lăzăreanu a schițat istoria acestui cuvînt. Eu însumi am publicat acum 10 ani un articol despre persoana a II-a a imperativului și aș fi fost ajutat dacă aș fi cunoscut atunci expunerea lui Lăzăreanu pe care am descoperit-o acum.

Poate că aniversarea pe care o cinstim astăzi va servi și pentru împrospătarea bibliografiilor noastre cu lucrări de felul celor pe care le-am pomenit aici.

Al. GRAUR

Alexandru Lungu

Sărut pieziș

Cîteodată iarba se întoarce
împotrivă-mi
rîurile pornesc înapoi pe priviri
săpîndu-mi în orbite
albii inverse   răni de os adînc
dar totul e o părere
adevărul nerostit
nesfîrșit
neiubit adevărul
e întotdeauna altul
eu sînt somnul firii veghea răsturnată
și mă nasc mereu
și mor de fiecare dată
ca o rază a însingurării
sărutînd pieziș
creștetul și tălpile
lumii.

Deschideri

O carte rămăsese deschisă
tocmai la pagina foarte tristă
în giulgiul căreia
mîncată de litere
eroina fără nume
murea

Un pian uitat deschis
cînta singur
ca o pasăre dintr-o specie de demult
dispărută

Eu stau și acum
în fereastra deschisă
mușcînd dintr-un măr
ca dintr-o taină
și mă tot gîndesc
la hotarul
de apă   de nisip   de fum
dintre minciună și adevăr.

Autumnală

O vreme de mură coaptă
dinspre munte
coboară munții pînă la noi
de se aud mormăind prin somn
urși nevisați
labele lor de răcoare
au lăsat   în ferestre
urme
o neliniște aproape sacră
acesta e văzduhul
care ne acoperă goliciunea de zei
cu veșminte cețoase
țesute din răsuflarea întomnată
a ierbii.

Tăcerea

Dacă uneori uit cuvintele
e pentru a lăsa să se audă
exodul de dor
al arborilor spre lună
plopii urcînd mereu trepte de văzduh
sălciile plutind pe apa suspinului
stejarii tauri frumoși adulmecînd
pîntecul negru al nopții

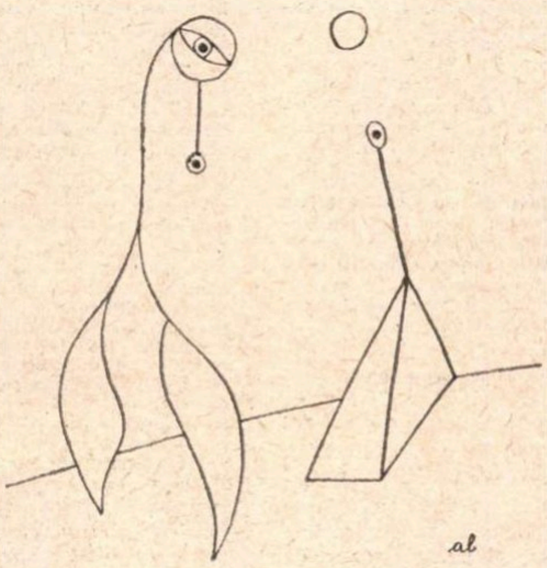
Și dacă aleg tăcerea
e pentru a face să se audă
tot prin mine   fără de cuvinte
ceea ce rămîne căzut în uitare
ceea ce se preschimbă prea curînd
în amintire

Tăcerea mea nu e de aur
e foame de pămînt   e sete de oameni
ascultați
uneori în miezul ei negru
se poate auzi
cum curge lumina grea a istoriei
pe fața nevăzută a lumii.

Ipostaze de umbră

Călare pe propriile umbre
bine înfipți cu pintenii
în coastele orgoliului
trec mereu
cavalerii   poeții   frumoșii
trîmbițînd :
iată-ne   aceștia   sîntem
știm totul
despre noi   despre lume
splendoarea noastră
începe cu noi și nu se va sfîrși
niciodată

Eu în fiecare dimineață
vrînd s-o ocolesc
mă împiedic de propria-mi umbră
și o rană se deschide
între noi
și nu mai știu nimic
și iarăși lumea o iau de la capăt
și mă încep pe mine însumi
cu tălpi temătoare pășind
în necunoscut.



Desenul autorului

Nuia de veghe

Nuia de salcie
tremurătoare în deșert
pentru a afla ascunzișul apelor
nuia în căutare
tăgadă a pustiului
e veghea mea plutindu-mă
deasupra cuvintelor

Prea multe cuvinte rămîn
fără sprijin
ca nisipul purtate
de-un vînt fără noimă
prea multe păsări mor
de sete
neștiutoare zburînd
peste
pierdutele   uitatele
ape.

Restriști

Se condensase tăcerea
de jur împrejuru-mi
asemenea unor ziduri de sticlă
și căutam în zadar
o ușă a cuvintelor
ferestrele sparte de un suspin
ori un țipăt

Acolo unde orb de transparență
mă loveam de tăcere
de fiecare dată
aerul
curgea dureros un sînge incolor
și cicatricele care se văd
acum
brăzdînd carnea poemului
nu sînt decît
semnele acelor ceasuri
grindina acelor restriști.

Asemeni

Vîntul scrie cocoși de înserare
o asprime
de pădure presimțind bruma
se stîrnește
din iarbă   din pietre
și din părul tău mereu
zguduit de alte văzduhuri
Ce adînc te asemeni
acum
cu femeile de sub munte
cum le privim pornite
cu șolduri aprige   cu priviri de fum
să întîmpine turmele
Aceeași bucuroasă durere
vă leagănă
și frunza adulmecîndu-vă
deopotrivă moare de spaimă.

Nocturna 1

Cocor negru fără lună
ceasul se scurgea printre turnuri
eu însumi
sprijinindu-mă de aerul dens
al acelei nopți străine
eram
un turn înclinat   un turn străvechi
parcă
așa cum încremenisem
privind
forma ciudată a somnului tău
foșnitoarea lui răsuflare
pulsînd în același ritm
cu mersul nevăzut al planetelor.

Nocturna 2

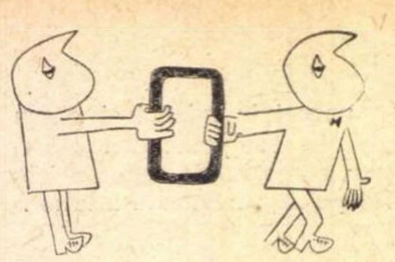
Ieșind din tainițe
se arată
imenși greieri albaștri
iarba se visează cosită
de bătaia lunii
arborii îmbiați de umbrele lor înapoi
către pămînt
se îndeamnă la somn
e august iarăși stele plouă departe
în vreme ce tu
lași greierii amețiți de spaimă
să-ți acopere ochii
și te surpi în mine lunecînd
o dată cu tremurătoarele
coline ale melancoliei.

Spectacol

Femeia cînta
sfîșiată între șoaptă și țipăt
și se făcea
pasăre nemaivăzută cu cap de șarpe
fluture nevisat cu ochi de om
și se făcea
durere curgînd ca un rîu
frunză de spaimă pe apă
și se făcea
bucurie de păduri călătoare
drum purtat de spații nepămîntene

Femeia cînta
murind
îngropată între șoaptă și țipăt
dar nimeni din cei ce o ascultau
nu se gîndeau la moarte
nimeni nu vedea
incendiul care lumina
în acele clipe lumea
focul alb
în care femeia murea
cîntînd.

ochiul magic



Sensul angajării

În „Lupta de clasă“ nr. 9/1971, articolul „Scriitorul angajat“ de Paul Schuster se ocupă pe larg de problema eficienței literaturii pe plan ideologic. Cu judiciozitate, autorul remarcă marile îndatoriri care revin artei pe tărîmul activității educative raportate la condițiile materiale și spirituale create de partid. „Desigur, există cărți bune, valoroase, cu ecou larg, deci eficiente pe plan social-educativ... Hotărît însă că există mult prea puține față de investițiile efectuate în cadrul politicii culturale a partidului. Am rămas datori cu ceva oamenilor care ne citesc“.

Scriitorul își precizează punctul de vedere, analizînd unele fenomene ale creației de azi : „Cu literatură experimentală (de dragul experimentului) n-am acoperit absolut nimic din această datorie. S-ar putea ca unii colegi de breaslă să-mi reproșeze că aș simplifica problema, pledînd pentru dogmatism sau spirit utilitarist în literatură, împotriva diversității stilurilor sau libertății de exprimare. În cazul acesta îi voi dezamăgi dacă voi spune : experimentul pur formal nu poate fi privit cu dispreț, el poate fi rezultatul unei profunde meditații, a cărei finalitate își va arăta roadele ! Doar teoretizarea acestei opțiuni ca singura adecvată cu substanța și funcțiile artei însăși poate fi disprețuită (...) Într-o orînduire în plină ascensiune pe plan mondial, cum este cea a socialismului (fie ca idee, fie ca realitate politică și statală), nu pot exista acele motive de resemnare și abdicare de la crezul și forța socială a literaturii, în responsabilitatea civică a scriitorului“. Articolul arată, în continuare, inutilitatea preluării mimetice a unor procedee. Căile artei sînt nenumărate, disputele în jurul acestor modalități de asemenea, dar ceea ce ne unește este conștiința marii noastre răspunderi civice față de oamenii epocii noastre, caracterul angajat al artei noastre. Ce înseamnă să fii angajat ? Paul Schuster precizează, anticipînd orice deformare : „A fi scriitor angajat înseamnă întîi și întîi a fi adeptul, slujitorul unei idei. Dar a fi angajat înseamnă întotdeauna și a fi pătruns de intenția de a schimba ceva în numele idealului socialist sau de a apăra ceva. De a schimba ceea ce e rău în bine și de a apăra ceea ce e bine împotriva răului, a lupta împotriva pasivității și a rutinei, a stagnării și a lipsei de orizont social, politic, artistic. Acesta este sensul clar, ofensiv al documentelor Congresului al X-lea, al recentelor analize întreprinse de partid asupra vieții noastre ideologice“.

Contemporanul

„Contemporanul“ din 24 septembrie 1971 este închinat, aproape în întregime, aniversării a 90 de ani de la apariția primului număr și a 25 de ani de la apariția noii serii a revistei. Semnează personalități de seamă ale vieții noastre culturale și științifice, vechi colaboratori ai acestui prestigios săptămînal care de un sfert de secol întreține un viu climat de cultură militantă, umanistă, academicieni, scriitori, publiciști, oameni de teatru, plasticieni, arhitecți.

Zaharia Stancu, George Macovescu și Ștefan Voicu evocă momentele pline de efervescență și de romantism revoluționar din toamna „neuitatului an 1946“ cînd, „un mic grup de activiști politici și scriitori ne-am tot întîlnit cînd într-o casă cînd în alta, o dată sau chiar de două ori pe săptămînă, pentru a pune la cale apariția unei reviste care să popularizeze mai ales printre intelectuali poziția partidului nostru comunist cu privire, în primul rînd, la literatură și artă“ (Zaharia Stancu).

„Pe ordinea de zi, scrie G. Ivașcu despre începuturile aceluiași nou **Contemporanul**, a trecut chestiunea făuririi acelei culturi socialiste cu largă bază populară, adresată poporului întreg și conștientă totodată de trecutul ei și de viitorul ce o așteaptă“.

Despre vechea serie a revistei publică ample articole Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Zamfirescu, Sorin Stati, N. Copoiu, Aurel Baranga **(Domnul Gherea față cu dogmatismul)**, M. Ungheanu **(Suflul personalității creatoare)**, Nicolae Manolescu **(Gherea și spiritul militant al criticii)**.

Mai colaborează Geo Bogza (cu o frumoasă tabletă intitulată **A fi contemporan** : „A fi contemporan înseamnă a contopi noțiunea de vizionar cu aceea de militant, deci a fi un vizionar militant.“), Al. Philippide, Miron Nicolescu, Miron Constantinescu, Horia Hulubei, Dumitru Ghișe, Alexandru Ivasiuc, Ion Brad, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, Liviu Ciulei ș.a.

Revista publică numeroase extrase semnificative din numerele mai vechi, precum și mesaje de felicitare primite din străinătate.

Revista de istorie și teorie literară

Un masiv capitol este dedicat problemelor moștenirii noastre literare. După cuvîntul introductiv semnat de prof. Al. Dima, parcurgem cu interes cîteva ample contribuții sintetice, privind momentele mai importante ale dezvoltării literaturii române : **Stadiul cercetărilor contemporane în domeniul literaturii române vechi** (I. C. Chitimia) : **Literatura română în epoca luminilor** (Al. Duțu) ; **Stadiul actual și perspectivele cercetărilor românești asupra romantismului** (Paul Cornea) ; **Stadiul actual al cercetărilor eminesciene** (George Munteanu) ; **Situația și perspectivele cercetării privind literatura română interbelică** (Const. Ciopraga) ; **Curentele moderniste** (Eugen Todoran).

O altă secțiune a ultimului număr (mai bogat decît cele anterioare, mai bine sistematizat în jurul unor teme centrale) grupează, în același spirit sintetic, atît de necesar în faza actuală a cercetării de istorie literară, articole și studii referitoare la tipologia valorificării artistice a folclorului. Zoe Dumitrescu-Bușulenga prezintă o comunicare intitulată : **Eminescu și prelucrarea folclorului** ; Petru Ursache tratează problema din unghiul de vedere al contribuției romantice ; I. Oprișan o actualizează în chip convingător, cu bune exemple, ocupîndu-se de **Coordonate folclorice ale literaturii române contemporane.**

Rubrica **Texte și documente** (mai săracă decît resursele ce ar trebui să nutrească o publicație de asemenea profil) se limitează la cîteva file (interesante, de altfel) din corespondența inedită a poetului St. O. Iosif (prezentate de Ion Stoica).

Cu totul excesive și repezite — admonestările adresate lui Al. Macedonski de către Despina Tomescu : **„Macedonski a fost de un subiectivism feroce, de o lipsă de detașare și conștiință penibile, pîngărindu-și țelul și misiunea“.** Nu e prea mult pentru o recenzie, totuși, modestă ?

Secolul 20

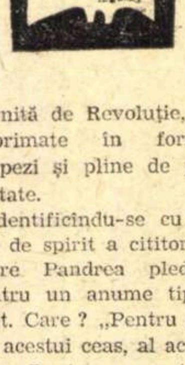
Contribuția revistei **Secolul 20** (nr. 5/1971) la cele două mari aniversări din acest an (Vasile Alecsandri și Nicolae Iorga) însumează, alături de reproducerea unor semnificative „mărturii“ ale contemporanilor și ale posterității și a unor texte puțin cunoscute astăzi (datorate marelui istoric), mai multe articole concise și foarte interesante, unele, prin ineditul unghiului de concepție ; semnează : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marta Anineanu, Andrei Brezianu, Alexandru Duțu și Geo Șerban.

Proza universală contemporană e bogat reprezentată prin fragmente din Norman Mailer **(Armatele Nopții)**, Julio Cortazar **(Rayela**, în remarcabila traducere a Irinei Ionescu) și François Nourissier **(La Crève).**

Revista mai publică traduceri din Mallarmé (în românește cu „Observații de laborator“ de Ștefan Aug. Doinaș), Bunin, Marcel Raymond, W. Aspenström, Christine Busta, Gunar Harding, Björn Hakanson, precum și un interviu („cu documente și imagini inedite“) pe care Andrei Brezianu i-l ia sculptorului englez Henry Moore, despre... Moore și Brâncuși.

Interviu restant

Din revista „Ramuri“ reține atenția un „interviu restant“ al lui Petre Pandrea, care ne readuce în amintire spiritul febril al cărturarului distrugător de mituri false și idei retrograde. După ingenioase opinii despre funcționalitatea liricii, poeții fiind fixați ca pe un cadran : vesperali, matinali, ai miezului de noapte, de la prima cîntare a cocoșului pînă în zori sau ai nămiezilor toride de vară, Petre Pandrea precizează coordonatele majore : „Popoarele și indivizii nu trăiesc numai pentru pîine. Ei nu pot trăi fără artă, fără poezie, fără feerie. Și nu orice fel de artă — ci o artă a **lor.** O artă care să le exprime ființa, luptele, păsurile, nădejdile, frumusețea pămîntului, comorile depozitate în sol și în sufletul lor. Funcționalitatea liricii — ca a oricărei arte — aici rezidă“. În continuarea interviului se fac pătrunzătoare asociații între gîndirea și stilul artei autohtone și direcțiile culturii universale. Cu intransigență este formulată o delimitare a atitudinilor de clasă în evoluția formelor de artă naționale. În timp ce „clasa dominantă și heteroclită a fost mereu hedonică, nerușinată, cinică“ —, cu totul alta este înfățișarea frumosului inspirată de valorile populare : „Oamenii simpli, muncitori și țărani, ca și reprezentanții lor pe tărîmul artelor, nu acceptă și nu vor accepta niciodată degradările idealurilor, bufoneria, ipocrizia, divorțul dintre stat și națiune, dintre vorbă și faptă, dintre funcționalitatea și așa-zisa gratuitate a liricii. Opera adevăraților artiști ai acestui pămînt, ai acestei Românii Zbuciumate, mereu în mișcare și transformare, azi cunoscînd adîncile redimensionări de peisaj și de viață aduse de evul socialist — este și trebuie să fie patetică, răscolitoare, îndemnătoare, trezitoare de energii. E arta opusă inerției, șablonului, dogmei, încremenirii“. De o pronunțată rezononță actuală, chemările către o literatură de substanță, pătrunsă de patosul timpului, al metamorfozei istorice, stîrnită de Revoluție, sînt exprimate în formule limpezi și pline de plasticitate.



Identificîndu-se cu starea de spirit a cititorului, Petre Pandrea pledează pentru un anume tip de poet. Care ? „Pentru poetul acestui ceas, al acestui timp. Pentru un poet care să fie al tuturor orelor, al tuturor zilelor și al tuturor nopților noastre, pentru un poet plenitudinar și omniprezent, necesar nouă și la ceasul uzinei, deci la ceasul frenetic al marilor bătălii constructive, ca și la cel al lecturii, ca și la cel al odihnei, al reveriei“. Poetul român dintotdeauna, cel de valoare, subliniază Petre Pandrea, a participat la istorie și a creat istorie națională. În formarea acestui tip de poet a fost necesar un efort de cultură, de muncă, de studiu. Pe această filieră, în caracterizările lui evocatoare, dinamice, Petre Pandrea oferă, în încheierea „interviului restant“, pilda unor creatori ca Eminescu sau Maiorescu.

Vatra

Aflîndu-se încă în căutarea unui profil distinct, revista **Vatra** din Tg. Mureș oferă, cu al șaselea număr (sept. 1971), un material bogat, însă, din păcate, inegal.

Lăudabil ni se pare, în continuare, efortul redacției de a-și închega o echipă de critici literari și eseiști (cronica literară e susținută de Gavril Ședran și Mihai Sin, care comentează volumele **Cimitirul din stele** de Ion Caraion și, respectiv, **Ringul** de Adrian Munțiu ; Anton Cosma scrie despre „Nichita Stănescu și aventura modernă a elegiei“, Dan Culcer despre „Bacovia, poet politic“).

Poezia și proza, cărora li se acordă, iarăși fapt îmbucurător, un spațiu din ce în ce mai amplu, nu conving în totalitate. Interesante, fragmentele din „Caietele principelui“ de Eugen Barbu. În fine, printr-un plus de dinamism în paginile de artă, credem, și printr-un... minus de platitudine, chiar de ușoară vulgaritate, în paginile de varietăți, revista ar fi cîștigat în sobrietate și echilibru.

Prinos

Astfel se intitulează caietul de literatură al cenaclului „Semenicul“, editat, în excelente condiții grafice, de Comitetul municipal pentru cultură și artă și de Casa de cultură a sindicatelor Reșița.

„Prin placheta de față, se afirmă în cuvîntul introductiv, 14 creatori reșițeni s-au străduit să aducă prinosul trăirilor lor artistice partidului, Cetății de foc, tradițiilor de muncă și luptă, de bine și de frumos, existente pe aceste meleaguri. Este o închinare unui moment de rezonanță în viața noastră, a cetățenilor de pe Bîrzava : 200 de ani de existență industrială a Reșiței“.

Volumul mai cuprinde, reunite sub titlul „Focul sacru“, mărturiile cîtorva scriitori cu privire la ecoul puternic pe care l-au avut totdeauna în creația lor marile realizări ale Reșiței socialiste.

Tribuna, nr. 38

Sectorul de critică și informație literară reține atenția și în acest ultim număr al săptămînalului clujean prin cîteva piese consistente. Victor Felea, cronicar literar în formă bună, constantă, comentează cele două volume de **Scrieri** ale lui Zaharia Stancu, recent apărute („Zaharia Stancu lasă și acum impresia că e cel mai tînăr dintre noi, că ne-o ia înainte, situîndu-se printre acele «firi vizionare» ce cred în marile rosturi ale scrisului...“). Excelent, articolul lui D. Micu : **E. Lovinescu, criticul exemplar** (pe marginea monografiei **Scepticul mîntuit** de E. Simion). Dintre contribuțiile de istorie literară, semnalăm **Autoportret în proză** de Mircea Zaciu (continuarea unui substanțial studiu despre Bacovia) și **Confesiunile de atelier** pline de interes ale lui Ion Biberi (anchetă și selecție bibliografică de Ion Oarcăsu).

Un comentariu (semnat de Ion Lungu) la volumul **Anecdote cu haz** excelează printr-o seriozitate aforistică lipsită de umor, prin formulări de tipul : **„Oamenii de pretutindeni au rîs și rîd ; mai rar singuri, frecvent în doi sau mai mulți“** ; sau (ilustrînd același zel sistematic) : **„Uneori oamenii rîd de bucurie, nu o dată pur și simplu ca să-și exprime buna dispoziție“.**

Rîdeam și noi pînă astăzi, dar nu știam de ce.

Perenitatea umanismului

Bine condus, cu nerv publicistic și frază fluentă, atrăgătoare — articolul semnat de poetul Mihai Elin în „Scînteia tineretului“ din 22 septembrie a. c. **(Tehnică și umanism).** Pornind de la o întîmplare autentică, aparent derizorie, și încercînd pe parcurs să puncteze cauzele care (probabil) generează mentalitatea îngustă, anacronică și, în ultimă instanță, profund dăunătoare a acelor inși (din fericire tot mai puțini, afirmă M. E.) care „așează cu dispreț pe creatorul de artă pe aceeași treaptă a utilității sociale cu colecționarul de cutii de chibrituri“ și, consecință firească, reduc civilizația „la o sumă de elemente tehnice, materiale“, autorul își exprimă în final (cu argumente fără pretenția absolutei originalități, desigur !) încrederea în perenitatea frumosului artistic, în utilitatea majoră a gestului creator : „Unii sceptici au putut afirma că există un divorț net între tehnică și artă și că aceasta din urmă va dispărea definitiv într-o societate hipercivilizată de tip industrial. Departe de a împărtăși această idee, cred chiar că, dimpotrivă, arta, ca păstrătoare a esenței umane, își va spori participarea la acțiunea omului, aceea de cunoaștere de sine și de cucerire și umanizare a universului înconjurător“.

Noutățile și librăria sătească

Dintr-un sat aparținînd comunei Tg. Cărbunești, județul Gorj, profesorul **Gheorghe Cerăteanu** ne semnalează un fapt care are, după cum am constatat și noi, un caracter mai general. El se referă la drumul lung și anevoios pe care-l au de străbătut cărțile de la centrele de difuzare pînă la rafturile bibliotecilor și librăriilor sătești. Ni se dă, astfel, o întreagă listă cu titluri printre care **Răzvan și Vidra**, de B. P. Hasdeu, **Proștii** de L. Rebreanu, **Teze și antiteze** de Camil Petrescu, **Donna Alba** de Gib Mihăescu, **Opere** de Tudor Vianu, **Eseuri** de Petre Pandrea, **Scrieri** de Zaharia Stancu, **În văpaia lunii** de Fănuș Neagu — cărți care au fost anunțate cu cîteva luni în urmă, dar care n-au ajuns încă în librăria respectivă.

Sigur, e de înțeles, drumul spre sat e mai lung, o carte îl străbate ceva mai greu, dar nici chiar așa !

O revistă sămănătoristă dizidentă

10 BANI NUMARUL

VIATA LITERARA

Printre publicațiile sămănătoriste dizidente, un loc special îl ocupă **Viața literară.** Revista a apărut la 1 ianuarie 1906, avînd ca directori pe G. Coșbuc și I. Gorun, secretar de redacție fiind Ilarie Chendi. Tendința potrivnică **Sămănătorului** era evidentă. S-ar putea chiar vorbi de un elan răzbunător al lui Gorun și Chendi, siliți succesiv să părăsească **Sămănătorul** datorită lui Scurtu și Iorga. Cei doi publiciști și-au asociat patronajul prestigios al lui Coșbuc, sporind astfel girul, influența și capacitatea de penetrație a noii publicații. Mijloacele materiale (inclusiv tiparul) necesare editării publicației au fost acordate de **Adevărul** lui Const. Mille, de unde acuzația — pornită din redacția **Sămănătorului** și reluată de **Luceafărul** — că **Viața literară** e o „oficină străinistă". Redactorii noii publicații au răspuns cu o vehemență abia voalată, care nu anula însă realitatea stipendiilor primite. Mille, exponent al radicalismului democratic de stînga, nu agrea sămănătorismul, la care, dincolo de profilul literar, distingea atitudini politice conservatoare. **Adevărul** întreținea o polemică permanentă cu **Sămănătorul** și publicațiile afiliate. A practica o breșă largă în frontul sămănătorist prin subvenționarea unei reviste conduse și scrise de publiciști și scriitori cunoscuți pentru orientarea lor sămănătoristă, era o inițiativă utilă, pe care Mille a știut s-o regizeze magistral. E drept, noua publicație nu putea fi total antisămănătoristă. Dar intransigent antiiorghistă putea fi (și a fost). Ceea ce — atunci — era foarte important. (În acest fel, inițiativa lui Mille poate fi asemuită cu cele ale cercurilor foste socialiste care au editat, de asemenea, împotriva lui Iorga, în aceeași perioadă **Curentul nou** și, apoi, **Viața românească).** Mille s-a folosit de adversitatea lui Gorun și Chendi împotriva conducerii **Sămănătorului** și s-a grăbit să accepte propunerea (poate chiar sugerată de el) de a subvenționa proiectata revistă. Că publicația era subvenționată de Const. Mille o dovedește, fără putință de tăgadă, documentul facsimilat reprodus de Vasile Netea în ediția **Pagini de critică** de Ilarie Chendi. Documentul, pe o hîrtie avînd în frontispiciu mențiunea „Societatea anonimă pe acțiuni **Adevărul**", e de fapt contractul încheiat la 29 noiembrie 1905 între Mille, pe de o parte, și Al. I. Hodoș (Gorun), G. Coșbuc și Il. Chendi, pe de altă parte, pentru publicarea noii reviste.

Firește, cu o asemenea conducere, **Viața literară** nu putea fi decît o publicație de orientare sămănătoristă. Ceea ce o deosebea de **Sămănătorul** sau de **Ramuri** era moderația, apropiind-o mai curînd, prin directivă critică și aprecieri, de **Luceafărul** și, s-a spus, sub raportul comprehensiunii literare, de poporanism.

În intenția conducătorilor ei, revista trebuia să ofere o imagine a mișcării literare, programul, lipsit de rigidități, agreînd colaborarea tuturor scriitorilor, indiferent de curentul din care, formal, făcea parte (evident, excepție făceau „decadenții" lui Macedonski și Ovid Densusianu).

Programul din articolul inaugural era destul de clar. Directorii aveau dreptate. Programul publicației cel mai lămuritor e afirmat de lista colaboratorilor. Or, aceștia erau, în imensa lor majoritate, scriitorii care alimentau paginile mai tuturor publicațiilor sămănătoriste, cu excepția — evident — a celor care girau ei înșiși conducerea unor reviste adversare (Sadoveanu, Iosif, Goga, Gîrleanu, Anghel ș. a.). Întîlnim deci în mod curent în paginile **Vieții literare** producțiile unor poeți și prozatori știuți ca : Romulus Cioflec, Vasile Pop, Zaharia Bîrsan, Ion Bîrseanu, Bassarabescu, Crăsescu-Basarabeanu, M. Lungianu, Carol Ardeleanu, Alice Călugăru, I. Ciocîrlan, G. Tutoveanu, Șt. Braborescu, Maria Cunțan, N. Ciotori, T. Cercel, I. U. Soricu, Artur Gorovei, El. Farago, C. Xeni, Constanța Hodoș, Ionescu-Morel. Mai semnau Ion Minulescu (destul de des), Al. Cazaban, la început Radu Rosetti, G. Topîrceanu, Andrei Naum, Dim. Drăghicescu (fragmente din viitoarea carte — apoi criticată de Chendi — **Psihologia poporului român),** E. Lovinescu (cu foiletoane critice moderat antisămănătoriste), Cincinat Pavelescu.

Foarte activi erau directorii publicației. Coșbuc a încredințat revistei nu numai traduceri, ci și poezii originale și, chiar, articole de directivă. Gorun era și el mereu prezent cu proze, traduceri și articole. Cronica literară ca și, în bună măsură, acida rubrică de note „Informațiuni literare și artistice" o deținea Chendi. Cronica artistică îi era încredințată lui Virgil Cioflec, apoi și unui Șt. Sterescu. Din cînd în cînd se insera o cronică dramatică (semnată de Chendi sau Gorun) și o cronică muzicală. Profilul era deci — cum se anunțase — variat și, orice s-ar spune, mai puțin intolerant. Vioiciunea intelectuală a lui Chendi, darurile sale de gazetar și polemist confereau revistei atractivitate și interes. Revista a prins și — confirmau contemporanii — se vindea destul de bine.

Deși tolerantă, revista nu ocolea ostilitățile. Frontul era îndreptat, acum, împotriva **Sămănătorului** și, cu deosebire, vizați erau Iorga și Scurtu. Chendi a știut să mențină polemica pe o platformă de idei, evitînd invectiva la persoană. La început moderația guverna și actele polemice. În discuție revenea mereu tendința „unora" de a monopoliza mișcarea literară, instituindu-se drept stăpînitorii ei cu drepturi exclusive (vezi nr. 3, articolul lui Chendi **Luptele literare**, în care deplîngea zavistia fratricidă).

Atacurile antiiorghiste (nu au fost cruțați nici ceilalți redactori ai **Sămănătorului**, de pildă Sadoveanu sau Iosif) se vor succeda ascendent în frecvență și intensitate. Se evoca „goana pentru satisfacerea vanității și a nevoilor sociale" de „șireată tăcere" și de „lipsă de corectitudine". Pînă și consecințele evenimentelor de la 13 martie 1906 erau comentate negativ (nr. 14/1906), relevîndu-se că Iorga intenționează să le utilizeze în scopuri personale. Altă dată ironia lui Chendi lua în răspăr calitatea producției literare a **Sămănătorului,** vetustă, adormitoare și vidată de idei: „**Sămănătorul,** în faza din urmă are meritul de a fi cultivat, cu deosebită pricepere și stăruință, literatura de moși. Nu de moșii de la Obor, în înțelesul de bîlci. Asta o face d. Iorga singur, cînd strigă întră hotară, de s-aude a noua țară. E vorba de un gen anumit de povestiri, schițe și medalioane, intitulate „Moș Sandu", „Moș Crepu", „Moș Pascali" sau „Moș Trohin", în care se zugrăvesc niște bieți oameni bătrîni, detreabă sau păcătoși, sănătoși sau nevoieși, mulți la număr de n-ar încăpea într-un singur azil". Chendi demonstra că astfel de eroi placizi, lipsiți de viață interioară, nu pot furniza materie sufletească pentru o mare literatură. „Ce fel de pasiune mai poate exista în sufletele acestea simple și fără furtuni ale bătrînilor; ce fel de acțiune mai poate porni din viața lor în stingere. Unde e frumosul, unde e puterea, aceste două elemente fundamentale ale artei... Cu acest regiment dl. Iorga nu va cuceri niciodată Plevna internă" [1]).

Negreșit, Chendi avea dreptate în principiu. Numai că nici revista sa nu publica o literatură mult deosebită. Și aici, ca și la **Sămănătorul,** sufletele resemnate, abulice și adormite erau de obicei preferate. Din cînd în cînd, o schiță de Bassarabescu, una de Al. Cazaban, o proză de Ion Minulescu schimba tonul și aerul. Cît privește nuvelele lui Vasile Pop (prezență copleșitoare în sumare), populate cu ofițeri și tinere **(Cum iubește o fată),** acestea erau atît de catastrofal de stupide încît nici Chendi nu le putea invoca în argumentație. Dar, repetăm, în principiu Chendi avea dreptate. Cu eroi a căror viață sufletească se reducea la neantul pur nu se putea crea o mare literatură, chiar dacă era cuminte și... sănătoasă.

În sfîrșit, Chendi a știut să evidențieze o altă tară estetică și culturală în directivele **Sămănătorului** : spiritul izolaționist. Chendi a atras atenția asupra consecințelor nocive ale izolării, pledînd pentru necesitatea unui contact permanent cu valorile estetice universale. „Nu există, avertiza Chendi, autor străin despre care am putea firma că e bine cunoscut și studiat la noi și că sub înrîuirea lui s-ar fi ridicat scriitori români, s-ar fi produs curente sau avînturi în literatura noastră. Care să fie pricina ? Îngrădirea noastră exagerată față de influențe străine. Firea noastră vecinic pornită spre extreme. Concepția prea îngustă și umilitoare chiar ce o avem uneori despre ceea ce numim cultura națională. Unii iperzeloși cred anume că trebuie să rămînem un fel de insulă izolată, trăind numai **din propriile** noastre puteri, destul de mari ca să ne creeze o glorie de veacuri. Rătăcirea aceasta... e o piedică simțită în dezvoltarea noastră. Căci, ca și viața economică, cea culturală se întemeiază mai pe larg pe împrumuturi reciproce între popoare" [2]).

Înțepăturile la adresa **Sămănătorului** au continuat cu o statornicie și încăpățînare în care elanul răzbunător nu e greu de descifrat. Cînd Iorga a părăsit conducerea **Sămănătorului,** redacția a jubilat. Chendi a semnat un amplu articol în care refăcea întregul proces al conflictului, relevînd tarele temperamentale ale profesorului, conchizînd că „în literatură făcuse o grămadă de rele". Insinuările privind dispariția **Sămănătorului,** atacurile la adresa celor ce îl conduceau acum nu au încetat. La sfîrșitul anului, revista anunță că înțelegerea contractuală cu Mille fiind prevăzută pe un an, **Viața literară** își încetează apariția. Cititorii erau rugați să anunțe administrația pentru a li se înapoia contra-valoarea abonamentului.

Contractul avea să fie reînnoit pe un an. De astădată, numai între Chendi și Const. Mille. Coșbuc și Gorun nu mai figurau ca directori, revista apărînd — se menționa — „sub conducerea unui comitet" (de abia la sfîrșitul anului 1907, V. Cioflec preia, „prin răscumpărare", „titlul și fondul comercial" al publicației). Din 1907 revista apare cu un titlu nou, formă întregită a celui de pînă acum. Se numea **Viața literară și artistică.** Altfel, nimic nu se schimbase, de vreme ce tot Chendi îi asigura orientarea și direcția. Aceeași colaboratori, cărora li se adaugă cîteva nume noi, printre care semnalăm pe Victor Eftimiu, Lazăr Iliescu, M. Codreanu, Eugen Porn, Em. Gîrleanu. Al. Cazaban, probabil redactor sau numai foarte apropiat publicației, dă sprinteneală rubricii de note. Se introduce o plată cronică filozofică iar timp de cîteva luni numerele sînt înviorate cu caricaturi semnate de Iser. Aria polemicii se extinde. Pe lîngă **Sămănătorul** și noile reviste ale lui N. Iorga, tirul critic e îndreptat împotriva revistei lui N. Petrascu **(Literatură și arta română),** a **Vieții noi,** a **Vieții românești,** a **Convorbirilor critice.** Tonul, directiva și orientarea rămîn, însă, cum spuneam, aceleași. Și-a încetat apariția la 6 aprilie 1908.

Z. ORNEA

---

[1]) Il. Chendi, **Literatura de moși,** „Viața literară", I, nr. 23, 1906 (4 iunie).

[2]) Il. Chendi, **Să nu ne gîndim,** rev. cit. I, nr. 21, 1906 (21 mai).

Un articol antifascist al lui B. Fundoianu

În 15 decembrie 1934 a apărut la Paris primul și ultimul număr al revistei Viața studențească, *proiectată să apară lunar, ca organ al „Uniunii studenților români din străinătate". Revista intenționa să fie un semnal de alarmă în fața pericolului fascist, încercînd „să elibereze conștiințele și să înlăture iluziile primejdioase". Colaboratori sînt, printre alții : Victor Eftimiu, dr. C. I. Parhon, Peter Neagoe și B. Fundoianu.*

Difuzată prea puțin în țară, fiind aproape necunoscută și păstrîndu-se într-un singur exemplar la Biblioteca Academiei (cota : P. II 1 500, vol. 6), considerăm util să reproducem articolul lui B. Fundoianu, Apelul studențimii. *Articolul demasca cu vehemență primejdia fascistă și cerea crearea unui masiv front antifascist și antirăzboinic. Într-o posibilă reeditare a articolelor lui B. Fundoianu, textul de față își va găsi locul meritat.*

Emil MANU

„Uniunea studenților români din străinătate", spre marea nedumerire a celor mai mulți dintre noi, care am pierdut de mult orice nădejde de a vedea studentul român luînd cunoștință atît de interesele lui, cît și de marile interese ideale ale omului de pretutindeni, s-a hotărît să-și arunce forța tînără în balanța luptelor de astăzi, să respingă un fatalism odios care-o fereca de trecut și să-și afirme o voință *pozitivă* de revendicațiuni profesionale și sociale.

Evenimentele europene recente n-au fost deci de prisos. Ideile de astăzi sînt în funcție de evenimente, sînt expresia unei stări de lucruri lamentabile, a unui haos economic și cultural, de care sintem în parte răspunzători. Lumea scapă voinței omului, și forțele de beznă îl întrec de pretutindeni, îl împing pe un lunecuș din care, odată căzuți, nu ne vom mai ridica. Tot bagajul nostru de idei, de cultură, de ideal, de libertate individuală, de conștiință liberă, de toleranță, e amenințat să dispară în haosul pe jumătate autonom, pe jumătate voit de-o omenire năucită de războiul trecut și de figura războiului care vine. Unde mergem ? Încotro, în care prăpastie lunecăm ? Războiul trecut a adus la sapă de lemn atît pe învingători, cît și pe învinși. Viitorul nu ne apare mai vesel ; la sapă de lemn, nu numai bogăția noastră economică, dar și bogăția noastră spirituală. Generațiile tinere au fost jertfite. În ruina care ne solicită, cu ochi de spaimă, impozitul s-a instalat dictator. Scheletul însuși ne e cercetat de nu ascunde chei sau lacăți de aur. Prostia econoamă distruge universitățile, arde conștiințele, fabrică obuze și tankuri, grăbită de a întinde peste tot un întuneric salutar și lucrativ. Mizeria, haosul, neputință și ignoranța progresivă și-au dat mîna pentru parada inepției în ciubote, cu pumnul pe masă... Foamea strigă în mansarde ; cine-i vine în ajutor ? Justiția plînge pe străzi ; cine-i aude glasul ?

Studenții români din străinătate au hotărît să se rupă din cercul vicios al fatalismului istoric care ne împinge să imităm astăzi dezordinea și absurditatea germană. Alte condiții istorice ne așteaptă. Fără doară, ei au priceput că e în joc viitorul lor de intelectuali tineri, ursiți să moară de foame mîine ; în mijlocul unei Românii îngenunchiate de teroarea fascistă, primară și asasină. Dar au priceput, de asemeni, că lupta nu se poate duce individual, ci trebuie situată în centrul crizei interne care bîntuie omenirea. O mișcare studențească izolată n-are sorți de izbîndă dacă nu devine o mișcare studențească generală ; și n-are sorți de izbîndă dacă nu iese din cercul studențesc și nu se răspîndește aiurea, printre scriitori, printre oameni liberi, printre conștiințele pe care primejdia nu le-a măturat încă, nici slăbit. „Unde ni sînt visătorii ?" întreba Vlahuță odinioară, și studenții din Paris se întreabă : unde ni sînt scriitorii ?, unde studenții ?, unde inimile generoase și slobode ?, unde demnitatea omului cîștigată cu jertfe și ruine ? Mîine în taberele de concentrare va fi prea tîrziu ; prea tîrziu remușcarea ; lupta trebuie începută cît mai e timp ; înaintea distrugerii finale.

Desigur, nu se poate cere unei mișcări studențești, obligată de a se ocupa mai întîi de interesele ei profesionale, o bază — politică — precisă, o doctrină de acțiune. Studenții de astăzi vor fi mîine funcționari, profesori sau șomeri ; alți studenți vor veni să le ieie locul ; e destul că în Paris un seminariu se înfiripă, în care ideile generoase și-au făcut cuib, idei care vor trece din student în student, din an în an, din inimă în inimă. Soluția stării agitate de astăzi nu poate rămîne însă un simplu ideal studențesc ; interesele culturii și ale libertății nu le aparțin lor exclusiv ; de la cine vor veni colaborările necesare?, care doctrine ii vor *sprijini ?*, cine va lua inițiativa *frontului solidar* în care studenții își vor găsi un loc demn și izvorul unei activități eficace ? Că acest imbold, că această chemare, pentru *întîia oară* vine de la studențimea română, de la o fracție a acestei studențimi conștientă — prin ce miracol ? — de primejdia care-o amenință, nu e oare un eveniment considerabil de care trebuie să ținem seamă ? Înainte de toate ofensiva fascistă trebuie împiedecată ; se știe că e iminentă ; se știe rolul ei nimicitor, sărăcia proclamată ideal, industria umană suprimată, frontierele zăvorite, moneda falsificată, trocul primitiv restabilit ; vîrsta cavernelor nu e departe ; nu ne mai rămîne să sperăm decît inchiziția, autodafeul, sclavajul, arbitrarul : iată programul fascismului de mîine, călare pe războiul internațional.

O activitate izolată de scriitor, plină de neatîrnarea ei internă, mi-a îngăduit să cred, pînă mai ieri, că gîndirea și opera de artă trebuie să rămînă în afară de jocul forțelor sociale. Astăzi, libertatea de gîndire, posibilitatea însăși a operei de artă sînt supuse la carantină ; cum ar putea scriitorul să se dezintereseze de rezultatele unei lupte în care pielea lui e în joc ? Dreptul scriitorului la libertate îl confundăm deci dinadins cu dreptul individului la viață. Dreptul de a mînca, de a trăi, premerge dreptului de a gîndi. Libertatea trebuie (să fie totală) sau nu are sens. Studențimea română din străinătate vă invită la o meditație urgentă asupra acestei stări de lucruri. În decembrie, al doilea congres al ei va avea loc la Paris. Porțile ei vor fi deschise tuturor, studenți sau nu. Studențimea e invitată, și scriitorimea și intelectualitatea. De colaborarea tuturor depinde figura acțiunii pe care-o pregătește. Forma unei activități noi și necesare așteaptă voința voastră de a o forma. Mișcarea ei va fi deci ceea ce veți fi făcut într-însa. Ideile ei vor fi ideile voastre. Lupta care ne așteaptă e decisivă.

POEZIA :

Dan Cristea

george dan
MATER NOSTRA

George Dan

Mater nostra

În *Mater nostra* (Ed. Cartea Românească), George Dan este un poet remarcabil în cîteva balade : *Balada crabilor-cu-barbă, Papara din Pacific, Balada crabilor-de cocos, Balada broaştelor-ţestoase, Opriţi scorpionii !, Balada strigoaicelor Naraka.* Limba inventivă, mustoasă, ritmul torenţial, arborescenţa luxuriantă, simţul fugos al sarcasmului fantastic, mişcarea repetată de spume coloristice fac din ele, alături de baladele lui Tudor George, piese antologice ale genului. Poetul aleargă pe cuvinte ca pe nişte sepii.

Coborîndu-se, de pildă, „miezonoptic", pe Podul Londrei, dă peste o adevărată sarabandă alcoolică. Nu-i mai departe decît o tavernă în care barzi scălîmbi zac precum homunculii în spirtul borcanelor. De aici, se porneşte un iureş de invective, antrenînd tabloul într-un gros abur infernal, într-un cazan de supliciu : „Coborît-am Podul Londrei, miezonoptic, / printre monştrii mării, crabii din panoptic. / Nici Vergil prin bolgii, braţ la braţ cu Dante / n-a văzut asemeni mutre delirante / de bărboşi homunculi lepădaţi de-oceane / şi-nfăşaţi în spirtul groaselor borcane. / (Ce modele bune să devină mùmii / sau păpuşi-de-ceară puse-n văzul lumii / de-acea sculptoriţă, Madame Tussaud, plină / de-amintirea celor morţi de ghilotină, / pe care-i învie ceara străvezie, / de te-ntrebi : momîia moartă e sau vie... ?) / Parcă pe-o epavă calci şi te cutremuri : / totuşi, n-ai dat ţîţă la delfini pe vremuri ? / Oameni-crabi cu ochii roşii, barbă-n barbă, / umplu-acum taverna, puşi pe foc să fiarbă. / Parcă-s oameni-cobre şi oameni-manguste / gata să te rupă, sîngele să-şi guste. / Ochi în ochi, se-nhoalbă, rîd şi se scălîmbă / şi zdrîng-zdrîng ! îşi zgîndăr limba de la drîmbă ; / peste cap dau ochii mulţi şi-n cor delîră / de-a lui Barbă-verde drîmbă de-i zic liră. / Mulţi au muşte-n sînge şi mi se cred genii, / în statui tîrîndu-şi toarta damigenii..."

Dacă aici caricaturalul e evident, la adresa homunculilor, într-un alt iad înfăţişat, al lui Buddha, poezia se naşte din plăcerea, singură, a enumerărilor şi etichetelor groteşti. Poetul e înlănţuit, după moarte, de hora strigoaicelor care îl azvîrl ca pe o minge în hidoase metamorfoze. Totul e himeric, gîlgîitor, versurile sînt sonde prin care izbucnesc explozii de noroi. Nu mai ai timp să te fereşti din strînsoarea lor sufocantă, din vîrtejul de imagini : „Femei în pielea goală mă-nvîrtejiră-n horă / de trupuri zugrăvite şi ochi ce mă devoră ! / Priviţi-le ! Au şolduri de Eve, sex şi sîni, / dar toate au pe umeri, de fiare, căpăţîni ! / Femeia cea gălbuie, cu cap de leu, în gură / tîrăşte-un stîrv de ceafă şi mîrîie cu ură. / Femeia sîngerie, cu cap de tigru,-n iad, / îşi fulgeră cruzimea prin ochi înguşti de jad. / Femeia tuciurie, cap de şacal — îşi linge / un hoit pe care-n sînge-l întoarce ca pe-o minge. / Femeia purpurie cu cap de vultur, haţ ! / dintr-un cadavru-şi smulge mult înghiţitul maţ. / Femeia cea mai neagră, cu cap de corb — mănîncă / şi cellalt ochi, scobindu-l dintr-o orbită-adîncă. / Femeia-albastră-şi saltă un cap de cal, cu nări / şi dinţi prea laţi, să pască-necaţii de prin mări..."

Cu un extraordinar instinct al teratologicului, George Dan îşi umple spaţiul baladelor de o lume foşgăitoare, devoratoare, cu hîrşîit de fălci veşnic înfometate, lume adusă din adîncuri de mări, din afunduri de hrube sau pur şi simplu dantescă, apocaliptică. Adesea nu trebuie căutat baladelor alt înţeles decît această viziune de lunetă fantastică. Însuşi poetul trebuie văzut şi printr-o altă prismă decît aceea de exotic trubadur al mărilor.

ACOLO SUS, STEAUA

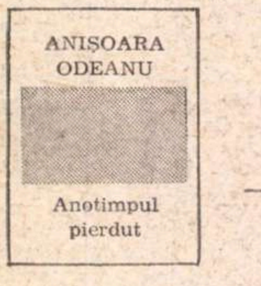
Gherghinescu Vania

Acolo sus, steaua

Expresie a unei catastrofe biografice, elegiile din *Acolo sus, steaua* (Ed. Cartea Românească) sînt practic inanalizabile : poezia ni se sustrage, în înţeles artistic, este absenţă, durere, statornicie a sentimentelor, cîntate, toate, cu un accent petrarchian. Viaţa şi moartea se confundă, se întrepătrund cum se întrepătrund cerul şi pămîntul, devin un bocet în care graniţele timpului se şterg, prezentul şi trecutul se amestecă într-un singur, dureros, ecran. Absenţa femeii iubite e mereu cu atît mai obsedantă cu cît se transformă într-o prezenţă ce umple întreg aerul înconjurător : „Mă urmăreşte, / Cu învăluiri de aeriană mătasă, / Privirea ta circulară / Aruncată la plecare / Peste lucrurile din casă ; / Era ca un surîs în amintire, / Ca o îmbrăţişare, / Ca un nemărturisit rămas

PROZA :

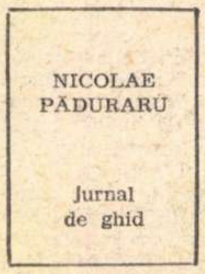
Sorin Titel



Anişoara Odeanu

Anotimpul pierdut

Hemingway spunea undeva că poveştile de dragoste nu pot avea decît un sfîrşit plin de tristeţe. Dacă ele nu se termină cu moartea fizică a eroilor, ca în „Romeo şi Julieta" de pildă, ele se sfîrşesc cu moartea iubirii, ceea ce pentru dragoste înseamnă acelaşi lucru. Despre acest „anotimp pierdut" al iubirii, despre acest „sfîrşit plin de tristeţe", ne vorbeşte Anişoara Odeanu în tulburătoarea ei carte. E un glas de femeie pe care îl auzim tot timpul lecturii, glasul unei fete de nouăsprezece ani care ne spune cum a iubit la Grenoble un băiat pe care îl chema Peter, un băiat care purta ochelari, cum după aceea l-a iubit la Göttingen, apoi la Bansin, undeva pe ţărmul Mării Baltice, apoi undeva aproape de Innsbruck, cum s-a despărţit de acest băiat şi cum a căutat să-l uite, o agonie lungă şi cît se poate de tristă, pentru că iubirea nu voia să moară şi cum, în cele din urmă, băiatul se logodeşte cu altă fată, totul terminîndu-se foarte trist, pentru că aşa cum spune şi Hemingway... Lectura cărţii, astăzi la mai bine de treizeci de ani de la apariţia ei, poate fi pasionantă. Entuziasmul cu care cartea a fost primită, bucurîndu-se de înalta apreciere a unui Camil Petrescu sau a lui Călinescu, ni se pare a fi, după lectura cărţii, mai mult decît justificabil. Să nu uităm că acest roman a apărut în vitrinele librăriilor într-un moment în care literatura despre adolescenţi invada piaţa, o literatură mediocră şi liricoidă, fals sentimentală şi confecţionată (în genul lui Love Story, operă care astăzi îşi continuă drumul glorios de pervertire a gustului public). Nu o încercare de a stoarce lacrimi apelînd la mijloacele abile şi cu efect sigur ale melodramei ieftine — şi un roman de dragoste cu adolescenţi ar fi permis autoarei suficiente trucuri de acest fel — ci o povestire simplă, „nudă", cum remarcă în prefaţa cărţii Camil Petrescu, directă, seacă la prima vedere, dacă n-am simţi cum de undeva de dincolo de cuvinte urcă spre noi tristeţea adîncă şi fără leac a acestei fete care nu poate să-şi ducă spre împlinire sfîşiata sa dragoste. Autoarea reuşeşte să sesizeze acel mister pe care orice poveste de dragoste îl cuprinde şi care rămîne în cele din urmă inexplicabil : acea taină dureroasă care face adeseori ca iubirea să se risipească, acel mobil ascuns şi imposibil de numit care opreşte şi adeseori dezleagă iubirile cele mai adevărate, prin urmare, acea imposibilitate a cuplului de a se realiza pînă la capăt. De ce Olga, eroina cărţii, nu realizează perfecta comuniune cu Peter, de vreme ce se iubesc ? iată întrebarea care rămîne fără răspuns, şi care dă adîncime şi vibraţie poetică acestei cărţi de o simplitate cu adevărat exemplară, aşa cum am căutat să arătăm. Un permanent drum al unuia spre celălalt, trenuri care străbat nesfîrşite distanţe ninse (titlul originar al cărţii era „Călător în noaptea de Ajun") într-o căutare febrilă, plină de tinerească neliniştе şi o incapacitate dureroasă de a se găsi „pînă la capăt" (ceva din această permanentă ratare a dragostei, ca şi din profilul de o tragică sensibilitate al eroinei, mi-a amintit fetele triste din romanele semnate de Françoise Sagan). O anumită conştiinţă a perisabilităţii iubirii dă posibilitate eroinei să-şi privească cu luciditate destinul sentimental şi, în ciuda tentativei de sinucidere, să-şi depăşească drama. Nu o renaştere înseamnă în cele din urmă gestul simbolic, îmbrăţişarea pătimaşă a copacului primăvăratic ? Ceea ce am imputa cărţii ar fi o anumită defecţiune de compoziţie : evidentele lungimi spre final, partea ultimă a cărţii nerealizînd nici acel „halou" poetic, prezent în paginile care narează iubirea dintre Olga şi Peter. „Defecţiuni" care nu umbresc, totuşi, prospeţimea acestui roman de dragoste.



Nicolae Păduraru

Jurnal de ghid

Cartea lui Nicolae Păduraru este un fals jurnal de ghid ; iată de ce încă de la începutul lecturii intervine o anumită derută : luîndu-te după titlu, eşti pregătit să te laşi în voia unei proze în care turiştii — şi fiinţe mai caraghioase nici că se poate — sînt eroii unor întîmplări „trăznite", sau caraghioase, peste toate planînd privirea amuzată a ghidului care îşi priveşte specimenele cu bunăvoinţa unui proprietar de manej. Nimic din toate acestea nu se întîmplă însă — cum s-ar întîmpla poate într-o „bună proză englezească", de pildă — pentru că autorul acestei cărţi nu se îndreaptă nici o clipă spre eroii săi cu detaşarea profesionalistă a ghidului. Se întîmplă atunci că aceşti oameni veniţi din toate colţurile lumii încetează şi ei să fie **turişti,** adică nişte străini pitoreşti, care arată altfel decît noi, pentru că vorbesc şi se îmbracă altfel. Încetează să fie nişte străini care ne trezesc interesul prin anumite particularităţi ce ţin de naţia, de ţara lor de baştină... Deghizîndu-se în ghid, Nicolae Păduraru nu poate să înşele pe nimeni : „prin ochelari" autorul acestei cărţi îndreaptă spre personajele sale nu privirea ghidului, ci o privire gra-

CRITICA :

Nicolae Balotă

virgil
nemoianu
calmul
valorilor

Virgil Nemoianu

Calmul valorilor

Critica a fost, în genere, nedreaptă cu Virgil Nemoianu, atunci cînd acesta a publicat volumul **Simptome.** Cartea i-a şocat pe unii, i-a nedumerit pe alţii. Lipsind dintr-o schemă a literelor rubrica în care să poată fi încadrată, cei mai mulţi cronicari au preferat să o lasă să cadă pe delături. Faptul se datoreşte probabil şi caracterului îndeajuns de bătăios al tînărului eseist. Nu foloseşte el o metaforă militară, atunci cînd încearcă să determine demersurile specifice eseului ? Tot el vorbeşte, apoi, mai paşnic, despre „eseul conversaţional" britanic. Excelent anglist el însuşi, Virgil Nemoianu cunoaşte prea bine virtuţile acestei specii amabile, cumpănind meditaţia gravă şi umorul, temeinicia pragmatică şi ironia. Dar conversaţia însăşi, dialogul nu e o luptă ? Şi, totuşi, poate nici ieşirile polemice nu i-au supărat pe unii critici ca politeţea distrată, glumeaţă, o anume cochetărie şi oarecare blazare, evidente în stilul confratelui lor. Toate acestea, şi altele încă, ţin, într-adevăr, de o **forma mentis** specifică, pe care ne-ar fi greu să o numim cu un singur cuvînt, dar care nu e decît aparent frivolă. În **Preludii la o critică simptomatologică,** eseul cu care se încheie volumul **Calmul valorilor,** întîlnim o clasificaţie a căilor de acces spre lucruri. Acestea ar fi trei : întîi „intuiţia care vrea să cuprindă dintr-o dată întregul", apoi „calea războinică, harnică, dreaptă şi conştiincioasă a pătrunderii raţionale, analitice", în sfîrşit, a treia cale, a jocului. „Am putea cuceri inima lucrurilor glumind cu ele, mîngîindu-le distrat, zîmbind şi cochetînd cu ele. Ar fi de ajuns să fim manieraţi şi politicoşi cu ele, puţin indiferenţi şi puţin blazaţi". Această umoare jucăuşă, ironică, ar aparţine acelora pe care îi interesează mai curînd simptomele decît boala. La drept vorbind, surprindem în incursiunile critice ale lui Virgil Nemoianu atît pista pe care o numeşte „războinică", a cuceritorului prin puterile analitice ale raţiunii, cît şi pista mai întortocheată, pierzîndu-se uneori voit prin desişuri, a unui **homo ludens,** sau a unui om „de bună conversaţie". Repet, acesta din urmă nu este decît aparent un uşuratic. Departe de a fi un libertin al cugetului, Virgil Nemoianu este un intelectual de solidă formaţie, mare amator de lecturi dense, avînd chiar o înclinaţie spre pedanterie. De altfel, „simptomatologia" pe care o practicase ca un moralist în **Simptome,** pe care o aplică acum, ca un critic, în investigarea faptelor literare, în **Calmul valorilor,** este o disciplină respectabilă, chiar dacă, uneori, perimetrul diagnosticianului atent la simptome se transformă în locul de zburdă al unui spirit amator al jocurilor de cuvinte. Dar umaniştii au fost, dintotdeauna, fiinţe duble : acribia eruditului se asociază într-înşii cu luxuria artistului şi a omului de duh.

Despre literatură, critică literară, ca şi despre poezie, Virgil Nemoianu emite, într-un prim ciclu al eseurilor sale, idei dintre cele mai fertile. Ele toate trădează aplecarea spre **ordine** a unui spirit fals-jucăuş. Literatura prezintă „tipare vii", îngăduie o „gimnastică a sufletului", scriitorul fiind un „constructor de univers", dar şi un pedagog (chiar dacă uneori fără voie). Eseul **Cîteva rosturi ale literaturii** vădeşte înclinaţiile clasicizant-formatoare ale criticului. Tot astfel eseul **Despre varietatea poeziei,** elogiu al poeziei „livreşti", a unei lirici a ordinei („Dacă vrea să subziste, orice poezie a entuziasmului trebuie să devină la un moment dat o poezie a «ordinei»"). Însăşi „datoria literaturii" despre care ne vorbeşte eseistul într-un foarte subtil paragraf este aceea a unei împliniri prin „autocompletare" (cf. p. 13). Nemoianu revendică o critică a culturii, care trebuie să se adauge, să se asocieze criticii literare. De aici însemnătatea „angajării" criticului care trebuie să fie un **spiritus rector** al culturii.

Cum aplică, însă, Virgil Nemoianu principiile sale atît de ferme în analizele sale, cum îşi foloseşte instrumentele pe corpul viu al operelor literare ? El nu este un cronicar, ci un degustător de vinuri alese cu grijă. Cărţile, autorii pe care-i cercetează sînt numai cele şi cei cu care are anumite afinităţi. Dar şi în deambulările sale prin sferele alese cu grijă, el ne apare ca un om edificat care edifică. Construcţia e specbun... / Privirea aceea, atunci, / A trecut o secundă şi peste mine, / Parcă bătută de vînt. / Înfiorat, / Incremenisem în lacrimi şi-n ceaţă, / În spaime şi-n dragoste, — / Fără cuvînt."

Versurile sînt o continuă urmărire în amintire, o surprindere, uimită şi alinătoare totodată, de peceţi de neşters cu aparenţa ridicării în faţa iremediabilului. În aer, în casă în mobile, în file de cărţi, în peisaje comune, în vorbe sălăşluieşte aceeaşi făptură: „Umblu pe urmele tale / Rămase pe drum, / Sau pe-o filă de carte — / Şi parcă eşti, acum, / Mai puţin departe. / Ca un fior te-apropii / Adusă de vînt, / De o mireasmă / Sau de un cuvînt.../ Totul învie, / Parcă aievea / Ai trece din nou — / Nu ca o umbră, / ori ca un ecou."

Lucrurile evocă simplu, direct, fraternizînd parcă în suferinţă, sînt atinse, ele însele, de o lingoare nenumită: „Iubeai casa, / Mobila ei simplă, / Tablourile, cărţile... / Le-împrumutai viaţă / Şi le făceai frumoase — / Şi ele te iubeau. // De la plecarea ta, / S-au posomorît; / Lîncezesc prăfuite, / Bolnave de urît. // Într-o zi le-am privit îndelung, / Scrutător, intrigat, / Părîndu-mi streine; / Pînă ce copleşit de emoţie, / Le-am îmbrăţişat; / Sufereau ca şi mine." Explicaţiile, cauzele sînt adesea prezentate simbolic. Dispariţia e închipuită ca un zbor îngeresc, ca o scufundare în ape dumnezeieşti, ca o răzbunare a pămîntului pe strălucirea siderală... În *Vraja*, pierderea ar fi o absorţie pură în corola de miresme a unui trandafir, o risipire în respiraţia malefică a petalelor: „Zile în şir / Ai urmărit cum se deschide un trandafir... / Îi admirai, în extaz, / Ameţitoarea frumuseţe / Şi-l respirai cu atîta nesaţiu / Încît mi se părea / Că are să dispară în respiraţia ta. / Acum nu mai eşti... / Şi-n mintea mea rătăcită / Altă explicaţie nu-i: / Ai dispărut tu, / În vraja respiraţiei lui".

Sentimentul elegiac sfîrşeşte prin a provoca substituiri şi confuzii, turnînd în cuvinte ritm amar şi plumbul tăcerii: „Nu mai e margine între noapte şi o zi, / Între o clipă şi alta, / Între bine şi rău... / Timpul trece, mirat, / Sub steaua aceea, înalta, / Care arde cu vîlvătăi / Înteţite de sufletul tău. // Acolo sus, steaua / Clipeşte a chemare... / Vîrtejuri / Din vîntul ce-atunci se-abătu, / Seară de seară, mereu, / Îmi zgîlţîie oasele, / Îmi vîntură mintea... / Sînt tot mai puţin eu / Şi tot mai mult — tu".

POEM
didactic

Victor Săhleanu

Poem didactic

Acest *Poem didactic*, apărut la Editura Eminescu, este compus de autorul său, Victor Săhleanu, pe de o parte (*Artă poetică*), cu sentimentul de-a aparţine unui modern Boileau, statornicind regulile unei poetici în care să răzbată „fluxurile şi structurile contemporaneităţii", iar pe de altă parte, (*Eul meu pulsează, Cred în iubire*) ca un soi de nemărturisită concurenţă la *De rerum natura*. Poemul ar trebui, cu alte cuvinte, să instruiască, nedîndu-se în lături de la terminologia ştiinţifică de ultim moment. Cum nu există un mijloc mai bun de a edifica asupra conţinutului său, să-l răsfoim, puţin, împreună. Iată exemple: „Poezia există în lucruri şi în cărţi. / Poezia este o parte din lume şi viaţă / şi, totuşi, o nouă lume şi viaţă"; „În universul poetic de azi / intră orbitalele atomice şi spinul / rezonanţa paramagnetică a moleculelor uriaşe / păturile energetice ale nucleului atomic / secvenţa precisă a bazelor în acizii nucleici / reţelele cristaline ale diamantului / raza de lumină polarizată străbătînd structuri anizotrope..."; „Versurile sînt o rostire a lucrurilor pe nume / într-un fel care n-a mai fost spus"; „Poezia ne este necesară / Şi trebuie s-o extragem în cantităţi sporite"; „Puzderia de galaxii şi nebuloase spirale / Este o infinitate de mulţimi numărabile de stele"; „E greu să crezi că mamiferele mici / vor fi rădăcina înţelegerii, a muzicii şi a poeziei"; „Ştim azi cu o precizie înspăimîntătoare / că adevărul este o unealtă practică / pentru care admitem limite de toleranţe largi"; „Nimeni dintre noi nu va aproba un sacrificiu pentru o idee / dar vom aproba sacrificiul a zeci şi zeci de idei"; „Acum o sută de ani, în licee / sexualitatea plantelor era cu grijă expulzată / din manualele pentru adolescenţi. / Ei nu puteau şti că ceea ce îi face să înflorească / este la fel de profund şi de pur / cu ceea ce explică primăvara"; „Verdi vorbeşte convingător şi cantabil / în timp ce în întreaga operă a lui Wagner / iubirea este o forţă copleşitoare. / Pucini e altfel decît Schubert, / Baudelaire — altfel decît Samain — / Pe Eminescu nu-l pot înlocui cu Arghezi; / în era cuceririi cosmosului / omul se bucură şi iubeşte într-altfel / decît pe vremea lui Publius Ovidius Naso"; „Dragostea e adevărata religie a vieţii zilnice / şi avem nevoie de ea / mai mult decît de Dumnezeu"...

Aşa este, în genere! După cum, la fel de adevărată, dacă nu chiar mai mult, e şi următoarea previziune: „Toate acestea — veţi spune — sînt pagini de tratat / şi nu au nimic de-a face cu poezia"...

---

vă, căreia i-am putea spune de scriitor fără îndoială, cu toate că îmi vine mai degrabă să-i spun, şi mi se pare că în acest fel sînt foarte aproape de tonul acestor povestiri, o privire de „confesor", plină de înţelegere, de bunătate, încît oamenii aceştia veniţi din toate colţurile lumii pot să-şi deschidă sufletul fără ezitări în faţa lui, primind în schimb o înţelegere gravă şi profundă. În acest fel, chiar călătoria lor primeşte o cu totul altă finalitate. Şi anume, o finalitate care nu mai e una neapărat şi numai turistică: ei au venit de peste mări şi ţări nu numai ca să vadă mînăstiri şi biserici, ci — şi nu este acest lucru mult mai important, ne spune parcă autorul — ca să-şi „deschidă inima"; căci nu este oare mobilul oricărei călătorii fuga noastră de singurătate, speranţa că în cele din urmă, undeva, cine ştie în care colţ al lumii, se află omul care să ne înţeleagă?... Cei mai trişti sînt cei care călătoresc fără această speranţă: de pildă doamna Celine Aubrey, în minunata ei toaletă de seară, ingurgitînd cantităţi imense de whiski, femeia bogată care călătoreşte luînd la rînd ţările în ordine aproape alfabetică. Dar sînt şi cei care fac călătorii ca să-şi descopere inima — **Punctul roşu** — atunci cînd vindecarea acesteia de boală coincide cu o periculoasă atrofiere a sensibilităţii. „De ce călătoresc aceşti oameni, care e mobilul călătoriei lor, dincolo de curiozitatea strict turistică, se întreabă deci în permanenţă autorul cărţii, ce durere ascunsă, neîmpărtăşită, îi face să călătorească?" Curiozitatea autorului e însă una sentimentală, nu cinică şi detaşată. Aşa că Nick (aşa se cheamă, ca erou, autorul „jurnalului") devine prietenul celor „călătoriţi": al lui Bob, adolescentul radiofonist, în căutarea unei misterioase voci de fată, al lui Mr. Sulky, căutătorul de comori din Cleveland, al domnului Koche, marele om de artă dispărut misterios în castelul de la Peleş, şi în primul rînd, desigur, al femeii din Bad Liebenall, bătrîna doamnă care crede în reîncarnare, tristă profesoară de arheologie, cea care şi-a pierdut întreaga familie în război şi care speră cu îndîrjire într-o posibilă... reîntîlnire. Trecătoarele întîlniri cu oameni din toate colţurile lumii îi descoperă lui Nicolae Păduraru o lume care are nevoie de căldură şi înţelegere şi în sinceritatea cu care el i se dăruieşte stă toată frumuseţea şi gravitatea acestei proze.

horia vasilescu
verigile

Horia Vasilescu

Verigile

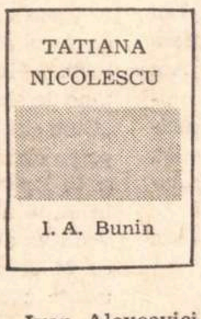
Horia Vasilescu e la a doua carte, (cea dintîi era un volum de povestiri, *Zidul*, apărut în 1966), de data aceasta un roman nu de prea mari dimensiuni, inspirat din viaţa celor mai noi promoţii de intelectuali. Eroii sînt un tînăr savant, căruia toată lumea îi spune „doctorul", fratele acestuia, Sergiu, tînăr cu veleităţi literare în pragul realizării şi un tînăr sportiv, Adam, prietenul amîndorura. E o carte despre „ieşirea în viaţă" dacă vreţi, surprinzînd un moment de criză şi de formare. Tematica acestei cărţi l-ar fi putut orienta pe autorul ei spre un anumit schematism al demonstraţiei. Din fericire însă, acest lucru nu se întîmplă cu romanul lui Horia Vasilescu. În primul rînd pentru că tînărul prozator ştie să-şi *complice* personajele, atunci cînd şi le alcătuieşte, evitînd cu abilitate schema, locul comun. Eroii săi realizează un bun efect de adîncime, au o anumită „carnaţie", care îi particularizează. Să exemplificăm cu tînărul savant care „îşi închină întreaga sa existenţă ştiinţei", ratîndu-şi în mare măsură existenţa sa particulară, sacrificînd-o nobilelor sale aspiraţii. Personaj dificil de construit din punct de vedere literar, pentru că locul comun ar fi putut transpare cu uşurinţă. Iată însă că, pornind de la aceste date, autorul a reuşit să ne dea un personaj capabil să ne atragă atenţia. Acest lucru se întîmplă pentru că prozatorul ştie să *scormonească* în biografia eroului său, ştie să găsească mobilurile ascunse ale evoluţiei sale, descoperind anumite momente aparent neînsemnate din existenţa acestuia, dar revelante pentru dezvoltarea sa ulterioară. Aşa ar fi accidentul din copilăria tînărului savant, accident care îl stigmatizează straniu pe erou, revelîndu-i o bucurie ciudată a suferinţei şi, în acelaşi timp, ajutîndu-i să-şi descopere bucuria orgolioasă a sacrificiului. O anumită frigiditate sentimentală a tînărului savant, o neputinţă a sa de a-şi duce pînă la capăt sentimentele, o incapacitate aproape de a trăi într-adevăr viaţa, creează un halou de tristeţe în jurul său, aşa că, personajul dacă nu reuşeşte să fie neapărat exemplar, e cel puţin autentic. Autentic ni se pare a fi prietenul doctorului, Adam, tînărul sportiv, exemplar splendid, măcinat însă pe dinăuntru de o anumită tristeţe ciudată.

Celălalt lucru care ne reţine atenţia discutînd această carte e ceea ce se întîmplă între bărbaţii şi femeile care o „populează". Şi în acest caz Horia Vasilescu ştie să complice situaţiile, să le nuanţeze cu multă pricepere. Fără îndoială că cele mai bune pagini ale romanului său sînt cele „de dragoste". Relaţiile dintre bărbaţii şi femeile sale sînt complicate, misterioase, uneori lipsite de finalitate. Aşa e ceea ce se întîmplă între Sandra, soţia doctorului şi Adam, între Wanda şi Sergiu, adeseori nefiind vorba de dragoste, ci de o căutare patetică a unei comunicări greu accesibile. Femeile sale împrăştie şi ele un anumit mister, de sorginte, hai să zicem, camilpetresciană, ele sînt fermecătoare şi senzuale. Horia Vasilescu e un „tradiţionalist", romanul său e lipsit de ambiţii novatoare, construcţia cărţii sale e simplă, fraza de o merituoasă precizie, elegantă, fără să fie preţioasă. „Rotunjimea" cărţii e însă într-o oarecare măsură fisurată de prezenţa lui Sergiu, personaj cam convenţional, un fel de „alter ego" al autorului, văzut însă cu o anumită stîngăcie. Altfel, acest roman, care anunţă un prozator deosebit, se realizează, aşa cum am spus, prin personaje complicate, care fac ca lectura să fie interesantă de la prima la ultima pagină.

---

taculoasă în **Patru trepte ale baladei** şi în multe din eseurile care-şi au pretextul şi uneori substanţa din literatura engleză. Criticul cunoaşte voluptatea formulelor paradoxale, a expresiilor tranşante; el întinde curse ironice şi rezolvă uneori dificile intricaţii printr-o expresie frapantă. „Despre Cornel Regman ştim mai cu seamă că e un păcătos" — cu această nadă verbală începe un mic portret, o prezentare foarte comprehensivă a acestui „juvenalian al criticii noastre literare".

Un anume pragmatism al acestui critic derivă, probabil, de la anglo-saxonii pe care i-a frecventat. Năzuinţa spre eficienţă aparţine, însă, structurii sale. De asemenea, o anume dispoziţie spre considerarea aspectelor sau implicaţiilor sociale ale fenomenului artistic. În excepţionale studii ca **Swift printre stiluri, Goldsmith şi mecanismele lumii idilice, Un diletant şi zorii victorianismului, Thomas Mann şi organicul, Barocul în literatura austriacă modernă, Lupta diadohilor în poezia americană modernă** etc., găsim partea cea mai consistentă a criticii lui Virgil Nemoianu. Savante şi artistic delectabile totodată, aceste studii indică, poate, calea principală a acestui eseist baroc, o cale ce duce spre clasic armonioase construcţii.



Tatiana Nicolescu

I. A. Bunin

Ivan Alexeevici Bunin, „ultimul clasic al literaturii ruse" — cum îl numeşte Alexandr Tvardovski, cunoaşte acum, la aproape două decenii după moartea sa, o reală prezenţă în conştiinţa literară din ţara care i-a fost atît de dragă, precum şi în străinătăţile prin care a peregrinat îndelung. Monografia Tatianei Nicolescu, publicată de curînd la Editura Univers, este un amplu studiu privind viaţa şi opera marelui scriitor. Un studiu riguros, în care abundă datele, extrem de interesante, referitoare la destinul lui Bunin, ca şi la o întreagă epocă literară.

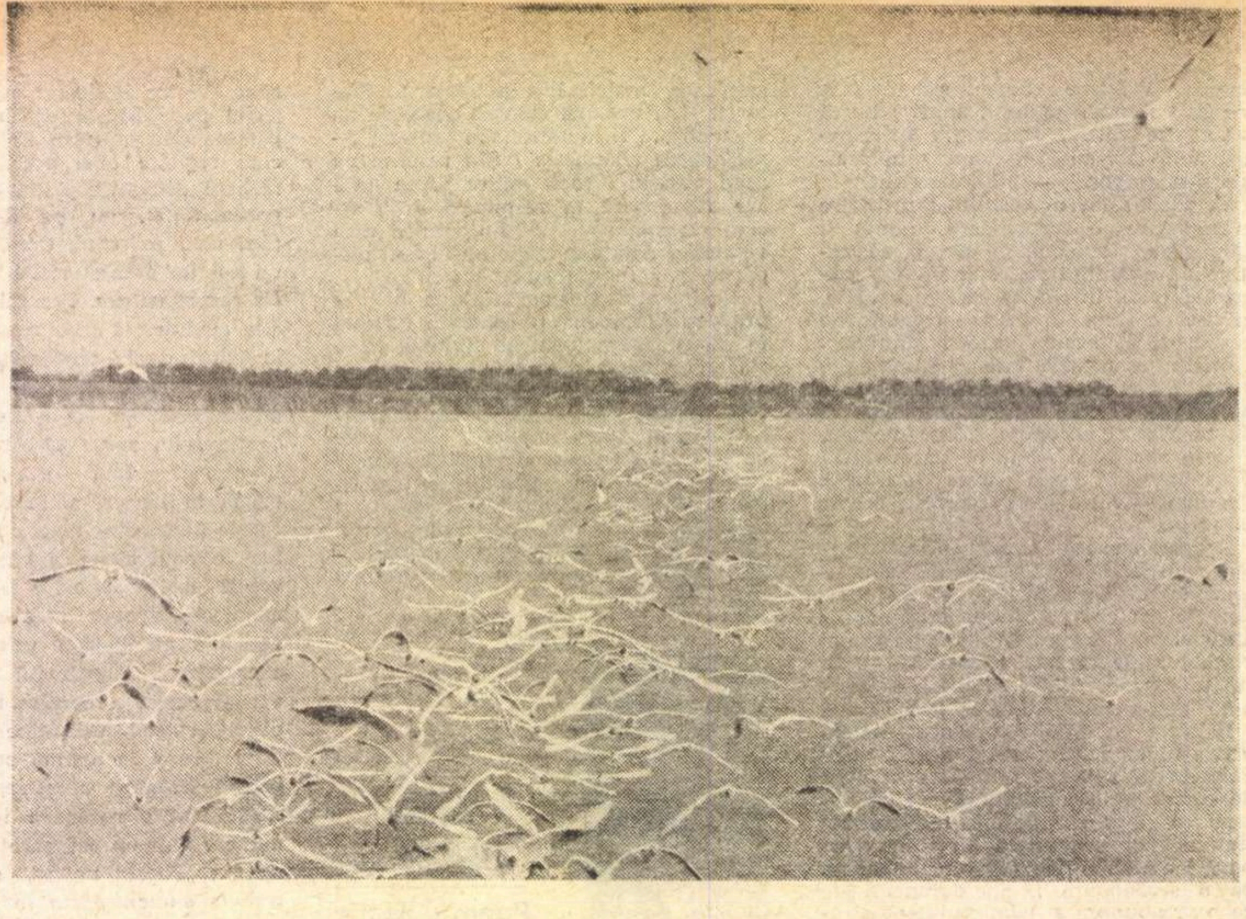
Tatiana Nicolescu urmăreşte avatarurile unui „destin dramatic". Începuturile în acel univers rural al vechii Rusii spre care artistul se va întoarce iarăşi şi iarăşi în scrierile sale. Formarea omului, cu idealurile sale umanitare, cu luminile şi umbrele sale. Formarea literatului, mare admirator al lui Tolstoi, negîndu-l pe Dostoievski. Sînt foarte interesante acele capitole ale monografiei în care sînt cercetate raporturile lui Bunin cu marii scriitori ruşi, cu predecesorii, dar şi cu contemporanii săi, cu Cehov, cu Gorki. Toate aceste date biografice alcătuiesc un portret al artistului în tinereţe, mai apoi un portret mai complex al său în anii marilor împliniri. După primele încercări lirice, după apariţia primelor povestiri, ajungem la operele care-l vor consacra pe scriitor. Tatiana Nicolescu analizează cu pertinenţă îndeosebi operele maturităţii, acele naraţiuni fără subiect, cu o atmosferă densă, expresii ale unor stări sufleteşti, nuvele — în care evocarea lirică, meditaţia asupra destinului omenesc precumpănesc asupra elementului propriu-zis epic. Capitole importante sînt dedicate unor naraţiuni ca **Satul Suhodol**; îndeosebi, prezenţei satului în opera prozatorului rus i se acordă o atenţie deosebită. Tot astfel, e surprins filonul de poezie al vechii Rusii, al istoriei, în naraţiunile lui Bunin, ca şi o înclinaţie a acestuia spre relatarea unor biografii „nude", lipsite de evenimente, încărcate însă de o secretă poezie a destinului. De pildă: **Domnul din San Francisco** pe care autoarea monografiei o analizează cu fineţe, stabilind un paralelism cu **Moartea lui Ivan Ilici**, nuvela lui Tolstoi.

Existenţa lui Bunin cunoaşte, în plină maturitate a scriitorului, acea teribilă fractură pe care o descrie Tatiana Nicolescu vorbind despre „tragedia neopţiunii". Izbucneşte marea revoluţie, Bunin se exilează cu moartea în suflet. Departe de ţară, el continuă să scrie texte amare, nostalgice, textele unui exilat, unui dezrădăcinat. Consacrarea mondială a talentului său, premiul Nobel nu pot să vindece întru totul rana care va sîngera pînă la moarte. Totuşi, opere majore apar şi în ultimii săi ani, ca acea **Viaţă a lui Arseniev**, roman-evocare a Rusiei de altădată sau „o cuprindere, sui generis, cu caracter lirico-filosofic a destinului Rusiei şi a omului rus la acel sfîrşit de secol XIX..."

Lucrarea **Ivan Alexeevici Bunin** a Tatianei Nicolescu este o solidă monografie, sobră, riguros ştiinţifică. În acelaşi timp, scrisă cu eleganţă şi căldură, ea se citeşte cu plăcere.

Traian Coșovei

O floare din Deltă



M-am oprit să o mai privesc o dată, din drum, în lumina amiezii, în uriașa lumină a deltei. Era acolo, în fața școlii, înconjurată de elevele și elevii ei, în mica pajiște de romaniță, printre platanii tineri, în fața ferestrelor mari, încărcate cu mușcate roșii. Nu s-au uitat după noi — nici ea și nici elevii ; amiaza îi lumina în plin, îi proiecta pe imensitatea deltei, absorbiți de o nouă treabă pe care o puneau la cale. Îndată după plecarea noastră reintrau în rosturile lor trainice — pe cît de gingașe, delicate, pe atît de adevărate, durabile. Era prima zi de vacanță, dar așa avea să fie toată vacanța : ea înconjurată de cei doisprezece elevi ai ei, căutînd mereu niște treburi, niște probleme care să le ajute să fie mereu nedespărțiți — așa cum erau, cum fuseseră, schimbîndu-se doar copiii, timp de 24 de ani.

Soarele, lumina uriașă îi proiecta acolo, gingași, liniștiți, grămăjoară, pe pajiștea de mușețel în fața școlii cu mușcate mari înflorite — îi proiecta pe imensitatea liniștită a deltei, cu Dunărea largă curgînd calm pe aproape, cu ostrovul uriaș, neclintit ca un munte, cu satul curat, rezidit, înflorit în jur.

Țineam în mînă crenguța de mușcată dată de ea. M-am oprit și am spus : prin ce miracol, prin ce uriașe secrete, forțe neștiute încă această rîndunică a sufletului omenesc plutește senină pe deasupra valurilor aspre ale genezei deltei, fără să o fi amestecat în tumultul lor, fără să o fi îngropat în nămolul lor ! Ce forțe nesfîrșite, bune, izvorăsc din această inimă de rîndunică și însuflețesc uriașa singurătate a acestor locuri !

Era atîta singurătate, încît dacă ea ar fi fost singură, scăldată de amiaza uriașă, acolo, dinaintea micii clădiri a școlii, cu mușcatele în ferestre, cu cei doi platani tineri, cu ostrovul uriaș alături, și ea mică, subțiată de lumină, scufundată în lumină — imaginea ar fi fost atît de nimicitoare, încît ar fi trebuit să mă întorc și să o apăr de singurătate. Dar era înconjurată de elevii, de elevele ei ; după mine nu se mai uitaseră și păreau absorbiți de treburile lor, căutau anume niște treburi, să nu ia în seamă plecarea mea și singurătatea pe care imensitatea deltei o împingea nemiloasă asupra lor. Copiii îi țineau tovărășie, pentru că altfel ar fi fost greu pentru ea. Copiii erau în prima zi de vacanță și ar fi putut arunca cu ghiozdanele în văzduh, să-și ia zborul care-ncotro. Copiii nu zburau, stăteau în jurul ei — și știam că așa aveau să stea toată vacanța, în jurul ei, cu ea, căutînd mereu niște treburi, niște lucruri de făcut, niște ierburi de cules : era darul lor pentru ea — tovarășa lor pe vacanță, să n-o lase singură, așa cum ea le ținea tovărășie la școală tot timpul anului. Așa cum, de 24 de ani, ținea o bună, luminoasă tovărășie acestui sătuc singuratic. Și cred că și părinții îi îndemnau pe copii să se ducă la școală, toată vacanța, pentru jocuri, pentru excursii în împrejurimi, pentru treburi și probleme care trebuiau găsite mereu, numai să n-o lase singură, numai să n-o găsească într-o dimineață, ca pe o rîndunică moartă în cuibul ei — moartă de singurătate. Solidaritatea aceasta a elevilor, ocrotirea din partea satului întreg mi s-au părut de o mare gingășie. Se poate muri de singurătate !? Oricum, lumea se păzește, lumea fuge de singurătate. Ea nu pleca nici în vacanță, decît foarte puțin și se-ntorcea degrabă, *la ai săi*. La ai săi, adică la elevii ei, în satul acesta al ei, la părinții elevilor ei.

Plecam — dar știam că am descoperit acolo *un reper uman* în imensitatea deltei. Poate de mulți ani, în drumurile mele prin deltă, o văzusem, o privisem ca și acum, ca pe o rîndunică pe zarea imensității și mă întrebasem ca și acum „prin ce miracol rîndunica aceasta“... Poate mulți dintre noi, în excursiile noastre prin deltă, am privit-o îndelung de pe coverta vaporului, cu mîna streașină la ochi sau prin binoclu, înconjurată de copii, un grup liniștit, gingaș, plutind pe deasupra imensității — și privind-o, am simțit cum smulge din noi întrebarea : „Oare cum ar fi dacă ar fi să trăiesc aici ? Aș putea să trăiesc aici ?“ Nu întrebarea : „Cine este, ce este, ce face ființa asta aici ?“ — ci întrebarea noastră egoistă : „Cum ar fi dacă ar fi să trăiesc aici ? Aș putea să trăiesc aici ?“ Întrebarea noastră, egoistă, sinceră — era singurul omagiu, singura admirație, recunoașterea sinceră pe care sufletul nostru i-o trimitea din mersul vaporului. Printre lucrurile mari, luate din deltă, aveam să păstrăm multă vreme această imagine a ei. Și întrebarea noastră, izvorîtă din confortul nostru : „Cum ar fi“...

O căutasem, cu o primăvară înainte, în timpul marilor inundații ; aflasem *cine era* și încercasem să o cunosc. Mi se spusese că era în sat sau în satele înconjurătoare și era ocupată cu evacuarea copiilor din deltă, cu ajutorarea satelor, cu împărțirea ajutoarelor pentru sinistrați. Umblînd atunci cîteva zile prin valurile acelei stihii — a fost imposibil să o găsesc — pentru că aproape nu mai erau sate, nu era un loc de popas ; era numai vîltoarea uriașă a apelor și ziduri dărîmate — iar ea era pretutindeni, ea trebuia să fie pretutindeni, zbura pe deasupra stihiei, cu un vaporaș încărcat cu pîine, cu îmbrăcăminte, cu zahăr și medicamente. Și atunci, fără măcar să o fi văzut, am plecat strîngînd din toată delta răvășită această imagine a ei, uriașă ; o femeie uriașă, înzestrată cu aripi — și ca o zeitate ocrotitoare a deltei, umblînd zi și noapte pe deasupra vîltorilor zăporului, cutreierînd vîltorile uriașei geneze, împrăștiind frigul, spaima, moartea, luminînd cu sufletul ei bezna deltei ; împărțind curaj, ocrotire, ajutoare ; salvînd vieți omenești, salvînd copii, conducînd o luptă teribilă cu dezlănțuirea apelor.

Mi se spusese că este învățătoarea Elena Pîrvan — cea mai veche învățătoare în deltă — dar plecasem fără să o întîlnesc, ducînd cu mine uimirea care izbucnește și acum : „Ce forțe miraculoase ajută această rîndunică a deltei să zboare ca o torță zbuciumată pe deasupra vîltorilor genezei, fără să se atingă de ea nici o stihie !?...“

Îmi era teamă că nici acum n-am s-o găsesc. Dintr-o confuzie — două sate cu același nume : Ilganii de Sus, Ilganii de Jos — o căutasem pe Dunărea Sulinei. M-au înconjurat femeile, copiii deltei :

— O căutați pe tovarășa Pîrvan ! O găsiți pe brațul celălalt, pe Sf. Gheorghe, acolo o găsiți. La școală. La Ilganii de Jos.

— Știți sigur ?! Elena Pîrvan, învățătoarea !?

— Dar cum să nu știm ! E deputata noastră ! La școală o găsiți !

— Nu e tîrziu, pînă ajung eu acolo, pe brațul Sf. Gheorghe ? Azi se dă vacanța, nu pleacă pînă ajung eu ?

— Nu pleacă. O găsiți la școală. Cum să n-o cunoaștem !

Am ajuns pe la amiază. Sătucul părea nelocuit, cîțiva oameni cu căruțele treceau Dunărea cu bacul.

— Unde-i școala ? — am strigat de pe fluviu.

— Pe cine căutați la școală ? Tovarășa Pîrvan a plecat acum cu ocpiii să strîngă mușețel. Uitați-vă, se văd cum se duc. Grăbiți-vă și-o ajungeți. Nu se duc departe !

Am sărit pe mal, am grăbit pasul. Un mic roi de albine se depărta repejor prin ierburile scăldate în soare, pe malul fluviului : învățătoarea și elevii. Învățătoarea — nu se deosebea cu mult de elevele ei. Îmi creasem despre ea imaginea unei femei uriașe : aveam în față o adolescentă, o elevă ceva mai răsărită. Am identificat-o după rochia înflorată : elevele aveau uniformă. Așadar așa arată zeitatea aceasta a deltei, învățătoarea Elena Pîrvan ! Cu un glas liniștit, apropiat, le-a spus copiilor să umple coșulețele, borcanele, cutiile cu mușețel și să se întoarcă la școală.

— Să fie cuminți, să nu se apropie de Dunăre — am spus eu.

— Știu ei — m-a încredințat învățătoarea.

Am mers de-a lungul satului ; am admirat casele frumos văruite, zugrăvite, unele noi ; grădinile frumoase, vița de vie și porumbul crescut uriaș. Satul era liniștit — creștea parcă în această liniște.

Satul fusese mai frumos — spunea învățătoarea : inundațiile îl distruseseră. Acum își revenea, oamenii reconstruiseră, refăcuseră totul, fuseseră ajutați. Va arăta din nou frumos. Oamenii sînt vrednici, muncitori, buni. Am admirat ostrovul înalt, verde.

— Ostrovul era prietenul nostru. Ne ocrotește — l-a prezentat învățătoarea. Reține din furia apelor. Dacă nu ar fi el aici, mai sus de sat, apele ar veni cu o mai mare furie. Ostrovul ne ocrotește, potolește din furia apelor.

Am trecut printre case, printre grădini, am ajuns la școală. În față — curtea de joc a copiilor, acoperită cu iarbă cu mușețel ; doi sau trei platani tineri, frumoși ; în spate — grădina semănată tîrziu, pentru că școala fusese înconjurată de apă. Cîntă broaștele în jur — un concert monoton, liniștit, străbătut de boul bălții. Școala, ceva mai mare, mai înaltă decît casele din sat, cu ferestre mari. Școala, ca un nufăr înflorit. O săliță albă, cu linoleum pe jos, cu un cuier, cu o instalație de apă pentru copii, cu cănile, paharele lor înșirate pe fereastră și lîngă perete pantofii lor cu care intră în clasă. Învățătoarea s-a aplecat, a luat cîțiva pantofi lăsați mai neglijent și i-a așezat în rînd cu ceilalți. Și clasa — ca un nufăr înflorit — și mirosind, liniștitor, a mușețel. Ferestrele pline cu mușcate crescute cît fereastra. O hartă, cîteva tablouri intuitive, băncile, tabla, catedra. Totul modest, totul curat, într-o ordine liniștită. În fundul sălii mari, pe niște table — mușețelul la uscat. Mirosul liniștitor de mușețel. S-a luat vacanță și mușețelul se va usca în liniște. Pe bănci pachetele de cărți primite gratuit predate cu grijă clasei care urmează. Și pachete mai mici de cărți, caiete, rechizite, legate cu panglică albă ; premiile care se vor împărți. Pe tabla mare a rămas o problemă ; cu veșnicile întrebări practice ale școlarilor : o transcriu ca pe o poezie, ca o întrebare eternă aici, în mijlocul amiezii, în mijlocul apelor, necesară pentru noi toți : „Cîți litri de apă consumă toate vacile ? Cîți litri de apă consumă caii ? Cît consumă eaii și vacile ? Cîți litri de apă consumă oile ?“... Șiruri lungi de operații aritmetice se înghesuiau, umpleau tabla, încercînd să răspundă la aceste întrebări vitale.

Din săliță, printr-un mic coridor — locuința învățătoarei : o cameră, o bucătărioară, ca un buchet de nuferi și în care calci ca într-un mic sanctuar. Și grădina cu porumb și camera învățătoarei Pîrvan — totul mi se pare atît de fragil, și ca un joc de copii, ca într-un basm chinezesc, ca într-un desen japonez. Așadar — mă aflu în fața a 24 de ani petrecuți în deltă... Mă sfiesc să stau, mă sfiesc să pun vreo întrebare gazetărească — vreo întrebare stupidă, absurdă.

Aș fi bucuros să stau nevăzut aici și să simt, să intuiesc, să mă transpun, să reconstitui, să înțeleg. Cum este cînd sub această fereastră se întinde apa — apa împrejurul școlii și cîntă broaștele — nu ca acum, ca niște școlărițe, adormite de căldură, ci răsunătoare, într-un concert imens, pe toată delta ; cum este cînd pe lîngă această fereastră, și înalți cît fereastra, trec dupăind mistreții și urlă lupii ; cum sună viscolul aici, în această gingașă cutie japoneză. Cum este cu pîinea, cu focul, cu apa ; cum este cu școlarii ei și cu problemele lor : „Cîți litri de apă beau vacile“... „Cîte tone de singurătate sînt învinse aici, în fiecare clipă !?“ „Cum sînt 24 de ani, învățătoare singură la o școală cu patru clase, într-un sătuc în deltă, la Ilganii de Jos și la Ilganii de Sus, la Ilganii de la marginea lumii, în mijlocul apelor. Cum a fost în deltă în 1947, cînd a venit ea aici ? Nu cum este acum — cum a fost atunci, cu 24 de ani în urmă... Cum este în mijlocul acestei uriașe curgeri a apelor — și a vremii — să stai neclintit la aceste ferestre și privind cum 24 de ani ai tăi trec singuratici, în alb, pe sub ferestre — tu să rămîi neclintit în uriașa curgere a tuturor lucrurilor, să aduni sub acest acoperiș copiii satului și împreună, serie după serie, 24 de serii de absolvenți — să dezbați cu străşnicie și credință, în mii de variante, cu mii de înțelesuri, uriașa noastră problemă : „Cîtă apă beau caii, cîtă apă beau vacile ; cîtă apă beau oile ?“

Mai ținem noi minte cum a fost în deltă, cînd a venit ea aici ?! Umblam noi prin deltă atunci ?

O fată ca toate fetele, cu o diplomă în buzunar, cu un geamantan cu lucrușoarele ei și — sufletul. A plecat pe jos de la Tulcea, pe drum a ajuns-o o căruță și a luat-o ; a mers pînă la comuna Nufărul și de acolo, cu barca, la Ilgani. O preveniseră : era un sătuc cam uitat ; școala era părăsită de cîțiva ani, pentru că nici

Foto : Vasile MOLDOVEANU

un învățător nu făcuse pureci acolo. Oamenii condeiului se cam fereau de deltă. Nici nu era de fapt școală, fusese folosită o casă părăsită ; mobilierul școlar, dacă mai era — trebuia căutat și adunat de pe la casele oamenilor. Pe Elena Pîrvan a atras-o satul acesta oropsit. Oamenii au primit-o cu bucurie. Contează modul cum ești primit într-un sat. Atenția și respectul lor au încurajat-o. I-au găsit gazdă la o văduvă de pescar ; au găsit o casă pentru localul școlii, au lipit-o, au văruit-o, au adunat băncile, tabla, măsuța de prin sat. Au inaugurat școala. Și-a început munca cu cei vreo 40 de elevi — singură la patru clase ; a început și munca socială cu părinții, cu satul ; a început să se intereseze de viața lor, să pătrundă în problemele lor. „Să facem o școală. Să contribuim cu toții. Eu contribui cu atît". Sătenii au primit bucuroși, au ales un comitet de inițiativă, au adunat cîteva mii de lei. Cînd a aflat de inițiativa lor, conducerea județului Tulcea le-a dat cincizeci de mii, i-a ajutat cu materiale de construcții — și în 1949 școala a fost gata. Poate că era prima școală nouă construită în deltă — ca primul nufăr înflorit vestind înflorirea deltei. De atunci Elena Pîrvan a devenit pentru săteni „învățătoarea noastră" ; s-au strîns în jurul ei ; sfaturile ei, cuvîntul ei — au devenit pentru oameni literă sfîntă. Adunări cu părinții, la școală ; conferințe, lecturi, serbări, piese de teatru, recitări, cîntece, excursii cu copiii. In vacanțe învățătoarea nu pleca nicăieri. Și vara și iarna aici ; munci obștești, acțiuni voluntare, diguri împotriva apelor, drumuri, o șosea. Centrul comunei este pe Dunăre, în satul Nufărul. La școala de acolo sînt zece învățători și profesori ; aici este ea singură la patru clase. Trece dincolo cu barca, pentru ședințe, pentru diferite activități. Se întoarce noaptea, tîrziu cu barca, peste fluviu, pe ploaie, pe crivăț, toamna, iarna... Din 1953 este deputată județeană — a fost realeasă mereu și la numele de „învățătoarea noastră" s-a adăugat numele „deputata noastră". De sătucul lor nu se prea interesa nimeni : că e mic, că nu merită să cheltuiești cu el. Pentru cumpărături, pentru chibrituri, pentru zahăr, pentru petrol, oamenii treceau cu barca peste Dunăre. Învățătoarea Pîrvan a propus oamenilor construirea unui magazin universal. S-a înscris prima pe lista de contribuții ; s-a înscris tot satul ; au făcut singuri chirpicii, învățătoarea a umblat a stăruit, a obținut materialele de construcție. Au construit magazinul. Treceau pe Dunăre șalupe cu activiști, oameni din conducerea județului ; o vedeau pe învățătoare în rînd cu sătenii întorcînd chirpicii, zidind, povesteau la centru : „Am văzut-o pe tovarășa Pîrvan, întorcea chirpicii, zidea".

A început să scoată serii de absolvenți a patru clase, care apoi treceau la centrul comunei, la ciclul doi. Elena Pîrvan primea felicitări și mulțumiri de la profesori pentru buna pregătire și pentru educația elevilor ei. E apropiată de copii, lucrează cu ei mult, conștiincios, îi iubește. „Școala mea — sufletul meu". A reușit să-i cucerească pe părinți, a cîștigat încrederea copiilor și a părinților. Mamele, femeile din sat au învățat mult de la ea, pentru viața lor, pentru căminul lor. A devenit ca o soră, ca o confidentă a lor. „I-am format pe oameni — spune — le-am transmis din gîndirea mea, din felul meu, din sufletul meu. Și ca să le transmit lor, m-am străduit eu însămi să-mi îmbogățesc mereu sufletul.

În vara cooperativizării i-a invitat pe toți sătenii la școală, a stat de vorbă cu ei, le-a explicat cu răbdare, liniștit, sincer : s-au înscris toți.

Conducerea de partid, populația au prețuit-o ; a fost aleasă, de mulți ani vicepreședintă a Consiliului popular comunal. Duce și în prezent această muncă. Este veche membră de partid — o activistă neobosită. Satul se lumina cu petrol : i-a convins pe oameni și au construit o mică centrală electrică și în 1965 satul a fost electrificat.

O întrebau unele colege de la Tulcea, cînd se întîlneau pe la ședințe : „Cum stai tu în pustietatea aia !?" Nu era pustietate. Ea n-a simțit, n-a văzut pustietate. Ea a văzut oamenii, copiii, viața. Munca însuflețește locul. Munca sfințește locul. „M-am luat cu munca și am uitat să mai plec".

În cîteva rînduri județul a încercat să-i mai trimită un ajutor, să-și împartă munca, să nu fie singură. Se bucura ca un copil, dar bucuria nu ținea, pentru că ajutoarele ei plecau repede. Plecările astea o făceau parcă și pe ea să simtă singurătatea. Încerca să-și încurajeze colega : „Satul nu mănîncă pe nimeni, nu îngroapă pe nimeni. Dimpotrivă — ai să te simți mai fericită aici, vei avea cele mai mari satisfacții aici, unde știm că este cea mai mare nevoie de noi, unde munca noastră este mai utilă decît oriunde. Aici simți într-adevăr că îți îndeplinești profesia, îți îndeplinești menirea. Singurătate, izolare ?! Gîndește-te că în inima Bucureștiului, în orice oraș, ca și aici sau în Bărăgan — izolarea, singurătatea, înstrăinarea pot fi la fel de mari, dacă noi înșine ne izolăm, ne înstrăinăm. Gîndește-te că rostul nostru este tocmai să-i ajutăm pe oameni să alunge din lume izolarea, pustietatea, singurătatea, urîtul. Un om se poate îngropa, poate rata în profesia lui tot așa de bine la București, la Paris ca și aici în deltă, ca și pe dealurile Moldovei — sau mai bine zis îl îngroapă lipsa de credință, lipsa de respect, de cinste, lipsa de pregătire, lipsa de pasiune în munca, în profesia lui, oriunde s-ar ascunde el. Izolarea, ratarea nu își aleg locul. Te simți un geniu ? De genii avem nevoie peste tot. Aspiri la grade ? Vrei să-ți dai doctoratul ? Ai liniște aici să gîndești cît vrei și cît nu vrei. Și mai există un doctorat pe care sîntem obligați să ni-l trecem toți : munca de calitate, competență, cu măiestrie, cu răspundere, cinstită, concretă, folositoare. E mai greu doctoratu-ăsta al nostru ? E mai puțin confortabil — mai ales cînd știi că colegul, colega de la București, au salariul dublu și o bursă în străinătate ? Simți că trebuie să renunți la cîte ceva ? Simți că se rupe ceva în tine, că e greu ?! Omul la greu se cunoaște — și te asigur că de aici înainte viitorul și strălucirea tuturor profesiilor vor porni din asemenea locuri grele sau foarte grele pentru că în asemenea locuri vor fi marile examene și sarcini și răspunderi. Este o iluzie, o naivitate, o absurditate să-ți închipui că poți trăi scutit de unele renunțări, indiferent unde îți duci munca. Munca, profesia cinstită nu pot îngropa pe nimeni, nicăieri într-o societate cinstită. Profesia îl poate îngropa numai pe acela care nu și-o îndeplinește cinstit — de s-ar ascunde el prin cele mai grozave cabinete, laboratoare, orașe din lume. Nu sîntem nici primii care venim în deltă și nici ultimii. Dacă nu vom sta noi, vor veni alții mai vrednici, pentru că trebuie să fie și aici cineva, pentru copiii aceștia, pentru oamenii aceștia care ne respectă, ne prețuiesc, ne ajută, au nevoie de munca noastră".

Cuvinte, gînduri care se spun în asemenea împrejurări, care se știu, pe care le știm toți — și pe care ea le trăise intens, îndelung, le limpezise în inima ei și le rostea în multe împrejurări. Iar dacă în satul ei ea a rămas totuși singură, în schimb în deltă începuseră să apară — mai ales în ultimii ani — învățători, profesori, medici, ingineri, cadre tinere, nu stăteau toți, pe unii delta nici nu-i înregistra, îi uita îndată — alții rămîneau însă și se apucau de muncă, tinerește. Atunci și învățătoarei Pîrvan a început să-i fie ușor, să se simtă mai puțin singură. Delta e mare, satele îndepărtate ; nu prea avea legături cu toți acești intelectuali veniți ; comunicau rar, se întîlneau pe la ședințe ; alții erau din alte sectoare — știindu-i însă aici, ocupați cu fel de fel de munci ; știind că delta nu mai este singură, căpăta și ea tot mai multă siguranță, încredere, putere. Nu mai era izolată, simțea cum este cuprinsă tot mai mult într-o mare constelație spirituală a deltei. Cunoștea învățătorii de la Caraonuan, de la Crișan, de la Mila 23, de la Chilia, de la Sf. Gheorghe și pe cei de la Nufărul, mai aproape de ea. Erau viscole, erau nopți apăsătoare, ploi nesfîrșite ; o copleșea uneori singurătatea, urîtul, oboseala ? Undeva, în mijlocul nisipurilor, la Caraonuan sau la Rosseti, la Sfistofca erau niște colege ale ei ; undeva, peste întinderi de stuf și ape, peste grinduri și ostroave, la Chilia Veche, la Sfîntu Gheorghe, la Crișan, la Mila 23 erau niște colege, niște colegi. Încerca să se transpună în locul lor : „Ce fac ei, ce vor fi făcînd ei, la vremea asta ?" Și se simțea mai puțin singură, îi simțea aproape ; simțea că toate dificultățile se împart, se înfruntă pe un front larg — prindea curaj, încredere — după cum și colegele, colegii aceștia, gîndindu-se la ea, trimițîndu-i pe vînt simpatia, solidaritatea lor, simțeau că împart cu ea și dificultățile, dar și noblețea, și măreția vieții lor acolo, în mijlocul oamenilor deltei.

A fost distinsă cu Medalia Muncii, cu titlul de Învățătoare fruntașă ; i s-a acordat Ordinul Muncii și înaltul titlu de Învățătoare emerită, în 1966. A scos 23 de promoții de elevi. Inundațiile din primăvara lui '70 au distrus multe case. Cele mai multe au fost reconstruite cu ajutoare de la stat. Dar unele familii au plecat. Și numărul elevilor a rămas mai mic. Va crește din nou, viața își urmează drumul. De vreo șase luni a venit un primar nou la comună. N-o prea cunoaște, nu-i cunoaște cei 24 de ani de muncă aici ; nu-i înțelege munca și n-o prea respectă — deși ea este ajutor de primar, deputat județean. N-o iartă, mai ales, că l-a criticat într-o ședință. Temeliile școlii zidită de ea s-au cam șubrezit de pe urma inundațiilor și trebuie consolidate ; școala are nevoie de reparații și de o magazie pentru lemne. Noul primar spune că nu e nevoie de magazie, că lemnele pot sta și afară, ce dacă le ia din zăpadă. Și apoi — școala e mică, satul e mic — școala poate să se dărîme. Și poate pleca și ea de acolo —îi trimite vorbă primarul. Este hotărîtă însă să-l ajute pe primar, pînă la capăt, să-și depășească prejudecățile ; la nevoie va cere sprijinul partidului și tot își va repara școala. Adică și-a pierdut ea spiritul energic cu care s-a străduit 24 de ani aici în deltă ? Acuma a învățat să muncească mai bine. Și are încredere în conducerea județului, în sprijinul partidului, în concursul locuitorilor.

O dezamăgește conflictul cu primarul. Nu o respectă. E străin de munca ei. Apoi, a devenit parcă prea sensibilă la afecțiunea oamenilor din sat : i se pare că nu mai țin la ea atît cît au ținut și cît ar trebui să țină. Simte un fel de înstrăinare la unii oameni. Și asta — de la împărțirea ajutoarelor pentru sinistrați. Așa cum în cei 24 de ani nu a lipsit de la nici una din acțiunile și problemele importante ale satului — n-a lipsit din front nici la acțiunea de ajutorare a sinistraților. Tot satul a suferit. Și învățătoarea Pîrvan este îngrijorată să nu se fi produs atunci nedreptăți cu împărțirea ajutoarelor și unul să fi luat mai mult și altul mai puțin. În învălmășeala aceea, în condițiile acelea, cînd totul era pe valuri, în vuietul apelor, în primejdie, în continuă grabă de a interveni peste tot, de a acționa repede — nu a fost ușor de ținut o evidență strictă. N-a lucrat singură, dar oricum nu și-a nedreptățit oamenii din sat. În sfîrșit — sînt și niște amărăciuni. Viața nu a curs ca o apă lină — a fost ca și Dunărea, ca și delta. Și parcă și ea are astăzi mai multă nevoie de ocrotire, de prietenie, de căldură sufletească, decît pînă acuma.

— Cine v-a plantat arborii aceștia frumoși la ferestrele școlii, tovarășa Pîrvan ? Au atîta forță și frumusețe în ei...

— Sînt platani. Eu i-am pus, în 1959. Da, au crescut frumoși, voinici... Am avut gard viu în jurul școlii ; am avut pomi — s-au uscat după inundații... Vom planta alții. Aici zidim mereu, plantăm mereu.

...Am stat în bănci, în locul elevilor, am povestit. Din 24 de ani în deltă — rezumatul tuturor rezumatelor, dincolo de care rămînea ca un fluviu bine indiguit uriașa ei viață acolo în deltă — și cea trăită și cea netrăită. Lacrimile care îi apăreau din cînd în cînd, împotriva voinței, în ochii verzi, frumoși — mai ales cînd vorbea de primarul Halciuc — semănau cu broboanele de sudoare pe fața strălucitoare a unui baraj care ține în loc o apă uriașă. Cunoșteam delta și observam că învățătoarea nu pomenise aproape nimic din cele 24 de ierni ale deltei trecute peste ea, nici de cele 24 de inundații ale deltei, trecute peste ea, nici de cele 24 de ploi nesfîrșite, înăbușitoare ale deltei, trecute peste ea ; nimic despre miile de nopți infernale, amenințătoare ale deltei. Cînd Dunărea clocotește ca iadul ; și cînd adunîndu-ți toate puterile încalți cizmele de cauciuc și cu mîinile înghețate arunci nămo-

(Continuare în pagina 18)

Haralambie Ţugui

Pro patriae

Să scrii cu fruntea cîntece pe zare
Şi glasul să ţi se prefacă-n miere,
Suind în tine amplă adiere
De foc menit a te zidi mai tare.

Să sorbi din lut străbun, mereu, putere
La pragul tău îmbelşugat cu soare,
Şi mîna să ţi-o ştii cutezătoare
Şi ageră în tot ce ţi se cere.

O ! Patrie, sorginte de eroi
Şi reazim neclintit şi ochi de stea
Prin care lumea ne e dat s-o ştim ;

Numai în tine sîntem pururi noi
Şi puri ca muntele-nfăşat în nea ;
Numai prin tine tineri veşnicim...

Nocturnă

Tăcerea nopţii cade, grea, pe carte
cernînd un şir de slove nevăzute...
Sînt parcă voci în ea, de ţărmuri sparte —
aripi de vînt, şi tobe, şi-alăute.

Lovind mereu, cu sete tot mai multă
ca-n pisc de boltă-n inimă-mi răsună
Şi mă ascult în ele cum se-ascultă
părerea-nvolburată de furtună.

Lumină de primăvară

De crud şi pur e aerul prea plin
ca un butuc în care urcă vin.
Şi trec, în săgetări de seve iuţi,
aromele de muguri nevăzuţi.
Şi sînii fetelor prind a durea
ca o desprindere din ţărm, de undeva
de unde ştii că nu te vei întoarce
decît doar în căderi de vînt, fugace.
Apoi vin stele tulburi cu ochi reci
ţesînd o nesfîrşire de poteci
în zarea reavănă. Şi-o vie apă
dă buzna-n sihla sîngelui să-ncapă...

Intrare în anotimp

Pămîntu-acesta ce susţine ţara
pe umerii eroilor mai tari decît granitul,
iată-l intrînd în toamnă, triumfal
cu dar bogat de pîine, vin şi poame —
cu blînde şi nostalgice aurării de frunze !
Sîntem în el şi el în noi, întreg
pămînt al demnităţii neclintite,
al dragostei şi-al bucuriei deopotrivă,
pămîntul nostru sacru, românesc;
şi-atîta vreme cît îl simte talpa
şi ochiul larg deschis şi mîna,
plămădindu-l —
nu-i vifor să ne oblicească pasul
sau ritmul inimii, incandescent.
Lui şi măsurii trudei noastre
în împlinirea-i naltă — freamăt pur —
îi închinăm pocalul cel dintîi
cu frenezie dulce... Largă lume
îi ştie zîmbetul, zîmbet de aur pururi
precum această toamnă nouă-n care
intrăm cu flamurile pline de văzduh,
rostindu-i Ţării numele, solemn...

Pendul

Alte ape... Cîte s-or mai strînge
între noi ca Styxuri sinilii?
Furişată mi te culcă noaptea-n sînge
bîntuindu-mă cu pîcle de stihii.

Un descîntec singur ca o stea
mai adie vorbe nelumeşti:
— Fă-te trupul meu şi umbra mea,
dacă vrei să nu mă mai zăreşti.

Fă-te trandafir de mai boltit
peste vastă amintirea ce tot strigă
Fă-te flacără de piatră-n asfinţit
cu cenuşi celeste de ferigă.

Alte doruri... Niciodată stinse.
sfredelind tot mai adînc în piept..
Vin şi trec precum nebune vise:
ochiul doar rămîne înţelept.

O floare din Deltă

(Urmare din pagina 17)

lul din şcoală, speli de nămol băncile, pereţii, duşumelele. Şi atunci, cînd delta izbucneşte la viaţă şi cerul se umple cu nuferi şi imensitatea geme de nuferi, de uriaşe gîlgîiri ale dragostei şi din fiecare fir de nămol ţîşneşte un ţipăt de îmbrăţişare, de bucurie, de împlinire şi pe cer aleargă mii de stoluri şi alte mii de păsări ţipă în tine căutîndu-şi cuibul în tine, ca într-un incendiu al deltei, şi apa miroase a dragoste sălbatică şi văzduhul jilav te îneacă cu esenţe intime, şi delta întreagă este un singur trup uriaş asudînd în frigurile dragostei ! Cînd delta scoate din sînul ei tainic şi lansează la apă milioane de boboci, răţuşte, puişori în mii de chipuri şi culori şi-ţi trece pe dinainte uriaşele, veşnicile bucurii ale familiei. Şi atunci cînd pe coverta vapoarelor trec excursioniştii, turiştii, despuiaţi, bronzaţi, încinşi de soare, cercetîndu-te prin binoclurile lor... Cînd delta este ca o imensă catedrală răsunînd pînă în cer şi în adîncul apelor de bucuria dragostei, numai tu stai la Ilgani, în colţ şi încerci să scrii pe tablă cu copiii problema, rezultatul: cîtă apă beau oile, cîtă apă curge pe Dunăre, cîtă viaţă, cîtă nevoie de dragoste curge, necunoscută, în lume ; cîtă renunţare curge arzînd nevăzută pe Dunăre, pe toate apele lumii. Cît suflet, cîtă dăruire, cîtă lumină cere lumea de la fiecare dintre noi...

Cu acel suflet mare cu care a învins toate acestea, învăţătoarea le-a şi iertat parcă pe toate şi nici nu pomeneşte despre ele.

★

...S-au întors copiii cu borcanele, cu tolbiţele pline de muşeţel. Au fost harnici, au cules muşeţel mult. Copiii sînt curat îmbrăcaţi, îngrijiţi, liniştiţi. Calcă uşor pe podeaua albă, pentru că au intrat încălţaţi, iar ei sînt obişnuiţi să-şi lase încălţămintea de stradă în sală şi să o ia pe cealaltă aliniată lîngă perete.

—Şi acasă fac tot aşa, se descalţă, s-au învăţat cu curăţenia, şi de la ei se obişnuiesc şi cei mari.

Învăţătoarea Pîrvan ia de la fiecare elev muşeţelul adus şi îl împrăştie pe ziarele întinse. Le spune că va trebui să vină şi mîine şi poimîine să mai culeagă; mai bine să fie mai mult. Îi întreabă pe fiecare dacă vrea, dacă poate să vină şi ei răspund că vin. Şi vorbesc atît de încet, liniştit între ei şi atît de apropiat şi înţelegîndu-se mai mult, din priviri, încît o clipă învăţătoarea pare o mamă tînără, dedicată, înconjurată de copiii ei. Privesc clasa mare, albă, cu perdele albe, ferestrele mari cu muşcate înflorite, cu tinerii platani foşnind afară, dulapul cu cărţi, băncile cu pachetele cu premii, problema de pe tablă, copiii.

Am admirat muşcatele. A spus că cresc aşa frumoase pentru că îşi iau hrana din respiraţia copiilor. S-a arătat bucuroasă să-mi dea o muşcată. Probabil însă că şi plantele aparţineau deopotrivă şi copiilor — pentru că a şovăit, a umblat de la o floare la alta şi cu mare grijă abia s-a îndurat şi a rupt o crenguţă. Trebuia să pun nobilul lăstar în apă şi a vrut să-mi dea un mic pahar. A întîrziat mult în sală, în faţa poliţei pe care erau înşirate cănuţele, păhăruţele pentru apă ale copiilor şi pînă la urmă am scos-o din dificultate înfăşurînd floarea într-o hîrtie. Nu era zgîrcenie, era dragostea — am înţeles — era legată cu mii de fibre de şcolarii ei, de lucrurile lor. „Şcoala mea — sufletul meu". Era legată de toate lucrurile, îşi iubea ca o leoaică şcoala, elevii, toate lucrurile, toată opera ei acolo, în satu-ăla, devenit satul ei, opera ei, cucerirea şi făurirea mîinilor şi a sufletului ei în imensitatea deltei — şi numai cît îi venea mereu în minte, sîcîitor, părerea primarului Halciuc, că şcoala poate să se dărîme, îi dădeau lacrimile şi urca în tot trupul ei fragil o uriaşă mînie amestecată cu spaimă. Tot timpul cît stătusem cu ea eu mă gîndisem la izolare, la singurătate, la efectele izolării. Căutasem tot timpul să descopăr pe chipul ei, în sufletul ei urmele, muşcăturile, ghearele acestei fiare teribile de care ne temem noi şi îi spunem izolare, singurătate, pustietate etc. Arăta, cred, tot aşa, ca atunci cînd venise, cu 24 de ani în urmă. Şi timpul şi imensitatea deltei şi izolarea şi uriaşa geneză a deltei şi munca, lupta ei zbuciumată aici — totul o ocrotise, o modelase frumos, o păstrase tînără, neschimbată, îi încărcaseră sufletul cu imense energii şi frumuseţi, îi impregnaseră parcă trupul puţin cu lumină, cu o substanţă veşnic tînără, ca şi cum s- ar fi scăldat zilnic, 24 de ani în valurile fluviului, în teribilele viscole ale deltei, în splendidele nopţi cu lună ale deltei, în uriaşa lumină a deltei ; şi în flăcările invizibile ale imensităţii, ale genezei. După 24 de ani de viaţă şi de muncă intelectuală în deltă era aşa că, dacă după un concediu şi o îngrijire maternă, s-ar fi prezentat încă o dată printre proaspetele absolvente ale institutelor pedagogice, pentru repartizare şi ar fi cerut o catedră în deltă, inspectorii judeţului şi primarul Halciuc ar fi felicitat-o şi ar fi înconjurat-o cu atenţii, cu sfaturi părinteşti precum că să nu descurajeze, că delta e grea, dar ei au să aibă grijă şi au să vegheze, iar ea să fie tare, etc... Secretul era, cred, că venise în deltă — nu cu sentimentul că va fi pradă izolării, a singurătăţii, ci cu sentimentul că vine în mijlocul unei colectivităţi, în mijlocul unei umanităţi, pe care ea — învăţătoarea — o va ajuta cu forţele ei să învingă şi izolarea şi singurătatea şi dificultăţile deltei. Era ca o splendidă floare umană — floare a intelectualităţii — cu mii de rădăcini înfipte adînc în imensitatea deltei, în viaţa colectivităţii umane, în izolare, în singurătatea deltei, trăgîndu-şi energiile din toată această imensitate devenită ambianţă, climatul ei prielnic, bun, puternic, — aşa cum un climat generos era pentru muşcatele din ferestre respiraţia şcolarilor ei. Nu cunoştea, prin urmare, spaima de izolare, de singurătate ; spaima ei eventuală ar fi fost nu cumva vreun primar inovator să o zmulgă din acel uriaş climat al ei, cu şcoală cu tot, cu miile ei de rădăcini, transformînd într-o adevărată catastrofă splendidul edificiu al celor 24 de ani ai ei, în deltă.

★

Ar fi o mare nedreptate şi ar însemna să pierdem enorm de mult din marele înţeles pe care ni-l pune sub ochi viaţa şi opera acestei intelectuale de viţă nobilă. dacă am greşi clasificînd-o printre miile de variante, frumoase şi ele, ale eroului Popa Tanda din nuvela lui Slavici. Ea coboară, mai degrabă, din generoasa spiritualitate a marelui om de cultură, istoricul şi arheologul Vasile Pârvan, al cărui nume, printr-o întîmplare fericită, îl poartă. În condiţiile anilor 1947 şi mai încoace, în deltă — şi trebuind să-şi tămăduiască satul de multe din urmă, învăţătoarea Pîrvan şi-a trăit cu mare vrednicie — într-o variantă modernă — şi rolul scris de Slavici. Avînd să se înfrunte cu forţele uriaşe ale deltei, pentru fiecare cărămidă, pentru fiecare chirpic — munca şi rolul ei au fost incomparabil mai grele, făcînd din ea cu totul alt erou decît Popa Tanda. A pregătit 23 de serii de şcolari, a creat un suflet nou, o spiritualitate nouă satului, micii colectivităţi umane, căreia i s-a dedicat. Există creatori de lumi, de umanitate; există suflete mari chiar dacă lumea creată de ei are dimensiunile unui sat, ei sînt tot atît de mari ca şi cei mai mari creatori. A trăi, vreme de 24 de ani, ca o torţă în furtună, în marile furtuni ale deltei, pe deasupra valurilor, pentru a-i lumina şi pentru a-i ocroti pe oameni — nu este o existenţă oarecare. Poţi construi ţara întreagă, lumea întreagă, în dimensiunile unui sat, ca în rotunjimea unui bob de rouă.

Delta, astăzi, nu mai este atît de izolată, de pustie, de bîntuită de singurătate, precum a fost. Nu mai este părăsită. Cunosc prin cele mai îndepărtate, mai singuratice colţuri ale deltei învăţători, profesori, ingineri, medici, directori de cămine, conducători de întreprinderi socialiste, constructori — oameni admirabili, cu o activitate îndelungată, perseverentă, strălucită. Şi scriind aceste rînduri — mă gîndesc la ei toţi — aşa cum s-a gîndit şi învăţătoarea Pîrvan, simţindu-i în jurul ei ca pe o constelaţie. Anticipîndu-i pe toţi, cuprinzîndu-i în sufletul ei mare pe toţi şi exprimîndu-i pe toţi, în ceea ce au mai nobil în sufletul lor — învăţătoarea Elena Pîrvan a trăit timp de 24 de ani o uriaşă experienţă umană, fundamentală, şi de care cred că avem nevoie. Există izolare, există singurătate, există locuri grele. Dar există şi vocaţia locurilor grele ; există forţa morală, există uriaşa perseverenţă şi uriaşa abnegaţie şi splendida putere de dăruire. Există capacitatea intelectualului de a trăi în asemenea locuri grele, de a se înfrunta şi cu izolarea şi cu singurătatea, cu dificultăţile. Din dragoste pentru oameni şi în slujba lor. Şi, în loc să fie abrutizat, strivit, neantizat — victima acestor dificultăţi, pus pe fugă de aceste dificultăţi — el le poate învinge pentru o umanitate întreagă ; el se realizează şi se desăvîrşeşte tocmai în focul acestor confruntări şi biruind aceste greutăţi. Există o nobilă vocaţie a pionieratului. Dacă era nevoie de o asemenea demonstraţie — învăţătoarea Elena Pîrvan ne-o dăruise din plin, cu preţul celor 24 de ani de experienţă. Şi mă gîndesc că într-o epocă atît de generoasă şi eroică, în care ne străduim să alungăm definitiv din fiecare colţişor al ţării izolarea, pustietatea, singurătatea şi urîtul şi atîtea locuri aşteaptă să fie însufleţite, sfinţite — nobila experienţă şi demonstraţie a învăţătoarei emerite Elena Pîrvan trebuie să ne fie foarte scumpă. O lecţie magistrală, cum numai un educator emerit, o intelectuală comunistă ne-o poate împărtăşi.

Pînă am scris eu aceste pagini, crenguţa de muşcată s-a prins, pe masa mea de lucru şi creşte. Aş umple şi ţara şi lumea, pînă înapoi în deltă, **cu această floare.**

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor

IV

Pînă cînd au ajuns atîția și atîția geambași de țoale străini să-și scuipe în sîn și să se încumete prin codrul cu spaime de zi și noapte al Vlăsiei, colcăind de prea agerii lotri olteni, care mergeau să tîlhărească ca la nuntă, cu muierile după ei și cu lăutari, marfa de care avea protipendada nevoie mare ne venea în București în chervane și te prinde mirarea aflînd ce gusturi alese și ce strașnică cunoaștere a pieții dovedeau boierii noștri din veacurile trecute. Răsfoind vechi scrisori cine știe cum păstrate, Constantin Gane notează, cu un subțire surîs, că la 1780 Dumitrana Știrbei voia de la Sibiu „un ceasornic bun, englezesc“, iar lui Constantin Gianoglu îi trebuia, tot de la Sibiu, un cîine de rasă, care „foarte să fie mic, încît să nu fie în toată Europa mai mic decît acela ; să fie și flocos, cu părul slobozit și moale, fie și cățea“. Nu se mai săturau de mult bucureștenii cu dare de mînă numai cu meterhaneaua care cînta în chioșcul ce-l avea la Isvorul Tămăduirii Mavrogheni, piratul ajuns în scaunul brîncovenesc, nici răcnetul cu care acesta își deștepta supușii din somn adînc, **langîn vaaar !** (prevestind pojarul), cum își amintește Ion Ghica, acum erau la preț lucrurile rare, nemaivăzute în țară. Astfel Constantin Socoleanu, un oarecare, voia de la Hagi Popp din Ardeal, om de încredere, se vede, și cu trainice legături de negoț, „mai mulți canari, nu numai cu cîte o notă, să știe note multe, două-trei, și mai multe note să știe ; iar pentru preț, eu nu întreb, numai **fain** să fie.“ Transcriind dorința acestuia în **Vremuri de veselie** (dintr-un op pe care l-am mai pomenit), Gane se căinează : „Apoi să nu nebunești !“ Chiar așa ! Dar erau la purtare păsăreturile, care,

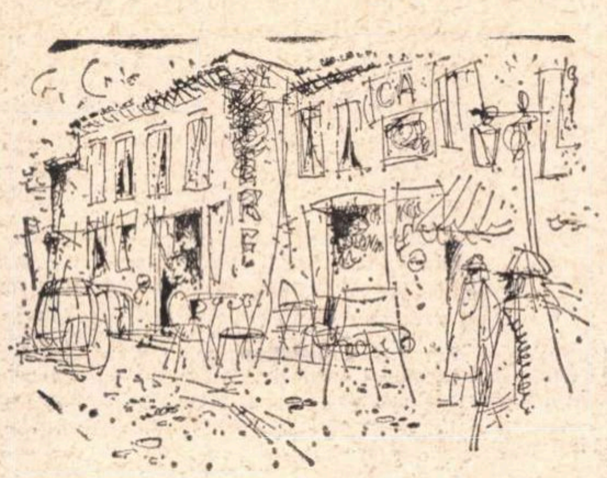
„Una cînta mai încet, alta mai tare,
Și să fi intrat inăuntru, te lua mare mirare...“

Alții, mai puțin cuprinși, se dădeau în ceasul morții să-și țină rangul, cum făcea, de pildă, nevasta lui Oteteleșanu tocmind pentru nevoile ei o caleașcă, „măcar să fie puțintel purtată, și să fie ori englezească ori de Viana, numai să fie frumoasă și țapănă, ușurică și **ieftioară, dar să nu fie alta asemenea“** (s.n). Din deosebit de bogatul material lăsat de Nicolae Iorga în **Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni,** copios citat de Gane, ne dăm seama ce nemaipomenită poftă de mîncare aveau cei de demult sau, mă rog, o parte din ei. Astfel Oteteleșanu ar fi vrut „mă rog dumitale, șase ocă zaharicale, două ocă capere, o sută sardele“, Gheorghe Jianu, fire mai puțin melancolică „prezantină, cîrnați, orez de Italia, răsol de Franța, salam de Sibiu“, iar Brăiloiu pitarul, grijuliu cu căimăcămeasa lui Iancu Caragea, care era suferindă, îl îndemna pe același Popp, în 1798, „să cercetezi la grădinarii din Sibii sau la grădina lui Brocăntal (Bruckenthal) pentru niște poame ce le zic ananas“ și cum să nu te prindă iarăși mirarea auzind că se cumpărau **„melci** pentru mîncare, cîți se vor putea lua pentru zece zloți“. Nu erau, și cum ar fi putut fi, uitate vinurile de Tokay, de Rhin și de **Șpanu** (spaniolești adică ori chiar șampanie ?) și „votca franțuzească din aceia care se chiamă rom“. Altfel veac neguros, dacă „în Franța lui Ludovic al XIV-lea se mînca la Versailles încă cu degetele, la fourchette d'Adam“, iar la Dîmbovița spălatul cumsecade era o chestie muierească, de vreme ce Brăiloiu, înțelegător, dar înțelept, căci el nu folosea, cerea să i se trimită „niște săpun, ce scriu gazetele c-au ieșit pentru spălatul cucoanelor pe obraz“, care cucoane trebuie să fi fost cam asemeni cu Maria Ghica, despre care tot Gane zice că era fată de conte, cumnată de voievod, și cîte altele mai avea vrednice de stirpea ei și care se fandosea : „cînd mă gîndesc la ighemoniconul neamului meu, mă apucă stenohoria... aduceți penele de curcan să-mi faceți vînt, că amețesc“. Și avea dreptate, biata femeie.

Dar să nu greșim judecîndu-i pe bunii noștri prea strașnic, căci știau să țină cumpănă dreaptă între minte și trup, deoarece cereau, vechi de cîteva săptămîni, căci drumul ținea mult și era greu, „gazeturi italienești... și de n-o fi cu putință, îmi vei trimite tot nemțești“, asta pentru minte, iar dacă mistuiau greu și pătimeau, atunci trimiteau om cu răvaș peste munți să le cheme doctor, căci la București doar bărbierii îi slobozeau cui voia o leacă de sînge ori îl descîntau babele cu cărbuni stinși, cu bolborosele în apă de la fîntînă, scriind după cum urmează și jeluindu-se : „Că fiind sănătos, vrînd să fie mai sănătos, s-a înșălat un besișnic doftor ce avem aici și, din doftoriile ce i-a dat, la nouă zile l-am îngropat, of, of, ce foc m-a călcat !“

Dar ca să închei cu prea vechii, nu mi se pare deloc lipsit de interes faptul că acel harnic negustor ardelean, Popp, era pămîntean din Craiova și că-și moștenise firma, prin soția sa, tot de la un craiovean.

Oltenii... Părinții de suflet ai negoțului bucureștean, înalți și bine legați, cu o plăcere a tocmelii aparte, — de unde li s-a tras și numele de **precupeți,** — îl încremeneau de admirație pe maestrul Arghezi. Viața lor însă avea să fie scurtă, — ca și muscalii scopiți, înveliți în catifele violete, cu căciulițe de astrahan scump, din Piața Teatrului, oltenii umblăreți vor rămîne doar o amintire, fum care a fost. În urma lor ulițele Bucureștiului vor cunoaște doar strigătul spart, milog, al telalilor, vînzători de haine vechi din Taica Lazăr, care, după actele vremii, numai cinstiți nu erau, căci „...se fac nevăzuți, pe alții cumpărători a lucrurilor îi amăgesc, și prin urmare fac feliuri de gîlceviri prin înșelături și pagube, curse de la neîngrădirea unor asemene“. Doamne, cum mai sunau cuvintele !



Desene de Mihai SANZIANU

Așa cum erau, aceștia și alții își aveau un rost al lor în lumea temătoare de atunci, cînd rareori mahalagiii treceau de hotarele statornicite ale cartierului lor, urmîndu-și acele toate zilele, după cum își amintește tatăl lui Victor Bilciurescu, cel cu **Bucureștii și bucureștenii de ieri și de azi :** „...s-a pomenit mai demult obiceiul ca în fiecare zi de vară fără ploaie, după ce se lua masa de seară întotdeauna de vreme, cam pe la șase seara..., se făcea cerc la poartă : gospodăria căreia îi venea rîndul la sindrofie, poruncea să se scoată scaunele la poartă și toți ai casei împreună cu vecinii de peste drum și de pe lături se așterneau pe sindrofie, sorbeau din cafea și din ciubuc, iar pe la opt gazda bătea din palme să vină slugile care cărau scaunele în casă și după stereotipul : **miine seară mai frumos,** plecau toți la culcare, iar seara următoare sindrofia se repeta la vecinul de peste drum sau de alăturea, cu același invariabil program...“ Atunci însă cînd se ivea ceva de mare mirare, și mahalagiul își scotea familia la vreo panoramă oarecare, se vorbea despre cele văzute ani în șir, cum s-au și minunat îndelung bucureștenii de **Societatea de scrimă, gimnastică și tragere la semn**, din strada Batiștei, care a găzduit un timp pe luptătorul „parizian“ Georges Sanmarin, cel ce putea „ridica în mîini, suspendat în genunchi de un trapez, opt cai...“, poreclit „l'ours du XIX-ième siècle“, care va fi fost el voinic, dar franțuz nu prea, căci îl chema, de fapt, după baștina lui ploieșteană, din ulița Stănică Marin, foarte românește, adică Gheorghe. Se pare însă, spune Bilciurescu, că aici, la popularul **Tir**, nu era doar un loc pentru cine căsca gura ca să aibă ce povesti altora, dacă un profesor Moceanu, „cel d-întîi dascăl de gimnastică și de jocuri naționale“, avea învățăcei ca unul Petrescu și altul Velescu „neîntrecuți și nemaivăzuți gimnastici și călușari, cu cari în costumul național, cu clopoței la opinci, a străbătut centrele mari din Europa, ducînd mlădierea săltăreață a jocului nostru și mlădierea gimnastică pînă în Indii, unde li s-a făcut o primire entuziastă, înapoindu-se în țară cu diferite distincțiuni...“

Iar ca o încredințare că Bucureștiul de altădată era în stare să dea meseriași destoinici, mai cu seamă în ramurile tradiționale, își amintește Ion Ghica că **testemelurile** (pînză de casă pentru basmale) țesute în dealul Filaretului, după o anume știință, făceau fala unei marchize de Lavalette la „un bal de gală la Hôtel de Ville din Paris“, asta pînă cînd au început să se importe produsele modistelor de aiurea, de un gust atît de îndoielnic încît îl supără pe Beiul de Samos, prietenul pomenit al lui Alecsandri, căci erau „à l'usage des Principautés et de l'Amérique de Sud.“ Mai mare rușinea ! Tot Ghica și tot în **Bucureștiul industrial și politic,** atestă o dată mai mult, ponderea pe care o aveau în viața politică a Capitalei alți meseriași, cei dinspre mînăstirea Radului Vodă, tabacii, care au constituit forța de șoc a revoluției de la 1848 din Țara Românească și zice acesta că „...populațiunea ocupată de această industrie era pînă în zilele lui Cuza Vodă destul de numeroasă ca să inspire temere și respect curții și boierilor“. Sîngele care a curs atunci aceștia l-au închinat ; chiar un notoriu reacționar, dar interesant documentarist, colonelul Locusteanu, mărturisește în **Amintirile** sale spaima proprietarilor adunați la hanul lui Ieronim Momulo, — un bucătar italian care slujise lui Grigore Vodă Ghica — la 19 iunie 1848. Dau mai jos fragmentul :

„Ajungînd la Momulo, în adevăr am găsit ca la trei, patru sute de proprietari ținînd discursuri. Le-am strigat să vie la palat, căci guvernul este arestat. Dînșii auzind de o asemenea reacție și neștiind ce sfîrșit poate aduce, s-au speriat și se îmbulzeau să iasă mai curînd afară, să fugă care încotro putea ; mai vîrtos cînd au ieșit în uliță și au văzut golănimea (!) armată, care cu puști, care cu cuțite, alții cu topoare, pînă și cu ciomege, alergînd la palat ; tabacii și măcelarii au jucat principalul rol în revoluția de la 1848“.

În scena politică lupta deci hotărît, acum o sută de ani, pentru prima oară în istoria țărilor române, proletariatul, cu tot ce a însemnat această clasă de jertfă și de ideal social, căci nu avea dreptate Petre Carp cînd afirma că, „românul se naște bursier, trăiește funcționar și moare pensionar“. Așa cum erau însă Bucureștii, înveliți în lumina galbenă ca pergamentul a anilor trecuți, de stampă naivă, neclintiți în uitare, tot mai păstrează pentru noi, cei care am urmat să trăim, o poezie aparte, care începe cu **foaie verde** și ne apropie de o copilărie limpede ca o apă de puț. Îi place lui George Costescu să-și amintească și el, undeva, de dulcețurile care erau mîndria gospodinelor cumsecade, atît de prețuite, încît erau trecute în foaia de zestre, imediat după argintărie și salbele de zgriptori : „Fierturile de dulcețuri își aveau locul lor, aproape nelipsit, între tingirile și crătițele de pe mașina de la bucătărie, deoarece ele mergeau în pas cu apariția fructelor în tot timpul anului ; căzănelele de alamă emisferice începeau a clocoti pline de zahărul legat, încă de cînd caisele erau verzi și nu apucau să-și întărească sîmburii ; o dată cu ele veneau căpșunile și fragii, apoi : foile de trandafiri și de violete, cireșile albe, sau negre și amare, vișinile turcești (cele cu coade scurte), coacăzele și agrișele, caisele coapte și piersicile, smeura, coarnele și murele, nucile cu coaja fragedă sau chiar cu învelișul lor verde și împănate cu fire din coji de portocale, prunele verzi sau coapte dar jupuite ; iar spre toamnă, gutuile, portocalele bucăți ori „melci“ din coajă și chitra ce ne venea de la Constantinopol...“

Dulce îndeletnicire, și ea pierdută, cam o dată cu deschiderea cofetăriei din casa **Fialkowsky** în Calea Victoriei, unde fusese restaurantul **Elysée,** de la care au început bucureștenii să cumpere ciocolată **Philipine** și **Meunier** și unde tăifăsuiau la cafele, demult, Macedonski, Cincinat Pavelescu, Dumitru Teleor, Costică Cîmpineanu, Obedenaru și atîția alții, care iarăși nu disprețuiau nici carnea cu must, să sature, de ajunsese unul, N. N. Hârjeu, traducător din Emile Gaudeau **(La Revanche des animaux et des fleurs),** să declame :

„...Cînd vezi vițelul fraged, il tai și-l faci mîncare
I-ndopi nasul cu fire de pătrunjel, mărar,
Din bou, care te-ajută la muncă cu răbdare,
Rupi carne s-o frigi vesel trîntind-o pe grătar...“

Și, culme a carnagiului :

„Omorul nu-ți ajunge. Supliciul, scelerate,
Îți rafinează gustul, căci cată negreșit,
Lapinul cu ochi roșii (în cartea de bucate
Așa e scris) să fie de viu chiar jupuit“.

Acest pamflet, tălmăcit prost, care n-a reușit să-l facă pe bucureștean să nu mai meargă la zalhanaua Colentinei, la butuc, eu l-am găsit în paginile lui Barbu Lăzăreanu, anume în broșura **Ursitul fetelor și al văduvelor...** și mi s-a părut de bun haz.

Octavian STOICA

Cu Buero Vallejo despre teatrul său — expresie a prezentului

Salamanca, începutul lui septembrie. Un soare vehement ca-n luna lui Cuptor aurește celebra fațadă platerescă a universității. Dincolo de ea, în aule venerabile, urmăresc lucrările celui de al IV-lea Congres mondial al hispaniștilor. Încerc satisfacția masivei prezențe românești (14 comunicări), dezvolt tema mea despre Cortázar și, în mod paralel, întocmesc planuri literare pentru popasul de la Madrid. Voi vedea o serie de scriitori, începînd, desigur, cu Buero Vallejo, primul nume al dramaturgiei spaniole contemporane, membru de curînd ales al Academiei Spaniole, autor premiat, sărbătorit, tradus în limbi străine, dar mai ales discutat cu pasiune, elogiat și combătut cu egală ardoare. Schițez mintal, anticipator, liniile unui interviu cu acest explorator patetic al suferinței, dar și al demnității umane, pe care el insuși, din cauza atitudinii sale democrate, le-a cunoscut și asumat pe deplin. Voi cunoaște — îmi spun — locul hărniciei lui creatoare pe care mi-l închipui modest și demn, mă voi bucura de subtilitățile și fermitatea gîndirii sale adînc umanistă pe care i-o cunosc din piese și eseuri, îl voi ruga să-mi vorbească despre legătura dintre om și dramaturg, despre valoarea umană supremă și despre căile teatrului său, despre preferințe și proiecte...

S-a întîmplat și nu s-a întîmplat așa. Nu l-am găsit, din păcate, pe Buero Vallejo — lipsea din Madrid — dar mi-a răspuns totuși la întrebări. Nu ne-am putut vedea și totuși, acum cînd privesc scrisoarea sa, îmi dau seama că ne cunoaștem de aproape, omenește. Și mă grăbesc să înfățișez cititorilor **României literare,** cărora le sînt adresate, gîndurile și sentimentele dramaturgului.

ÎNTREBARE : Așa cum, probabil, știți, una din editurile românești și-a propus să publice o antologie a prestigioasei d-voastră opere teatrale. Pentru viitorii d-voastră cititori români, care vor fi cel puțin la fel de numeroși și entuziaști ca cei din alte țări străine, dacă doriți să le satisfaceți curiozitatea, v-aș întreba care sînt, în cazul d-voastră, relațiile dintre om și dramaturg, dintre viața și creația d-voastră.

RĂSPUNS : Spre 1940, aflîndu-mă în închisoare și condamnat la moarte, mi-am reconsiderat viața de pînă atunci și mi-am spus : dacă îmi voi salva viața, voi scrie Eu studiasem pictura și, desigur, oricare artă poate exprima tragediile umane, dar în acele momente de cumpănă am înțeles că eram mai mult scriitor decît pictor. Am hotărît deci că voi scrie despre suferința umană și despre speranțele umane — ale mele și ale celorlalți. Toată literatura este autobiografie și observație, deși foarte reelaborate. Și, de asemenea, este o încercare de luciditate, chiar dacă e obținută prin intermediul coșmarelor, o străduință de a deschide ochii, chiar dacă se descriu orbirile proprii și străine.

ÎNTREBARE : Care este, după d-voastră, „bunul suprem al fiilor pămîntului", pentru a folosi cuvintele lui Goethe ? Ca simplu cititor al operei d-voastră, eu aș crede că speranța, sau fraternitatea, sau căutarea ambelor. Cînd ești complet, pe deplin, om ?

RĂSPUNS : Antonio Machado, marele nostru poet, a lăsat scris :

> Caminante, no hay camino,
> se hace camino al andar
> (drumețe, nu există drum,
> drumul se face mergînd),

iar eu cred că pe acest drum al creației, adesea printre cețuri, dar cu călăuza unei intuiții luminoase, se află cea mai mare plenitudine și autorealizare a omului. Desigur, teatrul meu se întemeiază pe speranță și fraternitate, ca dimensiuni deschise viitorului. Descriu tragedii pentru că ele abundă în lume, dar totdeauna am susținut că orice tragedie postulează posibila eliberare de destinul presupus fatidic, dacă nu pentru cei care suferă în tragedii, cel puțin pentru cei care știu să învețe din ele. Dar deși putem și trebuie să visăm activ acest viitor, plenitudinea omului este o problemă a prezentului. Și nu numai pentru că nici un viitor nu va fi absolut și extatic perfect, ci și pentru că omul, ființă condiționată și înstrăinată, e capabil totuși să-și dea seama de aceste limitări și să lupte împotriva lor. Acesta este prin urmare drumul pe care se poate găsi plenitudinea și poate fericirea, chiar dacă este un drum al tragicului și al sacrificiului. În străbaterea lui se întîlnesc oamenii. Vrem ca pe drumurile zilei de mîine mulți, toți, să afle plenitudinea și fericirea, care vor fi pentru ei, de asemenea, o chestiune a prezentului.

INTREBARE : Analizînd opera d-voastră, criticii au descoperit două demersuri : unul spre soluții vitale și altul spre justificări metafizice. Acceptați această distincție și aveți vreo preferință pentru unul din termenii ei ?

RĂSPUNS : Teatrul meu este multiform și, poate, șovăielnic. Experiența mi-a arătat că oamenii știu încă foarte puțin despre ei înșiși ca și despre cosmos, iar rațiunea îmi spune că oricît de mari vor fi cunoștințele lor în viitor, întotdeauna vor ignora mai mult decît vor ști. De aici persistența întrebărilor fără răspuns și a enigmelor nerezolvate care adesea dobîndesc fizionomie metafizică. Știu că termenul este suspect și nu văd nici un inconvenient în a-l substitui. Eu aș vorbi mai degrabă de o explorare a ignoranței și a misterului care ne împresoară. A misterului, mai cu seamă al omului interior, încă slab analizat față de analizele solide ale omului ca ființă socială și de relație. Ca neliniște și întrebare ultimă, sentimentul destinului poate fi considerat foarte important pentru teatrul meu, dar punerea problemelor vitale și sociale, mai explicit sau mai implicit, după caz, domină operele mele.

ÎNTREBARE : Credeți că pentru a reprezenta aspectele absurde ale vieții trebuie să se folosească mijloace artistic absurde ?

RĂSPUNS : Cred că aceste mijloace sînt valoroase nu numai pentru a reprezenta partea absurdă a vieții, dar și pe aceea logică, în măsura în care puterea artei provine din limbajul său indirect și parabolic. Dar nu sînt acestea singurele mijloace. Proclamarea oricărui exclusivism estetic este o puerilitate în care cad mai mult imitatorii și snobii decît adevărații creatori. Aceștia din urmă, chiar cînd adoptă atitudini exclusive, desfășoară totdeauna coerențe interioare și un riguros simț al măsurii. Acesta este cazul și cu autorii artei absurdului.

ÎNTREBARE : O întrebare interesată, care ar putea să ușureze alcătuirea volumului antologic de care vorbeam mai înainte : aveți o afecțiune specială pentru vreuna din piesele d-voastră ? O ordine de preferință ?

RĂSPUNS : Am o ordine de preferință... variabilă. Azi aș spune că prefer **El sueño de la razón** (Somnul rațiunii), poate pentru motivul că îmi este încă aproape în timp și de asemenea pentru efectele ei de „participare", problemă expresivă care mă preocupă încă de cînd am început să scriu drame și pentru care am căutat formule mai interiorizate și mai puțin violente și fizice decît cele preferate de cel mai recent teatru de avangradă. Apoi, aș prefera, poate, **Concertul San Ovidio** și **Tragaluz** (Lucarna)... Dintre cele mai vechi, **În arzătoarea obscuritate,** prima mea piesă despre orbi — acum sînt trei — unde, probabil, se află nucleul întregului meu teatru.

ÎNTREBARE : La ce lucrați actualmente ?

RĂSPUNS : Iau parte la repetițiile piesei **Sosirea zeilor,** care cred că va fi trecut de premieră la data cînd acest interviu se va publica.

ÎNTREBARE : În ce măsură marea rezonanță pe care teatrul d-voastră o are în rîndurile publicului și înaltele distincții — calitatea de membru al Academiei Spaniole — influențează dramaturgia d-voastră ?

RĂSPUNS : În realitate, rezonanța operei mele este mai mult polemică decît mare ; dovadă, situația mea economică ce continuă să fie modestă. Unele piese au obținut un mare succes de public, altele mai puțin sau deloc. În cursul celor 22 de ani de carieră ca scriitor de teatru, am fost mai mult discutat decît aclamat. Lucrul acesta nu mă îndurerează, fiindcă este consecința faptului de a fi încercat un teatru critic și de tendință tragică, foarte puțin de acord cu gusturile și criteriile publicului obișnuit. Dacă am terminat prin a fi o „figură" în fața lui, cred că faptul s-a datorat răbdării, tenacității și, de asemenea, puțin, norocului. Dar dacă în nereușitele mele, adesea mari, m-am străduit să nu-mi pierd curajul, în fața distincțiilor primite am căutat ca munca mea să continue să fie fidelă ei înseși. Nu m-am prezentat decît la două premii, cînd eram încă un necunoscut ; celelalte distincții și recompense mi s-au acordat fără să le caut și fără să le cer. Nu am solicitat nici fotoliul academic. Prieteni admirabili pe care îi am în această instituție, a cărei funcționare este mai independentă decît se crede, aveau de ani de zile dorința și hotărîrea de a mă aduce alături de ei și au sfîrșit prin a mă convinge. Teatrul meu nu se va flexibiliza și nici nu se va academiza din această cauză ; am fost ales pentru conduita mea și pentru ce am făcut pînă acum, voi continua pe acest drum și de acum înainte.

Paul Alexandru GEORGESCU

Antonio Buero Vallejo:

Somnul rațiunii

O viziune tragică, care aliază patetismul limitelor și suferinței umane cu eroismul speranței și străduinței de a le depăși, o tematică vastă și actuală din care nu lipsesc nici problemele și revendicările sociale, nici misterul și mirajul necunoscutului, nici — între ele — șovăiala și victoriile omului ; în sfîrșit, o tehnică abilă, integrînd o mare varietate de procedee teatrale, mai ales pe cele destinate să asigure participarea la importantul fapt uman care este spectacolul dramatic ; iată temeiurile rangului înalt pe care îl ocupă opera lui Buero Vallejo în dramaturgia contemporană în Spania și, de asemenea, în afara hotarelor ei.

Scenele pe care le dăm mai jos aparțin ultimei sale piese, *El sueño de la razón* (Somnul rațiunii), reprezentată la Madrid în 1970. Tema, profund simptomatică, e dată de conflictul dintre puterea absolută, bazată pe teamă și umilire, a regelui Fernando al VII-lea și viguroasa exigență de libertate și creație, pentru el și pentru Spania, a lui Goya. Un Goya supus slăbiciunilor vîrstei înaintate, coșmarului propriilor creații, îndoielilor asupra fidelității Leocadiei, prea tînără pentru el, și totuși un Goya mare și uman prin înfruntarea și apoi prin îndurarea silniciei. Piesa duce la afirmarea zorilor care vor risipi strigoii violenței, fricii și nedreptății. Mesajul lui Buero Vallejo — necesitatea luminii alungătoare de duhuri rele — se identifică tăios și în această piesă — poate mai tăios ca niciodată.

I. G.

[Cîteva cuvinte pentru înțelegerea acțiunii din scenele selectate. Uneltele lui Fernando pîndesc și amenință pe Goya, considerat ca liberal și potrivnic absolutismului regal. Prietenii pictorului, doctorul Arrieta și preotul Duaso, care deține și o funcție la Palat, încearcă să-l convingă pe Goya să solicite monarhului iertarea și permisiunea de a părăsi Spania.]

GOYA — În sfîrșit, au plecat. I-am văzut din balconul celălalt. (**Leocadia** țipă, convulsiv. **Arrieta** încearcă s-o liniștească. **Duaso** se încruntă). Andrés și Emilia să iasă cu o găleată de apă și să spele ușa. (**Leocadia** iese, foarte tulburată, prin dreapta). Încă un ciumat ; Francisco de Goya. Mi se vorbise de crucile astea. (Face cîțiva pași și se întoarce spre **Duaso,** cu un surîs răutăcios). Prietenii dumitale, consătene. (**Duaso** neagă, stînjenit). Iartă-mă, nu știu ce vorbesc. Să ne așezăm. (**Arrieta** ia loc lîngă vasul cu jăratec, **Duaso** în spatele mesei). Și eu lîngă dumneata, ca să citesc ceea ce ai vrea să-mi spui. (Îi întinde lui **Duaso** un creion și se așează la capătul mesei). Pentru că multe lucruri s-au petrecut de la ultima dumitale vizită... (**Duaso** se pregătește să scrie). Nu te scuza, îți cunosc scrupulele. Nu sînt preot și menajera mea e încă tînără. Și căsătorită. (Părintele **Duaso** își pleacă privirea). Spune-mi cu ce-ți poate fi de folos bătrînul Goya ? (**Arrieta** se ridică pentru a pîndi de pe un balcon invizibil. **Duaso** scrie. Goya citește). Ca între aragonezi, părinte. Fără ocolișuri. Are sau nu are vizita dumitale vreun scop ? (**Duaso** scrie). Oricum, eu nu plec, rămîn aici. (Către **Arrieta**). Șterg crucea, doctore ? (**Arrieta** face semn că da. **Duaso** scrie. **Goya** surîde și apasă prietenos mîna preotului). Îți mulțumesc. Din inimă. N-am nevoie de ajutor. (**Arrieta** îl privește, se întoarce și se așează din nou, **Duaso** face semn că da și scrie). Nu mi-e frică de nemernicii ăștia. Dacă mai vin, îi alung cu gloanțe. (**Duaso** clatină din cap și scrie). Crezi asta ? (**Duaso** face un semn afirmativ, **Goya** se ridică). N-am fost niciodată mason ! (**Duaso** scrie). Desigur, sîntem ceea ce alții cred că sîntem... Grele vremuri. (**Leocadia** intră prin dreapta). Ce-au scris pe ușă nelegiuiții ăia ?

LEOCADIA — Crucea !
(o desenează în aer)

GOYA — Și încă ceva (ea neagă, tulburată). I-am văzut scriind ceva sub cruce ! Ce era ? (**Leocadia** șovăie). Răspunde ! (**Leocadia** schițează semne. **Goya** mormăie ceva și-l privește ironic pe **Duaso**). Ceea ce au scris te privește pe dumneata, părinte.

DUASO (mirat) — Pe mine ?

GOYA — Trebuie să fie teologi... Au scris „eretic". (**Duaso** se încruntă). Binecuvîntată țară, aleasă a cerului ! Pînă și răufăcătorii sînt inchizitori !
(Deodată, **Leocadia** aleargă să se arunce la picioarele părintelui **Duaso,** care se scoală și încearcă s-o ridice).

LEOCADIA — Vă implor, părinte, nu țineți seama de cuvintele lui. Salvați-l ! Spuneți-i să renunțe la mîndria care-l stăpînește și să se umilească, să se umilească !

DUASO (în același timp) — Pe bunul Dumnezeu și în numele Sfintei Fecioare, doamnă... Liniștiți-vă. Știți prea bine că am venit să vă ofer ajutorul meu !...

GOYA (aproape în același timp se apropie, tulburat, și reușește s-o ridice pe **Leocadia**). De treizeci de ani asist la o comedie pe care nu izbutesc s-o înțeleg... Scoală-te ! (Ea rămîne în picioare, gîfîind, fără să spună nimic. **Duaso** pune o mînă pe umărul lui **Goya,** cerîndu-i să urmărească cu atenție. Apoi scrie, rămînînd în picioare). Nu. N-am de ce să cer iertare. (**Arrieta** îl privește. **Leocadia** încearcă să tragă cu ochiul la ce a scris **Duaso. Goya** vrea s-o îndepărteze). Tu nu-ți băga nasul ! (**Duaso** îl oprește și face un gest că e de acord să citească și **Leocadia.** Apoi continuă să scrie). E o glumă ? (**Duaso** îl privește surprins). Să cer iertare pentru greșeli pe care el crede că le-am comis, deși aceste greșeli nu există ? Să-i aranjeze alții bilele pentru carambol pe masa lui de biliard. Eu nu mi-aș pune capul lîngă tac. (**Duaso** scrie). De acord. Nu facem altceva decît să comitem greșeli. Dar față de Dumnezeu. Deci, iertare de la Dumnezeu, nu de la năsos. (**Duaso** clatină din cap, îndurerat. **Arrieta** face semne repezi de avertizare). Mulțumesc, doctore. Nu avea nici o grijă.

LEOCADIA — Părintele are dreptate. Umilește-te !

GOYA — Nu mă voi umili față de rege ! (**Leocadia** se îndepărtează, consternată. **Duaso** scrie și **Goya** citește). Ce ? (pictorul izbucnește în rîs și începe să meargă dintr-o parte în alta prin odaie. **Leocadia** se repede la masă ca să citească). Va să zică, dreptul divin, nu e așa, consătene ? (**Duaso** aprobă). Supunere față de autoritatea regală, chiar dacă e nedreaptă, căci Dumnezeu a dispus că monarhii moștenesc prin sînge conducerea regatelor lor. Asta-i doctrina bisericii ? (**Duaso** îl privește fix, fără să răspundă). Tu ce crezi, Arrieta ? (**Arrieta** tace și arată pe părintele **Duaso**). Părinte Duaso, dumneata nu ești popă de sat, ci un lingvist învățat pe care-l așteaptă un fotoliu la Academie. Dumneata nu poți crede asta. (**Duaso** afirmă cu energie). Da ? Și ești convins că sîngele preaiubitului nostru Fernando este cel al predecesorului său regele Carlos ? (Cu buzele strînse, **Duaso** scrie). Da, eu cutez să gîndesc răul (Nervos, **Duaso** începe să scrie). Fii sigur că Fecioara noastră del Pilar nu credea în virtutea reginei Maria Luisa. (Foarte contrariat, **Duaso** aruncă creionul și face cîțiva pași. **Leocadia** gesticulează, rugîndu-l să ierte lipsa de reverență a pictorului și se uită la **Goya** cu disperare). Iartă-mă. N-am vrut să te ofensez.

(**Duaso** îl privește cu tristețe).

DUASO (cu voce tare) — Morbul francez.

GOYA — Da, asta ai fi putut să spui dumneata. Oricine putea să știe ce vei spune (**Duaso** face semn că nu înțelege. **Goya** se apropie, prietenos, și-l ia de braț). Consătene, chiar dacă aș vrea să mă plec în fața regelui, nu aș putea. Ar trebui să-i nesocotesc voința.

(**Duaso** se oprește și-l privește mirat. **Arrieta** se ridică).

DUASO — Cum așa ?

GOYA — În 1814, cînd am făcut cu toții nerozia de a-l aduce pe tron pe „mult doritul", m-am întors la Palat. Și știi cîte mi-a înșirat ? Întîi, că meritam spînzurătoarea. Și apoi, cu surîsul său știut... mi-a poruncit să nu mai apar înaintea ochilor lui pînă ce nu mă va chema. (**Duaso** îl privește o clipă și aleargă să scrie, ducîndu-l de braț. **Goya** citește) Îți mulțumesc, dar nu interveni pentru mine. (**Duaso** scrie). Nu, asta e nenorocirea mea. El poate și să uite dorința ca eu să mă umilesc, în timp ce așteaptă acest lucru. Iar eu nu pot să uit că sînt în mîinile lui, pentru că dizgrația regală distruge pe supus, chiar dacă regele nu și-o mai amintește. Retras în casa asta... poate izbutesc să nu se mai gîndească la mine.

Partea a doua

Lumină în primul plan. În restul scenei, întuneric. La dreapta, într-un jilț, **Regele** brodează. Părintele **Duaso** așteaptă respectuos. **Regele** îi aruncă o privire piezișă, surîde și încetează de a mai broda.

REGELE — Ei bine, părinte Duaso ?

DUASO — Señor, don Francisco de Goya nu pare dispus să se întoarcă la Palat. Nu dorește decît să lucreze, retras la ferma sa.

REGELE — E totuși pictorul Curții.

DUASO — Îmi închipui, Señor, că se consideră în decadență. Și cum de ani de zile Curtea nu-i mai comandă nimic, cred că preferă să nu impună la Palat picturi care nu sînt pe gustul Majestății Voastre.

REGELE (rîde) — Dumneata îți închipui, dumneata crezi... Nu încape îndoială că ești prieten bun cu Goya. (cu blîndețe). Dar și eu sînt părinte și prieten al tuturor supușilor mei... El ce a spus ?

DUASO (șovăie) — N-am izbutit să-l conving, Señor, să vină să implore grația Majestății Voastre.

REGELE (ironic) — Știu, părinte Duaso... Care au fost cuvintele lui ?

DUASO (încurcat) — A spus... că necrezînd că ar fi făcut ceva rău nu găsește motive pentru a cere grație.

REGELE (suspină) — Cîtă îndărătnicie ! Nici un liberal nu crede să fi făcut ceva rău. I-ai oferit intervenția dumitale în favoarea lui ?

DUASO — Da, Majestate.

REGELE — Ce-a răspuns ?

DUASO — M-a rugat... să nu mă ostenesc pentru el.

REGELE (după un moment) — Cum trăiește ?

DUASO — Ca un bătrîn inofensiv, Señor. Închis în proprietatea sa și fără comenzi, decorează pereții cu picturi stîngace și urîte.

REGELE — E înspăimîntat ?

DUASO — Cine poate să știe ? E surd și e greu să vorbești cu el. Pare liniștit...

REGELE — Liniștit ?

DUASO — În orice caz, nu e timorat. Dar medicul său bănuie că ar putea fi un indiciu de nebunie senilă.

REGELE — Cine e medicul său ?

DUASO — Doctorul Arrieta, Señor.

REGELE — Arrieta... Nu-mi sună ca un nume prea devotat. O fi vreun mason.

DUASO — Nu cred să fi fost semnalat ca atare, Señor.

REGELE — Părinte Duaso, ce putem face ? Deschidem brate iubitoare fiilor noștri și aceștia ne resping. Ca un catolic fervent, dorința mea cea mai mare coincide cu a dumitale : să restaurăm în Spania Sfîntul Tribunal al Inchiziției. Amîn, totuși, hotărîrea, pentru a nu împinge rigoarea la extrem... Spaniolii sînt însă rebeli, greu de condus... Nu sînt recunoscători față de un tratament blînd și scuipă mîna care li se întinde.

DUASO — Mă umple de bucurie să constat dispoziția binevoitoare a Majestății Voastre. Dacă Majestatea Voastră îmi dă încuviințarea, am să-l rog din nou pe Goya să se arunce la picioarele tronului.

REGELE (încuviințează) — Vei avea recunoștința mea, părinte Duaso.

DUASO — I-am promis lui Goya să-l vizitez la 23, în ajunul nopții de Crăciun. Pot să-l asigur că Majestatea Voastră revocă vechiul său ordin ? Goya mi-a mărturisit că, în 1814, Majestatea Voastră i-a spus că merita spînzurătoarea și i-ați ordonat să nu mai vină la Palat pînă nu i se va porunci aceasta.

REGELE (vesel) — I-am spus-o rîzînd !... (suspină). Oamenii ăștia nu înțeleg. A fost o glumă. Cum m-aș fi putut gîndi ca Goya să fie spînzurat ?

DUASO (bucuros) — Pot atunci să-l asigur... ?

REGELE (surîzător, îl întrerupe) — Nu. În definitiv a fost un constituțional, un necredincios, un adversar al drepturilor mele absolute și trebuie să-mi ceară iertare, fără ca eu să fac primul pas. Am și făcut un avans discret prin vizitele dumitale. Deci, eu n-am revocat nici un ordin, nici dumneata nu vorbești în numele meu. Este limpede ?

DUASO — Foarte limpede, Señor.

REGELE — Vreau numai ca acest îndărătnic să învețe ce e supunerea față de Biserică și față de Coroană. Mă înțelegi, părinte Duaso ?

DUASO — Vă înțeleg și vă admir, Señor ! Aș dori, totuși...

(Se întrerupe).

REGELE (amabil) — Vorbește, părinte.

DUASO — Majestate, cu toate că Goya mi-a cerut să nu intervin în favoarea sa, afecțiunea ce i-o port mă obligă s-o fac.

REGELE — Dar ți-am spus, părinte Duaso, că nu voi pedepsi pe Goya și că mă mulțumesc să vină să-mi implore iertare.

DUASO — Știu, Señor. Dar întîmplarea a făcut ca la prima mea vizită să asist la incidente neplăcute...

REGELE — Incidente ?

DUASO — Au desenat o cruce și au scris cuvîntul „eretic" pe ușa sa, au aruncat o piatră, care a spart ferestrele, înfășurată într-o hîrtie plină de insulte...

REGELE (se încruntă) — Cine ?

DUASO — Nu i-am văzut, Señor. Era întuneric.

REGELE (gînditor) — Va trebui să se pună frîu acestor excese...

DUASO — Timpurile acestea, Señor, sînt prielnice și pentru alte nelegiuiri. Mă tem pentru consăteanul meu și aș dori să le pot evita. Dacă Majestatea Voastră mi-ar da încuviințarea să fiu mai explicit cu el...

REGELE — Exagerează primejdiile ce-l pîndesc, părinte Duaso ! Poate acestea să-l determine să ceară iertare... Nu l-au înfricoșat incidentele acelea ?

DUASO — Mai degrabă l-au iritat.

(O tăcere)

REGELE — Derbedei de pe străzi care nu vor îndrăzni mai mult... Dar exagerează, față de Goya, primejdia. Teama este și ea o virtute creștină. (Ridică broderia și mai împunge o dată cu acul) Mi-ai spus că-l vei vizita în ajun de noaptea de Crăciun.

DUASO — La 23, Señor.

(O tăcere. Regele mai împunge o dată la broderie)

REGELE — Părinte Duaso, sînt încredințat că îl vei face să accepte protecția noastră. Și dacă nu izbutești nici de data aceasta, vom continua să fim răbdători cu acest încăpățînat... (Împunsătură în broderie). Dar să nu te duci înainte de ora opt seara.

DUASO (mirat) — Nu înainte de opt ?

REGELE (îl privește surîzător) — Spre binele lui Goya... Altă dată îți voi explica de ce îți cer aceasta. Ia-o ca o poruncă.

DUASO (perplex) — Voi face întocmai, Señor.

REGELE (îl concediază, ridicînd mîna dreaptă) — Îți mulțumesc pentru ajutor, părinte Duaso. (Rămîne absorbit în broderia sa. Duaso îngenunchiază, se ridică și se retrage. Lumina se stinge). Cor de rîsete ușoare. Pe peretele din fund încep să strălucească „Bîrfitoarele", „Soborul vrăjitoarelor" „ „Judith". Se desprinde în contralumină silueta pictorului, ghemuită pe o treaptă a scării. Odaia se luminează. Înfășurat într-un halat vechi pentru a se apăra de frig, Goya lucrează la domnișoara care se vede stînd jos, la dreapta „Soborului vrăjitoarelor". Din cînd în cînd tremură de frig și suflă ca să-și încălzească degetele. Vasul, fără jăratic, își cască gura goală. Ușor, multiplicat, insistent, corul de rîsete misterioase umple singurătatea bătrînului. Goya se oprește să le asculte, clatină din cap și continuă să picteze.

GOYA — Închipuiri. (Din veselul cor se desprind două voci feminine zeflemitoare). N-o să le ascult. (Se concentrează asupra lucrului. La rîsete se adaugă țipete ascuțite de cucuvaie. Iritat, **Goya** se oprește din lucru). E destul să vrei și dispar zgomotele. (Pictează, schițînd vagi contururi. Țipetele de cucuvaie și rîsetele se domolesc. Cîte un hohot mai puternic provoacă repulsia mută a pictorului. Zgomotele devin mai slabe și încetează. **Goya** se încredințează de liniște și suspină. Își suflă în mînă, ia o pensulă și lucrează).

MARIQUITA (voce) — Nu. (**Goya** se întrerupe imediat și ascultă cu atenție). Dumneata nu poți să faci să tacă vocile. (**Goya** scutură din cap, încordat. O tăcere). Sînt eu cea pe care o pictezi ? (**Goya** privește surprins chipul pe care îl pictează) Leocadia spune că e ea, dar sînt eu. O copilă căreia nu-i este frică de vrăjitoare. Cea mai grozavă vrăjitoare dintre toate.

(Rîde)

GOYA (pleacă capul) — Surzenia mea e de vină.

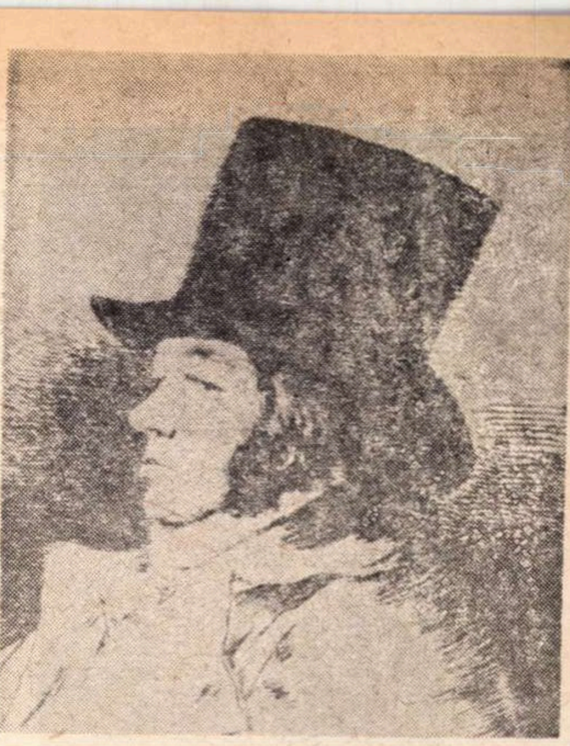
MARIQUITA (voce) — Să nu crezi asta.

GOYA — Surzenia...

MARIQUITA (voce) — Eu îți dau de veste despre lucruri care se întîmplă și pe care nu le vezi... Plecarea servitorilor...

GOYA — Pot să le ghicesc !

(O pauză)



GOYA AUTOPORTRET

MARIQUITA (voce) — Ce căutai mai înainte prin casă ? Pe măsuța ei de scris, pe sub perinile ei ?

GOYA — Nu vreau să mai ascult.

(Se pregătește să picteze) (...)

. . . .

[Fernando al VII-lea „brodează" un atac mișelesc, executat de zbirii poliției, asupra bătrînului pictor : pînă la ora opt, ei vor săvîrși infamia maltratării lui Goya, violării Leocadiei și jefuirii casei. Prietenii Duaso și Arrieta sosesc tîrziu. Goya va accepta să părăsească Spania și condițiile în care e silit să o facă vor da mai multă pregnanță finalului în care se proclamă speranța în zorii justiției și libertății].

ARRIETA (Tîrziu !).

(Fața lui **Duaso** se întunecă).

VOCE FEMININĂ (în aer, foarte suav) — „Dacă se luminează, plecăm !"

GOYA (care a auzit-o) — Leocadia, trebuie să ne despărțim pentru un timp. Te rog să faci o legătură cu picturile, mapele și planșele mele. Vei duce lucrurile mele la părintele Duaso acasă. După aceea du-te, cu copiii tăi, la Tiburcio Pérez. Spune-i că bătrînul Goya îi dorește un Crăciun fericit și că-l imploră să-ți dea un colț în casa lui. (**Leocadia** face un gest de consimțire). (Către **Gumersinda**). Spune-i lui Paco al meu că animalele rămîn aici... Să aibă grijă de ele... (**Duaso** îl apucă de braț și face semn că nu. **Arrieta**, îndurerat, face același lucru). Nu ? (**Duaso** scrie). Nu, Gumersinda. Monștrii ăștia au omorît caii și cîinii. Pisicile or fi scăpat și or să miaune pe aici, la noapte, cînd n-o să mai fim... Părinte Duaso, dacă eu voi zăbovi să mă reunesc cu această biată femeie, te rog să veghezi asupra ei. Nu îngădui să fie batjocorită... din vina mea.

(**Leocadia** se îndepărtează, emoționată. **Duaso** și **Arrieta** îl privesc intrigați și speriați. **Duaso** arată, prin gest, că e de acord).

VOCE MASCULINĂ (în aer) — Eu știu că cineva termină acum o broderie.

GOYA (îngîndurat) — Și spune... Mi-a ieșit perfect... (**Arrieta** se apropie, **Goya** îl privește). Ce-am spus ?...

VOCE MASCULINĂ (în aer) — Cine ne înfricoșează ?

GOYA — Cel care e mort de frică... O mare frică în toate mădularele mele. M-au învins... Dar el era învins mai dinainte...

DUASO (îl ia cu blîndețe de braț) — Mergem ?

GOYA — Da, da, cum spui dumneata. Haidem.

(Pleacă)

VOCI MASCULINE ȘI FEMININE (în aer) — „Dacă se luminează, plecăm !"

GOYA (se oprește) — Se va lumina oare ?

VOCI MASCULINE ȘI FEMININE (mai puternice) — „Dacă se luminează, plecăm !"

(Se adaugă și alte murmure : voci ușoare, de ambele sexe, repetă, ca un flux și reflux de valuri).

VOCILE — „Dacă se luminează, plecăm ! Dacă se luminează, plecăm !".

GOYA — Vor veni oare zburătorii ? (Corul de voci crește). Și dacă vin, or să ne lovească ca pe cîini ? (Rîs ușor). Cîinii Asmodeii ! (**Arrieta** se apropie de el și-l ia de brațul celălalt).

ARRIETA — Să mergem, don Francisco.

(Fac cîțiva pași. **Goya** se oprește, se desprinde de prietenii săi și se apropie de **Leocadia**. Vocile se înmulțesc. **Goya** își apropie obrazul de al ei. Privirile lor se încrucișează pentru cîteva clipe : înspăimîntată și expectativă a ei, înfiorător de scrutătoare a pictorului.)

GOYA — Niciodată nu voi ști.

(**Duaso** îl apucă cu blîndețe de braț. Pictorul se întoarce și aruncă în jur o privire, de despărțire, spre picturile sale. Centemplîndu-le, un surîs ciudat îi așterne liniște pe chip. Apoi, sprijinit de prietenii săi, o pornește spre dreapta. **Gumersinda** se alătură grupului și rostește, umilă, cuvinte de îmbărbătare. Sînt gata să plece cu toții și **Leocadia**, în centrul scenei, se uită la bătrînul pictor cum se îndepărtează, cu o privire îndurerată și misterioasă).

VOCILE — „Dacă se luminează, plecăm !"

(Repetînd iarăși și iarăși fraza aceasta, tumultul de voci confuze înaintează, ca un uragan asupra sălii întregi, în timp ce lumina scade și în fund strălucește, gigantică, în amestecul asurzitor de voci, pictura „Soborul vrăjitoarelor.")

(Cortina)

În românește de Ileana GEORGESCU

Arthur Rimbaud

ILUMINĂRILE

XII. Fraze

Într-un singur codru negru de va fi prefăcută lumea pentru tus-patru ochii noștri mirați, — într-o plajă pentru doi copii fideli, — într-o casă muzicală pentru clara noastră simpatie, — te voi găsi.

Să nu fie — aici pe pămînt decît un bătrîn singur. calm și frumos, înconjurat de un „lux nemaiauzit“, — și sînt la genunchii tăi.

Să-ți fi împlinit toate amintirile, — să fiu cea care știe să te lege, — te voi înăbuși.

Cînd sîntem prea-puternici, — cine șovăie ? prea-veseli, — cine se năruie de ridicul ? Cînd sîntem prea-păcătoși, — ce-ar face cu noi ?

Gătiți-vă, dansați, rîdeți. — N-aș putea niciodată să zvîrl Amorul pe fereastră

Tovarășa mea. cerșetoare, copil monstru ! cît de tot una-ți sînt. aceste nenorocite și aceste tertipuri. și încurcăturile mele Ține-te de noi cu vocea ta fără noimă, vocea ta ! unic mîngîietor al acestei mîrșave desnădejdi.

O dimineață înnourată, în iulie. Un gust de cenușă zboară prin aer ; — o mireasmă de lemn mustind în vatră, — florile muiate, — jaful promenadelor, — bura canalelor prin ogoare. — de ce nu de pe-acum și jucăriile și tămîia ?

Am întins funii din clopotniță în clopotniță ; ghirlande din fereastră în fereastră ; lanțuri de aur din stea în stea. și dansez.

Înaltul eleșteu fumegă mereu. Ce vrăjitoare se va ridica peste amurgul alb ? Ce violete frunzișuri vor coborî !

În timp ce fondurile publice se scurg în serbări de înfrățire. bate un clopot de foc roz în nouri.

Înviorînd o agreabilă savoare de cerneală de China, o pudră neagră plouă lin pe veghea mea. — Scad focurile lustrei, mă întind în pat, și, întors către umbră, vă văd, fetele mele ! reginele mele !

XIII. Muncitori

O, acea caldă dimineață de februar ! Sudul nepoftit ne trezi amintirile de săraci nesăbuiți, tînăra noastră mizerie.

Henrika avea o fustă de bumbac în carou alb și brun, care s-o fi purtat pesemne în secolul trecut, o scufă cu panglici și o basma de mătase. Era mai trist decît un doliu. Ne plimbam pe la margine. Vremea era înourată, și vîntul ăsta din Sud ațîța toate proastele miezme ale grădinilor pustiite și ale fînețelor uscate.

Asta n-avea s-o obosească pe soția mea tot atît cît pe mine. Într-o băltoacă lăsată de viitura din luna trecută într-o potecă destul de înaltă, ea îmi arătă niște foarte mici peștișori.

Orașul, cu fumul și larma îndeletnicirilor lui, ne urma foarte departe pe drumuri. O, cealaltă lume, lăcașul binecuvîntat de cer, și umbrarele ! Sudul îmi amintea sărmanele întîmplări ale copilăriei mele, deznădejdile mele de vară, oribila cantitate de forță și de știință pe care soarta a îndepărtat-o întotdeauna de mine. Nu ! nu ne vom petrece vara în această avară țară în care nu vom fi niciodată decît niște orfani-logodnici. Vreau ca brațul acesta întărit să nu mai tîrască o scumpă imagine.

XIV. Punțile

Ceruri cenușii de cleștar. O ciudată zugrăveală de punți, unele drepte, celelalte bombate, altele coborînd pieziș în unghiuri pe cele dintîi, și aceste figuri reînnoindu-se în celelalte ocoluri luminate ale canalului. dar toate atît de lungi și de ușoare încît, malurile, încărcate de turle, se coboară și se micșorează. Cîteva din aceste punți sînt încă încărcate de ruine. Altele susțin catarge, semnale, fragile parapete. Acorduri minore se încrucișează, și se întind ; funii urcă rîpe. Se zărește o vestă roșie, poate și alte costume și instrumente de muzică Să fie arii populare, frînturi de concerte senioriale, rămășițe de imnuri publice ? Apa e cenușie și albastră, largă ca un braț de mare.

O rază albă, căzînd din înaltul cerului, distruge această comedie.

XV. Oraș

Sînt un efemer și nu prea nemulțumit cetățean al unei metropole crezută modernă pentru că tot gustul cunoscut a fost înlăturat în mobile și fațada caselor ca și în planul orașului. Aici nu veți descoperi urmele nici unui monument de superstiție. Morala și limba sînt reduse la cea mai simplă expresie a lor, în sfîrșit ! Aceste milioane de inși care n-au nevoie să ne cunoască aduc atît de aidoma educația meșteșugul și bătrînețea, încît această curgere de viață trebuie să fie de cîteva ori mai puțin lungă decît ceea ce o statistică nebună arată pentru popoarele continentului. Tot așa cum, de la fereastra mea, văd spectre noi lunecînd prin grosimea veșnicului fum de cărbune — umbra noastră din lunci, noaptea noastră de vară ! — noi Erinnyi, în fața conacului meu care e patria mea și toată inima mea pentru că totul aici seamănă cu aceasta, — Moartea fără suspine, zorita noastră fiică și slujnică, un Amor disperat și o drăgălașă Crimă scîncesc în noroiul străzii.

XVI. Făgașe

La dreapta zorii de vară trezesc frunzele și aburii și freamătul acestui colț de parc, și taluzele din stînga țin în umbra lor violetă miile de repezi făgașe ale drumului jilav. Defilare de feerii. Într-adevăr : care încărcate cu animale de lemn poleit, de catarge și de pînze pestrițe, în goana mare a douăzeci de cai de circ bălțați, și copiii și bărbații pe fiarele lor cele mai minunate ; — douăzeci de trăsuri, înzorzonate, pavoazate și înflorite ca niște carete vechi sau din basme, pline de copii gătiți pentru o pastorală suburbană ; — chiar și cosciuge sub uraniscul lor de noapte ridicîndu-și panașele de abanos, lunecînd în trapul marilor iepe albastre și negre.

XVII. Orașe

Sînt orașe ! E un norod pentru care s-au înălțat acești Alleghany și acești Libani de vis ! Conace de cleștar și de lemn care lunecă pe lungi șine și scripeți nevăzuți. Vechile cratere încinse de coloși și de palmieri de aramă urlă melodios în focuri. Serbări amoroase răsună pe canalele spînzurate după conace. Vînătoarea clopotelor strigă prin strîmtori. Bresle de cîntăreți giganți aleargă în vestminte și oriflame scînteietoare ca lumina piscurilor. Pe pădii între prăpastii Rolanzii își sună bravura. Peste podețele rîpei și țiglele hanurilor pojarul cerului pavoazează catargele. Surpîndu-se, apoteozele ajung ponoarele înalturilor și centaurițele serafice evoluează printre avalanșe. Deasupra stepenei celor mai înalte creste. o mare tulburată de nașterea perenă a Venerei, încărcată de flote orfeonice și de rumoarea perlelor și a cochiliilor nestemate ; — marea se întunecă uneori cu scăpărări ucigătoare Pe dîmburi, secerișuri de flori mari precum armele și cupele noastre, înalță prelung un muget. Cortegii de suave Mab în rochii scarlate, opaline, urcă ravine. Sus, cu picioarele în cascadă și mărăcini, cerbii sug țîță de la Diana. Bacantele de la bariere suspină și luna arde și urlă. Venus intră în peșterile fierarilor și ermiților. Stoluri de campanile cîntă ideile popoarelor. Din castelele clădite din oase se înalță o muzică necunoscută. Toate legendele evoluează și avînturile se aruncă asupra burgurilor. Paradisul furtunilor se năruie. Sălbaticii danseză fără încetare sărbătoarea nopții. Și, un ceas, am coborît în freamătul unui bulevard din Bagdad în care cete cîntau bucuria muncii noi, sub o briză tare, umblînd fără a putea să elude fabuloasele fantasme ale munților unde a trebuit să ne regăsim.

Ce brațe bune, ce oră frumoasă îmi vor reda ținutul de unde-mi vin somnurile și cele mai mărunte mișcări ?

În românește de Tașcu GHEORGHIU

Bertolt Brecht

Placă memorială
pentru 12 campioni

Iată istoria campionilor mondiali la categoria mijlocie
luptele și cariera lor
din anul 1891
pînă azi.

Seria o încep în anul 1891 —
epoca loviturilor brutale
cînd încă se boxa între 56 și 70 de reprize
iar lupta se încheia numai după ce unul era culcat la pămînt —
cu BOB FITZSIMMONS, părintele boxului tehnic,
posesor al titlului de campion mondial la mijlocie
și la grea totodată (prin victoria dobîndită asupra lui Jim Corbett la 17 martie 1897)
34 de ani ai vieții sale pe ring, doar de șase ori învins
și pe atît de temut, încît întregul an 1889
s-a văzut fără adversar. De-abia în 1914
absolvi ultimele două lupte :
un bărbat fără vîrstă.
În 1905 Bob Fitzsimmons își pierdu titlul în favoarea lui

Jack O'Brien numit PHILADELPHIA JACK,
Jack O'Brien și-a început cariera de boxer
la vîrsta de 18 ani
a susținut peste 200 de lupte. Philadelphia Jack
nu se interesa niciodată de bani.
Era de părere
că se învață prin luptă
și-a învins cît timp a-nvățat.

Urmașul lui Jack O'Brien a fost
STANLEY KETCHEL
celebru prin patru adevărate măceluri
cu Billie Papke
și fiind dintre cei mai brutali luptători ai tuturor timpurilor
la 23 de ani
a fost împușcat pe la spate
într-o hohotitoare zi de toamnă
stînd în fața fermei sale
neînvins.

Îmi continui seria cu
BILLIE PAPKE
primul geniu al infighting-ului.
Pe atunci s-a auzit întîia oară
vorbindu-se despre „mașina umană de luptă“.
În anul 1913 la Paris
a fost bătut
de unul mai grozav în arta infighting-ului :
Frank Klaus.

FRANK KLAUS, urmașul acestuia, se întîlni
cu faimoșii mijlocii ai timpului său
Jim Gardear, Billie Berger,
Willie Lewis și Jack Dillon
și Georges Carpentier care în fața lui era doar un biet copil fără vlagă.

Pe el l-a bătut GEORGE CHIP
bărbatul necunoscut din Oklahoma
care de-altfel nici n-a realizat fapte însemnate
și a fost bătut de

AL MACCOI, cel mai prăpădit dintre toți campionii la mijlocie
nu știa mai mult decît să împingă
și a fost descalificat de

MICKE O'DOWD
omul cu bărbia de fier
bătut de

JOHNNY WILSON
care a învins prin k.o. 48 de bărbați
și în cele din urmă făcut el însuși k.o. de

HARRY GREBB, moara umană de vînt
cel mai serios dintre boxeri
care nu evita nici o întîlnire
și făcea față tuturor pînă la capăt
și cînd pierdea, spunea :
Am pierdut.
Cel care pe ucigașul Dempsey,
pe tigrul Jack, pe botosul Manassa
îi înebuni, cel care la antrenament
își arunca mănușa
„Fantoma care nu se poate opri“
bătut la puncte în 1926 de

TIGER FLOWERS, preotul și negrul
care n-a fost făcut niciodată k.o.

După el a fost campion la categoria mijlocie
urmașul preotului boxer
MICKEY WALKER, cel mai temerar boxer al Europei
care la 30 iunie 1927 la Londra în 30 de minute
pe scoțianul Tommy Milligan
îl făcu fărîme.

Bob Fitzsimmons
Jack O'Brien
Stanley Ketchel
Billie Papke
Frank Klaus
George Chip
Al MacCoy
Micke O'Dowd
Johnny Wilson
Harry Brebb
Tiger Flowers
Mickey Walker —
acestea sînt cele 12 nume
care în specialitatea lor erau cei mai buni ai timpului
stabiliți prin luptă îndîrjită
sub supravegherea regulamentului
în fața ochilor lumii.

În românește de Petre STOICA

Leu de piatră (Dinastia hanilor)

Fețele de lumină ale Chinei

Cei ce cunoaștem fosta Chină din romane de Pearl Buck sau din alte opere exotice, ne dăm astăzi seama că sub învelișul de pitoresc și inedit oriental se teoretiza, în fond, puterea colonială și dreptul ei de-a „civiliza“ popoare incapabile să se dezvolte prin ele însele.

China contemporană, sătulă de-atîta exotism, a trecut la o civilizație masivă și spectaculoasă, prin forțe proprii, dînd o ripostă vehementă tuturor celor ce vedeau în ea coloritul suav contemplativ al orientului de foarte departe. În urmă cu un an și jumătate, la tîrgul de la Canton, oameni de afaceri, din toată lumea au rămas copleșiți de forța industriei moderne a Chinei comuniste și s-au grăbit să încheie tranzacții pe termen lung. Agențiile telegrafice de presă au început să trimită știri din cele mai senzaționale : China roșie devenită o putere atomică, în R.P. Chineză s-a construit o presă hidraulică gigantică cum sînt numai alte patru pe lume, în China s-a extirpat o mare tumoare canceroasă de cîteva kilograme, strunguri chinezești de-o putere și exactitate unică pe lume, — surdo-muțenia vindecată prin aco-punctură etc. etc. etc.

Am fost de două ori în China prietenă, la distanță de cinci ani. Pe acest parcurs am constatat un salt uimitor, au apărut construcții de mare amploare, iar în întreprinderile în care intram a doua oară, înnoirile abia lăsau să se întrevadă ce-a fost acolo în urmă cu cinci ani.

Să vă povestesc, căci relatînd nu voi putea spune prea multe. După cum știm, China populară stă sub apăsarea unui embargo impus de țările capitaliste. Dincolo de acest embargo, acte de stabotaj din cele mai subtile, încearcă să țină în șah comerțul exterior al Chinei. Astfel, sosite cu mărfuri, în marele port din Tien-Sien, vapoare sub pavilion potrivnic obligau oficialitățile chineze să descarce întreaga marfă în numai cîteva ore. La ora fixată, vapoarele ridicau ancora și plecau cu marfa pe jumătate nedescărcată. Nu știu în ce măsură nevoia naște idei ingenioase, știu însă că un grup de specialiști chinezi au născocit o macara imensă care, în plus, este și deplasabilă, adică ea umblă. Cu această macara mărfurile unui vapor de mare tonaj sînt descărcate în numai jumătatea timpului-barem impus de negutătorii străini.

Am vizitat o navă nou-nouță, proaspăt întoarsă din Japonia, cu țevi laminate. Invitat de echipaj și primit cu o prietenie debordantă și cu vorbe de cea mai aleasă emoție pentru România și pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, am avut impresia că parcurg niște saloane de-o sobră eleganță, cu o curățenie farmaceutică. În aceste încăperi un loc important îl avea cultura de la clubul cu sală de cinematograf, la bibliotecă, salā de lectură a ziarelor și revistelor, pik-up și magnetofon etc. Echipajul, în uniformă de lucru părea ca la o sărbătoare, prin eleganța veșmintelor și-a ținutei. O ordine perfectă.

Vizitînd apoi încăperile portului, am poposit într-un restaurant larg asortat (cum sînt absolut toate restaurantele chineze, cu zeci și sute de mîncăruri) unde, într-un colț erau expuse vederii obiectele pierdute sau uitate de marinarii străini. Un adevărat bazar în care distingeai pipe de toate formele posibile și imposibile, mănuși, chipie, acte, bancnote, țigări și firește, sticle de whisky. Am văzut acolo și niște cutii de chibrite chinezești cu desene foarte frumoase. Am întrebat dacă pot cumpăra așa ceva și mi-au fost aduse de la bufet o duzină de cutii, fiecare cu altă pictură a unor păsări subțiri și suave, un soi de flamingi cu picioarele și gîturile prelungi.

În fine, într-un magazin înzestrat și el cu de toate am admirat mătăsăriile, porcelanăriile chineze, artizanatul fantezist la prețuri reduse pentru marinari.

Să vă mai povestesc ceva. Tot în Tien-Sien exista, mai deunăzi, o singură fabrică de strunguri cu numai cîteva tipuri de fabricație. Importul de peste hotare avea să acopere nevoile interne iar cîțiva specialiști și ei de import, urmau să proiecteze noile tipuri. La un moment dat însă, importurile n-au mai sosit. Iarăși nu știu în ce măsură nevoia iscă idei salvatoare, dar astăzi în loc de-o uzină de strunguri, Tien-Sien-ul are două pe întinderi de zeci de hectare, cu o sumedenie de hale. Aici sînt fabricate strunguri de tipuri complicate, capabile să acopere, la palmares, mondial, operațiile cele mai dificile. Un panou indică țările în care sînt exportate strungurile (printre care și România).

În fine cea de a treia poveste trece din zona industriei grele la industria ușoară și anume la aceea cu implicații artistice. Se știe că economia și arta se împletesc exemplar în multe produse chinezești. Covoarele, porcelanul, glazoneurile, sculptura în jad, în eben, țesăturile pe mătase, lucrările în bambu etc. au, în China, întruchipări de faimă milenară.

Am fost, în urmă cu cinci ani, la fabrica de covoare din Pekin și, împreună cu Eugen Barbu, am rămas înmărmuriți în fața suprafețelor de forme și culori pe care fantezia se desfășura în toată splendoarea, de la ansamblu la amănunt, cum numai ochiul chinezesc poate să ghicească și să realizeze. Or, după cinci ani, am fost condus din nou la fabrica respectivă. O vizitaseră cîțiva români pe care i-am găsit, lăudînd-o, în incinta ambasadei. Din discuția lor rețineam formula de „covoare în relief“ unice pe suprafața pămîntului. M-am dus deci să le văd. Și, într-adevăr, după cinci ani am dat peste o cu totul altă ipostază a fabricii. De unde odinioară majoritatea proiectanților și muncitorilor o formau foștii maiștri, vîrstnici și experimentați, acum am dat peste un colectiv înzecit mai numeros, în care majoritatea o formau tinerii, fără însă vreun rabat la calitate. Într-o hală, iată covoarele în relief. Firele erau tunse treptat, cu o minuție de vîrf de sprînceană, dînd forme de relief ca de grădină liliputană. În materie de covoare, concurența e mare, mai cu seamă a celor persienești, de Buhara, de Kabul. China a izbutit să facă față concurenței și să impună pe piața mondială covoare de mare preț, solicitate pretutindeni.

Și, să lărgim evantaiul de cuprindere a realităților chineze, nu pot să nu vă spun despre vizita mea la școala de surdo-muți vindecați prin aco-punctură. Cînd agenția China-Nouă a anunțat acest succes epocal, mulți ziariști s-au arătat sceptici, alții mai colțoși, s-au lansat în ironii reverențioase. Nu puteau să creadă că această plagă, mai ales cînd e din naștere, poate fi vreodată vindecată, așezînd-o în vecinătatea cancerului, dacă nu chiar dincolo de el. Prietenii chinezi știau despre acest scepticism occidental față de succesul lor și, culmea, nu se arătau deloc indignați. Mai mult chiar, ei îmi explicau că și în mentalitatea chineză a existat o doză de suspiciune. Chinezii au chiar un cîntec de mare tristețe care începe astfel :

Numai cînd un arbore de fier va da flori,
Numai atunci noi, surdo-muții, vom fi vindecați.

Undeva, într-o provincie din nordul țării, cîțiva soldați sanitari, printr-o tenacitate tipic chinezească, au vindecat un caz de surdo-muțenie. Unul dintre ei, făcînd experiențe pe el însuși, a atacat greșit un nerv, rămînîndu-i, pînă astăzi, mîna dreaptă anchilozată. Auzindu-se despre succesul lor, sanitarii au fost chemați în capitală unde, împreună cu medicii au început noi experimente cu multă atenție față de om. Rezultatele se dovedeau excelente așa că s-a trecut la practică generală în vechea școală de surdo-muți din Pekin. Muțenia este strîns legată de surzenie. Neputînd auzi sunetele, omul nu are cum să le rostească. Centrii nervoși pe care se practică aco-punctura sînt la antebraț și sus, sub lobul urechii. Ei n-au fost distinși pînă acum deoarece se credea că adîncind acul mai jos de cutare număr de milimetri, omul moare. Sondîndu-se cu acul dincolo de această barieră multi-seculară, încet și cu răbdare, s-a ajuns la rezultatul scontat.

Ni s-a experimentat, pe viu, la elevii în curs de tratament. Căci școala e împărțită în patru categorii : elevi care au fost vindecați, cei care aud și acum învață rostirea, cei care încep să audă și, în fine, cei care încă nu pot fi vindecați. Prima grupă ne-a dat un spectacol agitatoric, un gen de brigadă artistică, în care cîntau cîntece patriotice și practicau un balet de aleasă ținută (în China baletul are o strălucire extraordinară, de la brigăzi, la ansamblurile profesioniste). Tinerii din brigadă și-au început programul cu cîntecul :

Acum arborele de fier dă flori
Căci acum surdo-muții sînt vindecați.

Am asistat apoi într-o sală de clasă la lecții în care cea de-a doua grupă învață vorbirea, de la silabe la frază. În fine, la plecare, doi dintre elevii vindecați ne-au recitat versuri, ne-au ținut un scurt logos, făcîndu-ne să scăpăm lacrimi de emoție cînd au toastat pentru România și conducătorii ei, închinîndu-și acea zi din viața lor, României.

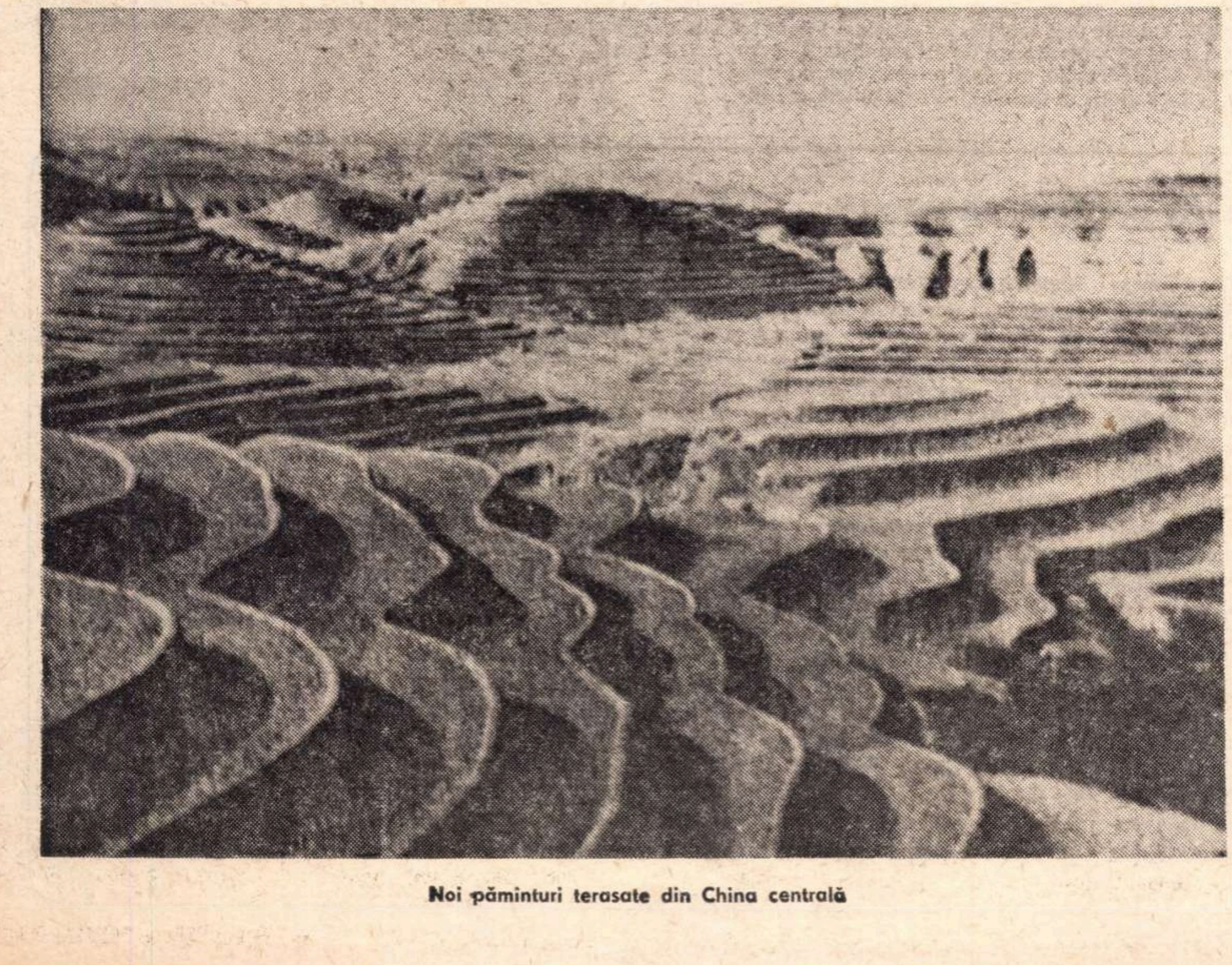
Medicii, profesorii și elevii școlii închină succesul lor președintelui Mao-Țse-Dun, fapt demn de admirație prin unitatea care există în China, între popor și conducători. De altfel China își definește momentul actual și perspectivele de viitor ale istoriei sale, în funcție de revoluția culturală proletară. Nu se poate trece peste acest adevăr. În fond, fiece țară, fiece popor, are dreptul inalienabil de a-și defini istoria prin repere proprii, pentru care optează, pe care și le creează și sub lumina cărora se dezvoltă.

În China, revoluția culturală proletară este steagul desfășurat din prezent, spre viitor, cota superioară pe care o crede poporul fecundă pentru destinele patriei sale. În timpul revoluției culturale și, apoi, în desăvîrșirea ei, au fost construite edificii de primă mărime, printre care linia de metrou din Pekin, palatul culturii, palatul sporturilor, cea de a doua uzină de strunguri din Tien-Sien, macaraua gigantică la care m-am referit mai sus, cargouri de mare tonaj etc. Dar nu exemplele separate definesc palmaresul revoluției culturale. Întreaga economie și cultură s-au armonizat acestei viziuni.

Am părăsit China cu gîndul de-a reveni acolo cît mai curînd. Sentimente stenice, luminoase m-au făcut să cred că sînt prietenul unui popor de mare hărnicie, de-o adevărată modestie, cu virtuți patriotice și internaționaliste bine marcate, cu o etică exemplară.

La peste 10.000 de kilometri de București, amintirile mele frumoase fac și astăzi popas, la plopii Pekinului acum întomnați și cu frunze de aur, la majestoasa poartă a tobelor, la edificiile moderne vecine cu cele vechi, prevăzute cu porți colorate puternic în roșu, în galben, în portocaliu, — la piața Tien-An-Men, cu tribuna oficială împodobită de lampioane purpurii. Frumuseți către care fața mea se întoarce cu dragoste și stimă.

Al. ANDRIȚOIU



Noi pămînturi terasate din China centrală

TELE CINEMA

Umberto cu D de la...

„Mai rezistă **Umberto D.?**" m-au întrebat joi dimineaţă cîţiva amici prin Bucureşti. „Mai rezistă"..., le-am răspuns. Era în ochii lor multă milă, multă pudoare, o anumită tandreţe faţă de soarta unui semen care tot trage să moară şi nu moare de atîţia ani. Săracul... Mai rezistă — adică. Vor fi în '72 20 de ani de cînd **Umberto D.** se chinuie, rezistă, nimeni nu-i intră în casă, toţi se tem să-i adreseze cuvîntul, îngroziţi de boala lui incurabilă, dar mai ales de perspectiva ca el să nu aducă vorba de boala lui, cum se întîmplă cu atîţia alţii... Or, el nu aduce vorba de nimic. E aşa cum se descrie în film. N-ai ce discuta cu el :

— Nu ştii ce mai e cu Carloni ? îl întreabă din fugă, luînd tramvaiul, un fost cunoscut.

— A murit ! răspunse Umberto.

— A murit ? se miră celălalt, de pe scara tramvaiului.

— Spune-mi, crezi că va începe războiul ? îl întreabă alt cunoscut, la fereastra autobuzului, în aşteptarea plecării... Tot filmul — ca dialog — e făcut din asemenea ocoliri prea bine cunoscute în casa unui om aflat în agonie. De puţine ori, într-adevăr, cinematograful a dat atît de puternic sentimentul incurabilului. Fiindcă rareori cinematograful s-a uitat atît de intens, atît de nemilos şi atît de duios la existenţa unui om — interzicîndu-şi orice artificiu, orice impudoare, fie ea aceea a subiectului, a intrigii, a vedetei.

Mai toată lumea bună a istoricilor de cinema ţine să sublinieze caracterul cehovian al filmului. Fireşte. Nu se întîmplă nimic, te plictiseşti şi tot timpul îţi vine să plîngi. Şi ori de cîte ori nu se întîmplă nimic, dar din acel plictis îţi apare pe obraz o lacrimă îndelungă, oamenii zic că prin preajmă e Cehov. Numai că eu am impresia că în acest film fără „literatură" ca scenariu, abia aici „trimiterea" e la marea literatură, nu numai la Cehov, ci şi la, să zicem, **Mantaua**, ca şi la tot ce a ieşit de sub ea...

Umberto D. e ceea ce se întîmplă la mijlocul secolului 20 după ce unui om i s-a furat mantaua, a îmbătrînit, nu-şi mai face alta fiindcă pensia nu-i mai ajunge şi nu-i va mai ajunge niciodată ; nu-i va rămîne decît un cîine pe care nu-l poate omorî — şi cine nu ştie că acolo unde în jurul unui om bătrîn n-a rămas decît un cîine credincios e spaţiu vital pentru melodramă ? **Umberto D.** e o inevitabilă melodramă în care toţi cei din jur sînt indiferenţi faţă de un om din ce în ce mai umilit şi mai disperat — ca să ne exprimăm clar. Există — după ştiinţa mea — un singur scriitor care din melodrama umilinţei a extras melodia tragediei. Există un singur scriitor care nu s-a întrebat dacă tragediile omeneşti pot avea sau nu un aspect melodramatic, de care lumea bună zice să ne ferim. Un singur scriitor în lume a făcut melo-tragedie — şi nu ştiu cum se face că e şi cel mai mare. **Umberto D.** are acel ton al „oamenilor sărmani", acel ton care se naşte din acordul cel mai dificil al pianului din noi, acordul dintre umilinţă şi speranţă, dintre vieţuire şi supravieţuire, dintre disperare şi „totuşi"... Nu-i la îndemîna oricui a cuprinde acest acord fundamental. Puţini l-au găsit în literatură, şi mai puţini în cinema. Îţi trebuie, pentru aceasta, dacă nu chiar geniul sălbatic al milei dostoievskiene, „măcar" talentul vitriolant al duioşiei.

Umberto D. rezistă, fiindcă boala lui incurabilă e duioşia. Iar dacă vrem să ne punem o întrebare în legătură cu viaţa şi nu cu agonia lui — aceea nu e „dacă mai rezistă sau nu ca film", ci dacă noi mai rezistăm în duioşiile noastre.

Radu COSAŞU

Fraţii

Filmul **Fraţii** este, dacă nu primul, în tot cazul acela ce a înţeles cel mai bine un adevăr pe care cam nimeni, la noi, nu l-a prea înţeles încă, şi anume că omul nou nu ne pică din planeta Marte, înzestrat gata cu toate minunatele sale atribute, ci izvorăşte dintr-un conflict adeseori tragic cu omul vechi, adversar redutabil, totdeauna prezent, căci altfel n-ar mai fi dramă, n-ar mai fi luptă, n-ar mai fi victorie, n-ar mai fi progres, ci am avea simple poveşti de tip exponat, unde se confundă mesajul cu decorul şi tema cu recuzita.

În **Fraţii**, autorii nu se sfiesc să ne arate caracterul uneori feroce, alteori abject, alteori stupid, alteori ridicul al omului vechi, prezent încă şi azi în lumea rurală de la noi : o bogată, variată colecţie de asemenea indivizi, fiecare infect altfel. Alături de ei, cîţiva oameni de treabă, mai ales preşedintele cooperativei agricole din acel sat, pe care ceilalţi îl sapă şi vor să-l înlocuiască. Îl învinuiesc că îşi ajută în mod incorect, fraudulos, neamurile, şi iată cum : cooperativa merge bine, dă beneficii, dar aceste surplusuri, preşedintele, în loc să le distribuie membrilor, le pune de-o parte cu intenţia de a le da rubedeniilor sale. Acuzaţia pare plauzibilă, căci preşedintele realmente voia să folosească acei bani pentru crearea unui combinat care să transforme satul într-un adevărat oraş. Acesta era idealul său. Şi e un ideal cît se poate de modern această dispariţie a deosebirilor esenţiale dintre sat şi oraş, această dispariţie a anticei prejudecăţi că ţăranul şi citadinul sînt două rase diferite. Preşedintele, fireşte, adusese la cunoştinţa organelor superioare programul său şi ţinea disponibile fondurile provenite din beneficiile cooperativei. Dar, din pricina moravurilor birocratice, executarea planului, ba chiar aprobarea lui, era mereu amînată. Membrii cooperativei, care vroiau ca acele surplusuri să le fie vărsate în bani, profită de acele amînări ca să acuze pe preşedinte că, sub pretextul viitoarelor construcţii, are de gînd să-şi protejeze neamurile. Cabala e gata să reuşească, deşi acuzaţiile erau doar simple presupuneri. Dar pînă la urmă, preşedintele convinge pe controlorii anchetei, îi convinge de nevinovăţia sa şi de mîrşăvia adversarilor. La asta contribuie şi descoperirea unui fals, comis de ceilalţi.

Am repovestit toată această tramă semi-poliţistă pentru că e ingenioasă şi, pe de altă parte, pentru că nu e îndeajuns de limpede arătată în decupajul scenariului. În schimb, scenariul e excelent cu privire la dialoguri şi la conduitele personajelor, conduite care, ca şi dialogurile, zugrăvesc admirabil psihologia fiecăruia, o psihologie felurită şi interesantă. Foarte curios : de obicei, filmele sînt excelente în scenele de subiect şi sărace în scenele de temă. Aici, din contra, subiectul nu e destul de clar articulat, acuzaţiile, operaţiile agricole şi administrative care fac obiectul acuzaţiilor, echivocul unor anumite acţiuni şi împrejurări care dau oarecare plauzibilitate calomniilor, toate aceste „scene-de-subiect" sînt cam imperfecte. În schimb, scenele de temă sînt perfecte, — adică scenele care, în mai puţin de un minut, evocă întreaga temă. O temă interesantă: tendinţa, încă nestîrpită, de a băga la fund pe omul capabil şi de a promova pe cei răi, pe cei proşti. Această tendinţă, la o selecţie pe de-a-ndoaselea, e una din cele mai grave forme ale luptei dintre omul nou şi omul vechi. Aceste „momente-de-temă", sînt multe şi bune în filmul nostru. Cu atît mai reuşite, cu cît ele-s lăsate în seama acelui „ultim mesager", mesagerul de ultimă instanţă care este actorul. Aci toţi, fără excepţie, au avut o interpretare bună. Şi aceşti „toţi" erau tare mulţi şi deosebiţi. Preşedintele cel integru (Ilarion Ciobanu), escrocul guraliv (Dem Rădulescu), escrocul cretin şi violent (Emanoil Petruţ), bătrînul ţăran, înţelept, om dintr-o bucată (Calboreanu), cumnata preşedintelui, o femeie capabilă de orice prostituţie pentru bani (Florina Cercel), escrocul scandalagiu (Mihăilescu-Brăila), secătura cinică şi laşă (Furdui) şi mulţi alţii ; de pildă, printre personajele secundare, un moşneag, care, cine ştie cum şi de unde, a ciupit două fraze franţuzeşti : acel „L'état c'est moi" al lui Ludovic al XIV-lea (adică : voinţa mea e lege) şi „C'est la vie !" (adică : asta-i viaţa, n-ai ce-i face !) Prezenţa acestor două fraze în gura moşneagului din sat are multe calităţi artistice. Mai întîi e insolită, surprinzătoare, ba chiar, la prima vedere, absurdă. Asta nu aţîţă curiozitatea. Ne stimulează să-i găsim o explicaţie. Deci, încep ipotezele. O fi avînd, moşul, vreo loază de băiat care stă la oraş, şi de la care a auzit asta ? Sau poate că acest băiat e un om serios şi important, de care moşul e mîndru, cu care se făleşte ? Sau, indiferent de la cine a aflat acele cuvinte, moşului îi place să le spună, aşa, ca să arate ce om umblat este...

De altfel, bătrîneii satului, care o pornesc la încasarea pensiei ca nişte soldaţi la atac, ne-au dat o secvenţă încîntătoare şi înduioşătoare, magistral regizată de Gică Gheorghe şi Mircea Moldovan.

În ordinea actoriei trebuie semnalate două performanţe. Una, a lui Petruţ, care, nu numai prin jocul său, prin machiaj, voce nouă, umeri noi, umblet nou, şi mai ales căutătură nouă, ne dă imaginea unui degenerat, cretin şi abject. E mare lucru să obţii asta cu făptura lui Petruţ, o făptură de vlăjgan sănătos şi sincer, de băiat curat la suflet.

Cealaltă performanţă aparţine Florinei Cercel, excelenta actriţă de la Timişoara. Ea realizează un adevărat paradox fizic. Trupul ei este, în acelaşi timp, trup de ţărancă pietroasă şi de vampă, ca să nu zicem mai rău. Lucru rar, să găsim la ţară femei care să aţîţe pe toţi şi să profite comercial de farmecele lor. Acest portret este evocat, între altele, de o scurtă şi tulburătoare scenă. Un băieţel ca de vreo 13 ani e fascinat de voluptuoasa persoană. Şi nu stă cu mîinile în buzunar. Adică, mai exact, stă cu mîinile în buzunarele altuia, căci fură ca să-i poată aduce Florinei cadou o basma de mătase. Îi întinde timid cadoul, noaptea, ca să nu-l vadă nimeni, şi în acelaşi moment priveşte hipnotic pulpele goale ale zînei sale din poveşti. Iar dînsa face atunci ceva de asemenea impresionant. Face ceva care ne permite să citim ca într-o carte gîndurile ei. Gînduri multe şi complicate. Mai întîi, e măgulită, ca orice femeie, dar mai ales ca o profesionistă a feminităţii. Al doilea sentiment e curajul. Fapta băieţaşului îi dă curaj, o încurajează, îi dă siguranţă în cariera ei de seducătoare, o carieră care e de-abia la început. Aceste agreabile şi avantajoase gînduri îi dau o nevoie de a se arăta generoasă, dezinteresată. Îşi va permite să se înduioşeze, să se uite afectuos, cu tandreţe, la acest puşti pe care îl vrăjise. Şi toate astea se vor traduce printr-un zîmbet drăgăstos, însoţit de înapoierea cadoului şi de o frază neaşteptat de morală : „lasă, dă asta mamei tale..."

Hazul acestor cîteva vorbe nu este un caz izolat. Dialogul aici e mereu aşa. După replicile fine, spirituale, frumos potrivite ale scenariului au avut şi ele partea lor de merit în reuşitele actoriceşti.

D. I. SUCHIANU

Baladă pentru cei căzuţi

Filmul lui Pompiliu Gîlmeanu, închinat românilor căzuţi în Războiul civil din Spania şi în Franţa în timpul ocupaţiei fasciste, *Baladă pentru cei căzuţi*, este o emoţionantă evocare, pe care regizorul o susţine cu deosebită competenţă, cu o riguroasă documentare. Figurile unor eroi ca Nicolae Cristea, Olga Bancic, Francisc Boczor, Iosif Clisci, Iancu Zilberman sau Ion Călin, profilate pe imaginile autentice ale războiului şi rezistenţei, figurile lor privindu-ne din fotografiile învechite, identificarea şi descrierea minuţioasă a locurilor pe unde ei au trecut şi luptat, creează o imagine de o deosebită vigoare a contribuţiei internaţionaliste a comuniştilor români la lupta împotriva fascismului. Sînt notabile şi unele noi informaţii obţinute de autor asupra sprijinului acordat acestor acţiuni de personalităţi de talia lui Nicolae Titulescu, Traian Vuia sau Constantin Brâncuşi.

Este interesant cum regizorul a reuşit să coordoneze materialul de arhivă, cu cel filmat ulterior, dînd astfel o formulă unitară de la care face excepţie pregenericul. Florile filmate pentru această parte a filmului doresc, desigur, să simbolizeze ofranda adusă de cei de azi eroilor căzuţi. Un simbol destul de la îndemînă şi de sărac în expresie.

Este de remarcat nervozitatea montajului şi detaşarea momentelor esenţiale, ca şi a destinelor eroilor principali. Cu o deosebită putere de sugestie acţionează şi banda sonoră, comentariul susţinut cu tensiune şi emoţie de actorii Anda Caropol şi Ion Marinescu, de crainicii Theo Partisch şi Timotei Ursu. Comentariul include şi fragmente din scrisorile unor combatanţi, mesajul lor înflăcărat către patria îndepărtată, ca şi texte de o mare frumuseţe din Miron Radu Paraschivescu şi Geo Bogza. Cîntecele din epocă, mai ales acel faimos „No pasararán, los fascistos, no pasarán" ca şi muzica de ambianţă aleasă de ilustratorul muzical susţin cu pregnanţă atmosfera acestui film.

Este un film care se înscrie într-o serie românească a filmelor de montaj, cu tendinţa de a crea parcă un stil al filmului românesc de montaj, caracterizat printr-o foarte inspirată îmbinare a fotografiei filmate cu imaginile existente în arhive, introducîndu-se şi o destul de bogată contribuţie a materialului filmat în mod expres. Este, desigur, cazul ca studiourile să persevereze în crearea unor astfel de filme, în aşa fel încît principalele evenimente istorice trăite de poporul nostru să-şi găsească expresia tocmai prin documentul autentic şi prin informaţia precisă.

Dumitru DINULESCU

Zodia taurului de Mihnea Gheorghiu, spectacol al noii stagiuni a Teatrului Naţional din Craiova (regia Vlad Mugur, scenografia Florica Mălureanu). În fotografie, Valeriu Dogaru in rolul lui Tudor Vladimirescu — stinga — şi Victor Fuiorea.

Foiletînd registrul de probleme

SEMNE

Cea dintîi premieră a anului teatral 1971—72 a avut loc la Sibiu, în cadrul festivalului „Cibinium"; o piesă inedită de Radu Stanca, **Povestea dulgherului şi a prea frumoasei sale soţii.** S-ar putea să fie un semn : stagiunea să descopere şi să redescopere piese româneşti din fondul atît de bogat şi atît de insuficient explorat. De altminteri, s-au şi anunţat reluări ale unor lucrări în vîrstă de zece-cincisprezece ani. Dar cercetarea se cere mai adîncă şi mai întinsă.

După ce s-a vorbit despre aceasta un deceniu, cineva a avut ideea, acum cîţiva ani, să organizeze un seminar naţional de dramaturgie cu secretarii literari ; felurite persoane cu cunoştinţe în materie au produs aici consideraţii, titluri şi sugestii de pe urma cărora au rezultat cîteva premiere substanţiale. Apoi cercetarea a stagnat iar.

Cîtă vreme nu se va realiza catagrafierea întregului nostru patrimoniu dramaturgic — sarcină care ar putea fi îndeplinită de patru-cinci persoane în cinci-şase ani, dar care nerevenind cuiva anume ar putea să mai rămînă neîndeplinită şapte-opt decenii — cît timp nu avem o istorie a literaturii dramatice româneşti de la origini pînă în prezent (inclusiv a pieselor jucate dar netipărite) vor fi oportune iniţiativele circumstanţiate : o reuniune ştiinţifică (nu s-a ţinut niciodată); examenul aplicat al repertoriului unei perioade (să zicem, primul deceniu al secolului nostru) ; colocviul asupra unor dramaturgi nereprezentaţi (cîteva exemple la întîmplare : Ştefan Petică, Iosif şi Anghel, Bacalbaşa, Emil Isac, Adrian Maniu, D. D. Pătrăşcanu, Anton Holban, Dan Botta, Victor Papilian) ; dezbaterea unor piese necuprinse în volume, rămase mereu în afara preocupărilor curente şi a exegezelor — **Praznicul calicilor** şi **Săracu' popa** de Mihail Sorbul, comedii de Al. Kiriţescu, Victor Eftimiu, Tudor Muşatescu, Ion Minulescu, Alexandru Şahighian, drame de Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Marin Sadoveanu; prezentarea scenică, în spectacole experimentale, a unor fragmente din autori dramatici complet necunoscuţi publicului ca atare — vezi, de pildă, încercarea pe care o pregăteşte Mihai Dimiu la televiziune cu fragmentele dramatice ale lui Eminescu, căreia i s-ar putea adăuga spectacole Iordache Golescu, Iosif Vulcan, D. Ollănescu-Ascanio, Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu.

În sfîrşit, nu formele şi formulele lipsesc, absentă e preocuparea sistematică. Cercetătorii, în momentul de faţă, nu aparţin lumii teatrale, ci mai cu seamă unor foruri de literatură, sau universităţilor. Dar chiar şi revelaţiile acestora rămîn la porţile cetăţii teatrale. Acum trei ani s-a descoperit manuscrisul unei piese neştiute de Liviu Rebreanu, presa literară făcînd publicitatea cuvenită. N-a vibrat nici o instituţie teatrală, nici un om de teatru. Manuscrisul continuă să stea la Biblioteca Academiei, descoperit şi acoperit în acelaşi timp.

Unde va lua fiinţă oare studioul de dramaturgie românească, în care secretari literari onorifici să fie toţi specialiştii în materie, iar spectacolele să se orînduiască într-un fel de curs nedeclarat, pe un răstimp, eventual, de un deceniu ?

RETROSPECŢII PUBLICISTICE

„Teatrul este un principal factor de educaţie publică. Pe urma acestei convingeri se naşte în noi dorinţa vie de a cultiva cît mai mult raporturile dintre viaţa de pe scenă şi viaţa reală".

Iată o idee azi familiară, dar ea a fost formulată în 1912 de directorul Teatrului Naţional din Iaşi, Mihail Sadoveanu (revista **Teatrul,** nr. 1 din 21 octombrie 1912).

Tot acolo şi ideea de a se consacra o săptămînă operei unui dramaturg (atunci Caragiale), idee care a fost actualizată recent de Teatrul din Piteşti, minimalizată însă ulterior şi rătăcită probabil; căci nu sînt suficiente şapte reprezentaţii cu o singură iscălitură, e nevoie şi de un anume spirit care să prezideze împrejurarea, precum şi o aură teoretică, în care să plutească particule critice, evocări, mărturii de creaţie, dialoguri cu spectatorii, tot ceea ce se cuvine a nimba o etapă dintr-o biografie, sau o biografie încheiată.

Şi tot în acea revistă, referatul consilierului Garabet Ibrăileanu asupra unei traduceri, făcute, la comanda teatrului, de către Mihai Codreanu. Dacă s-ar publica şi azi referatele ce însoţesc piesele, ele ar prilejui, în multe cazuri, lecturi senzaţionale.

Şi chiar de ce nu s-ar publica ? Ar fi o dezbatere **scrisă** între toţi cei ce decid asupra destinului unei piese ori al unui dramaturg. Prea misterioasă în labirinticele ei drumuri interioare, instituţia teatrală tinde să devină un loc închis, cu o atmosferă eleusină, cînd tot ceea ce înseamnă această instituţie o îndeamnă a fi un loc deschis pentru o multitudine de contacte cu specialişti şi laici, scriitori şi artişti, un creuzet al creaţiei la lumina zilei. Ultimele experienţe, săvîrşite de Radu Penciulescu în timp ce pregătea spectacolul Shakespeare al Naţionalului, de Ingmar Bergman la Stockholm, repetînd în prezenţa publicului, de Giorgio Strehler în Italia, elaborînd un text împreună cu un grup de autori şi cu toţi actorii — arată că se încearcă diverse deschideri, cu caracter iniţiatic, dar în acelaşi timp democratic, ale actului teatral. Atari experienţe se practicau şi odinioară : acum patru decenii, conducerea Teatrului Naţional din Bucureşti făcea publică stenograma fiecărei şedinţe a comitetului de lectură.

Însă despre revistele teatrale, sau cu largi preocupări teatrale, din trecut vreau să amintesc în principal. Sînt atît de numeroase, încît ar fi nevoie de aproximativ zece ani pentru identificarea şi ordonarea materialului. Extrem de multe pagini se citesc cu pasiune. Despre unele am apucat să relatez, altele aşteaptă să fie răsfoite, arătînd cîtă tradiţie au idei pe care le vehiculăm azi, evident, în altă perspectivă şi pe o altă arie, dar adesea cu substrat asemănător. Căci există nu numai permanenţe ale artei actoriceşti şi regizorale, ci şi de ideologie teatrală românească, vizînd mai cu seamă zonele de interferenţă ale teatrului cu societatea, cu actualitatea, cu cultura naţională, cu idealurile sociale. **Revista Critică** îi dorea teatrului nostru (în 1918) „diriginţi de ansamblu, oameni de teatru cu cultură generală şi pricepere tehnică... oameni la care apetiturile negustoreşti să nu atrofieze cinstea artistică şi dragostea de frumos" şi mi se pare foarte actuală această revendicare, atunci cînd constatăm că stagiunile din urmă au cunoscut o infuzie amară de spirit comercialist şi frivolitate cancanieră. Nu e oare interesant a reciti ce scria în **Scena,** în 1914, Liviu Rebreanu ? „În cîteva rînduri, în loc de piesele anunţate şi afişate s-au jucat brusc altele... De ce lăsaţi pe atîţia artişti să ia leafa de pomană şi nu-i puneţi să muncească?" Iată ce zicea **Teatrul de mîine** în 1918 : „Cînd să se mai joace piesa unui autor dramatic bun, dacă scena e ocupată veşnic cu lucrări neroade admise prin stăruinţi... cu piese străine nu întotdeauna bine alese, care sînt preferate celor româneşti, pentru că... saltă tejgheaua..." Alte condiţii azi, fireşte, alte mentalităţi, dar nu sechele ale acelor mentalităţi, de odinioară, împiedică, în cîte un loc, afirmarea plenară a noului concept de teatru ? În schimb, în **Comedia** (1927), o mărturie caldă a lui G. M. Zamfirescu, despre debutul **Domnişoarei Nastasia :** „M-a surprins plăcut entuziasmul cu care am fost primit de cei cinci directori ai companiei „Bulandra". Am întîlnit intelectualitate şi demnitate artistică, acolo unde bănuiam numai meşteşug sau intuiţie dramatică". E de presupus că atari mărturii despre directori vor depune în veac şi autorii lansaţi de teatre în stagiunea ce începe, deşi, cu oarecare nelinişte, observ că — deocamdată — numele noi anunţate sînt extrem de puţine, iar piesele noi la fel. Din **Masca** (1911) aflăm cu cîtă solemnitate şi bucurie populară se inaugura o stagiune la Teatrul Naţional din Craiova; era o sărbătoare a întregului oraş şi a tuturor intelectualilor. În seara de 9 octombrie au luat loc pe scenă Victor Eftimiu, Şt. O. Iosif, Al. T. Stamatiad, Ion Minulescu, D. Nanu şi alţii, care au citit publicului scrieri de-ale lor inedite. A urmat un prolog semnat de Victor Eftimiu şi D. Anghel, **Cînd ochii plîng**, un act de A. de Herz jucat de Agatha Bârsescu şi apoteoza **Rapsozii,** închinată lui Alecsandri şi Eminescu de către V. Eftimiu. Victor Anestin l-a interpretat pe **Barbu Lăutaru.** Director al instituţiei, cel care a prezidat şi rostit cuvîntul introductiv, era Emil Gîrleanu. E, desigur, puţină pompă naivă, puţin provincialism, puţină vetusteţe în această festivitate inaugurală, dar oare ne poate satisface anonimatul în care îşi încep unele teatre actuale marea aventură a cugetului şi simţirii care înseamnă un nou an artistic ?

Să lăsăm pentru altă dată **Cortina** (1915), **Revista theatrelor** (1893), **Teatrul** (1923), **Spectacolul** (1927), **Almanachul Artistic** (1900), **Gazeta Artelor** (1902), **Culisa Artistică** (1920) **Premiera ilustrată** (1928), **Almanach du Théâtre de Bucarest** (1834), **Curierul teatral** (1908)...

PAGINI NECITITE

Există autori străini de valoare care rămîn practic necunoscuţi generaţiilor de spectatori români din ultimele trei decenii. O listă foarte sumară a scriitorilor francezi : Destouches, Theodore Corneille, Turnèbe, Picard, Regnard, Piron, Rotrou, Voltaire, Scarron, Sedaine, Maupassant, Becque, Roger Martin du Gard, Jules Supervielle, Vildracq, cărora le-au fost preferaţi cîteodată, poate, Scribe, Dumas, Feydeau, Sardou, Labiche, Roger Ferdinand, Obaldia, Barillét, Grédy, Desigur, publicul românesc i-a cunoscut şi re-cunoscut în aceşti ani şi pe Molière, Corneille, Racine, Marivaux, Hugo, Musset, Rostand, apoi pe Giraudoux, Claudel, Camus, Anouilh, Cocteau, Salacrou, Ionescu. Insist însă asupra faptului că epoci, continente, capodopere, personalităţi universale rămîn, în fiecare stagiune, nedescoperite, deşi ar fi tocmai în spiritul vremii să ne intereseze, de pildă, dramaturgia nouă din Africa sau

Valentin SILVESTRU

(Continuare in pagina 28)

Naţionalul la Belgrad

Scurtul răgaz dintre repetiţiile şi spectacolele noastre în festivalul internaţional de la Belgrad ne-a pus în contact, prin cele văzute pe scenă, mai puţin cu o lume de esenţe în ceea ce priveşte condiţia omului şi a teatrului şi mai mult cu una a aparenţelor. Desigur, insist asupra faptului că nu am fost prezenţi în climatul B.I.T.E.F.-ului, din păcate, decît trei zile. Ceea ce s-a remarcat, şi ţin să o precizez chiar dacă aş fi interpretat ca subiectiv, e că spectacolul **Regele Lear** a fost o excepţie, într-o atmosferă anterioară scurtcircuitată cu lămpi de cuarţ, trupuri goale, erotism „protestatar", scene de zgomote „organice sau neorganice" etc.

Spectacolul Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", **Regele Lear,** a însemnat întruchiparea spiritului de echilibru şi armonie, în care forma modernă a reprezentat fidel o problematică existenţială nuanţată, iar Shakespeare nu a fost trădat.

Într-un context de angoasă, spaimă şi convulsie, atribute ale spectacolelor începutului de festival — mă refer atît la reprezentaţia „Teatrului de buzunar" din Bruxelles cu **Şi ei au pus cătuşe florilor** după Arrabal, cît mai ales la cea a grupului londonez „Tip Simmons", **Fă asta !**, în care sterilitatea şi gratuitatea mijloacelor spectaculare inventate aveau meritul să ucidă în faşă cea mai nevinovată idee demnă cît de cît de interes, prezenţa românească a fost, prin contrast, o oază necesară sufletului spectatorilor, o invitaţie la meditaţie gravă — în limitele actului artistic teatral — asupra complexităţii adevărului.

Iată ce spune cronicarul ziarului „Politika" din 16 septembrie : „Penciulescu a dorit să evidenţieze complexitatea adevărului în **Regele Lear.** De aceea el a potenţat consecinţele nefaste ale modului de gîndire absolutist asupra fiinţei umane. Îndepărtîndu-se de naturalism, s-a îndreptat cu curaj spre teatralizare. Scenografia Floricăi Mălureanu e simplă şi rafinată". Autorul cronicii din **Oslobodjenie** (15 septembrie), îşi subintitulează articolul „Un spectacol excepţional al artiştilor români" şi adaugă : „Spectacolul a provocat o extraordinară curiozitate. Am fost obişnuiţi să-l vedem pe Shakespeare numai în costume clasice, dar iată că lui îi vin foarte bine şi cele contemporane. Un spectacol de mare autenticitate actoricească". În acelaşi spirit analizează şi elogiază reprezentaţia noastră şi „Politika Express" (16 septembrie) : „Utilizînd mijloacele teatrului modern, spectacolul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" a schimbat interpretarea tradiţională a piesei, subliniind acea tragedie-grotescă ce le e comună tuturor familiilor din piesele lui Shakespeare". Din păcate, nici o cronică nu poate releva şi transmite cititorului simţămîntul de satisfacţie unică, neevaluabil în cuvinte, pe care noi, actorii, l-am încercat într-o atmosferă competitivă, în calitate de mesageri nemijlociţi ai graiului românesc. Ce fel de fascinaţie are vorba românească transmisă unui public care aparent nu o înţelege, dar ale cărei armonii îl cufundă într-o stare de magică reculegere ! Într-o lume teatrală rătăcită la porţile imanenţei, unde ceea ce pare că pe oameni îi uneşte în fond îi însingurează (senzualitatea exacerbată, anularea virtuţilor, lipsa înţelepciunii, a nobleţei spirituale etc.) mi-am reîntărit credinţa că teatrul, trecînd prin labirintul drumurilor riscate şi fără ţel, trebuie să-şi regăsească drumul spre centru, spre esenţă, acolo unde se găseşte axa lumii. Aşa cum Labiş vedea în **Axa lumii** comuniunea adîncă a omului cu omul şi cu întreg universul.

Ovidiu Iuliu MOLDOVAN

LUCIA SZASZ:

„Frumos = echilibru"

— Ați avut ocazia, în călătoriile făcute, să cunoașteți spiritul și tradițiile artei din mai multe țări ale Europei. Care credeți că este, din această perspectivă, caracterul specific al plasticii românești ?

Cu toate că, datorită multiplelor posibilități de informare, arta contemporană are o unitate de idei și o circulație continuă a stilurilor, caracterul particular al fiecărui popor se păstrează, cred, datorită structurii afective diferite. În ceea ce ne privește, cred că ne leagă, pe toți plasticienii, o artă senzorială, gîndită ca o manifestare a umanismului, o artă făcută cu plăcere și dragoste pentru tratarea materiei. Cred că frumosul pentru noi este echilibrul. Echilibrul izvorît dintr-o înțeleaptă cumpănire a tuturor elementelor limbajului plastic. Și

acesta nu este un caracter nou — el există în arta populară, în operele lui Luchian, Andreescu, Brâncuși. În formarea caracterului unui popor, unul din elementele ce-l influențează și-l determină spiritual-sensibil este natura. Iar la noi natura este atît de darnică, atît de caldă și apropiată omului !

— Ce ne puteți spune despre relațiile dintre arte, despre rolul lor în civilizația secolului nostru ?

— Cred într-o evoluție a artei plastice spre o accesibilitate totală, spre un caracter care s-o facă să se adreseze permanent tuturor, peste tot, în numele Frumosului. Cred în niște orașe minunate în care totul să fie artă, în care utilul să fie egal cu esteticul. Între arte ar trebui să existe o stimulare reciprocă mult mai puternică, o interferare de idei generatoare de bucurii și satisfacții noi. Sensibilitatea artistului sesizează dinamica, forța, contrastele, neliniștea căutărilor omenești și face din ele motive ale creației. Arta, oricare ar fi ea, devine expresie a luptei omului pentru înțelegerea semenilor, pentru adaptare la ritmul evoluției vieții.

— Cum vedeți un dialog sincer între artist și public ?

— Datoria unui artist este să-și fie credincios lui însuși. Oferind publicului ideile, problemele, căutările lui, înseamnă că-i dă dovada încrederii sale, înseamnă că acceptă o așteptare plină de neliniști. Sinceritatea totală este un dat esențial al acestui dialog. Din ambele părți. Atunci publicul va stima arta, va învăța să se bucure de ceea ce îi oferă artistul.

— Ce credeți despre „noul realism" atît de actual în plastica mondială ?

— Înseamnă că în centrul căutărilor artei rămîne tot omul. Înseamnă că s-a dovedit cu adevărat viabilă această formă de comunicare a unor idei ce nu puteau fi transmise altfel.

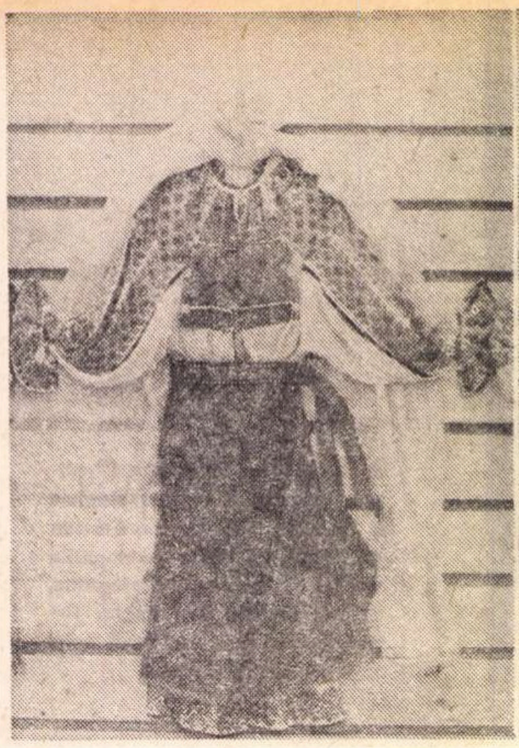
— Sînteți pentru sau contra modificărilor stilistice în evoluția creației unui artist ?

— Sînt împotriva „modelor". Căutările sincere sînt însă întotdeauna fertile. Depind însă de capacitatea și posibilitățile intime ale fiecărui artist. Am întîlnit în străinătate artiști care nu cutezau să-și schimbe felul de a lucra din cauza unor contracte. Orice îngrădire de acest fel este dăunătoare artei. Este clar că nu poți să-ți găsești forma de expresie cea mai corespunzătoare de la început. Tizian sau Picasso au căutat mereu, păstrîndu-și însă neschimbată personalitatea.

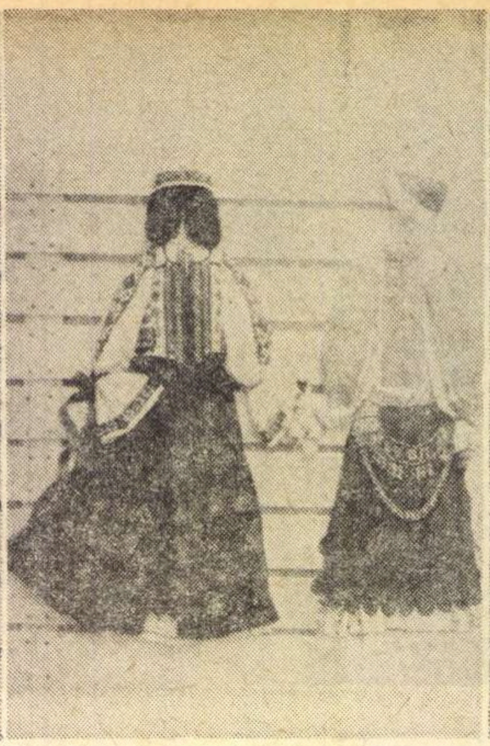
— În care dintre lucrările dv. vă regăsiți cel mai mult ?

— În ultima și mai ales în aceea pe care o gîndesc și nu am realizat-o încă.

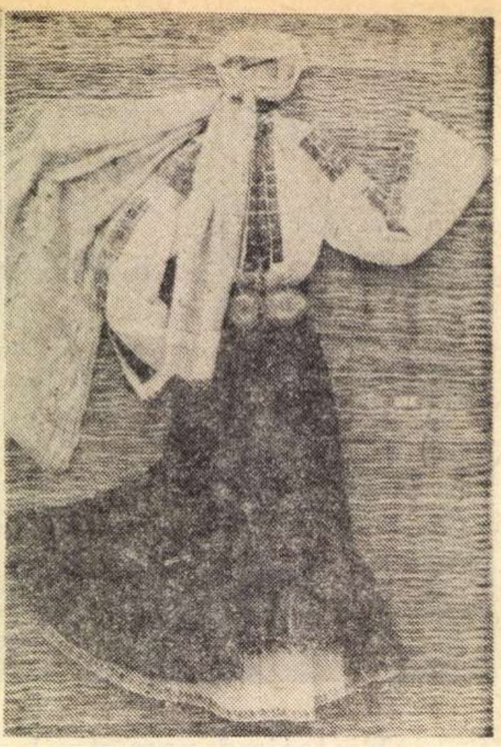
Rep.



Costum de femeie din Argeș



Costume din ținutul Pădurenilor — Hunedoara



Costum de femeie din Ilfov

Costume populare

Din nou, în aceste zile de septembrie, Muzeul satului și-a deschis porțile expoziției, de data aceasta pentru a prezenta vizitatorilor **costume populare**.

Ar fi greu să ne imaginăm bogăția colecției acestui muzeu, cuprinzînd peste 25 000 de obiecte, strînse cu trudă și dăruire de-a lungul vremii din toate colțurile țării, dacă nu i-am cunoaște drumurile, dacă nu am urmări periodic expozițiile sale. Anul acesta, după „Mobilierul popular", Muzeul satului a inaugurat expoziția de **Costume populare**, expoziție care cuprinde 62 de ansambluri, tipuri reprezentative ale portului de pe meleagurile noastre, păstrate în depozite sau în lăzile de zestre ale caselor țărănești.

Dispuse pe provincii, exponatele invită la o călătorie în jurul țării, călătorie în care privitorul își oprește pașii în fața fiecărui costum, unul reținîndu-l printr-un amănunt de croială, altul prin frumusețea decorului sau prin cromatica sa vie, ori dimpotrivă, extrem de sobră.

Sîntem în dreptul unui costum de femeie din Gorj. Lucrată cu migală, cămașa este acoperită de o broderie fină, subliniată de firul metalic, a cărui culoare s-a închis ușor de-a lungul timpului. Cămașa, ca și marama de borangic care cade ușor în falduri, se poartă împreună cu un vîlnic roșu decorat cu „omuleți", mici motive stilizate, înșirate ordonat pe toată suprafața țesăturii. Sobru și simplu, costumul bărbaților din Olt sau Vîlcea este în întregime de culoare albă, nedecorat, marcat însă de un brîu foarte lat, de un roșu puternic.

Mai numeroase, costumele de Argeș și Muscel se disting printr-o lucrătură bogată, foarte fină, care acoperă atît cămașa, cît și fota. Marame ușoare acoperă costume albe, decorate cu motive negre și fir de argint, dovedind un gust rafinat, sau completează costume pe care firul aurit se suprapune peste roșul unei alesături compacte.

Prezența fotei, podoabele de metal, ca și broderia care formează decorul, menționate în documente și foi de zestre începînd din secolul al XVI-lea, atestă vechimea și continuitatea acestui veșmînt de influență bizantină. De altfel, așa cum precizează organizatoarea expoziției, dr. Georgeta Stoica, colecția a fost oferită vizitatorilor în preajma deschiderii la București a celui de-al XIV-lea Congres de studii bizantine, cu scopul de a dovedi, în filiera continuă a artei populare românești, înrudirea indiscutabilă între fastuosul costum țărănesc de Argeș și Muscel cu costumul de curte din Țările Române.

Mergînd mai departe prin expoziție, vizitatorul poposește în fața costumelor moldovenești, simple spre nord, mai bogate în Vrancea, unde firul de argint și fluturii acoperă pieptul iei în ornamente dispuse în „table", mărginind însă și „cheița" cămășii bărbătești de jur împrejur, pentru a-i da o notă de eleganță.

În Mărginimea Sibiului costumul se schimbă iarăși. Foarte sobru, dar nu mai puțin elegant, el atrage atenția prin alternanța alb-negru a pieselor sale componente. Un motiv simplu, abia trasat, subliniază croiul cămășilor, căderea cutelor. Spre nord, pălăria cu coadă de păun din Oaș sau cununa costumului de Maramureș, lucrată pe fir de păr, constituie piese de o rară valoare artistică.

Un alt tip de port atrage din nou atenția vizitatorului. În Ținutul Pădurenilor, costumul femeilor se distinge printr-o cămașă, practic acoperită cu un decor continuu, pe piept și mîneci, fie roșu, fie negru, și un șir de „chei pe balț", podoabă a cărei valoare simbolică s-a pierdut în timp.

Alături de aceste tipuri reprezentative de port cărora li se adaugă și un exemplar unic — cu androc — din Ostrov, în expoziție apar un costum bulgăresc în tonuri vii, un altul lipovenesc cu fustă creață sau un costum săsesc de o eleganță deosebită, avînd patru rînduri de broderie migălos lucrată pe fondul alb.

Aranjate pe un fond de lemn sau, mai sugestiv, de rogojină împletită, ele par a alcătui prin dispoziția lor o paradă a portului popular. Grupate pe cupluri, avînd alături costume de copii, destul de rare de altfel în colecțiile muzeelor, ansamblurile sînt completate de detalii de găteală și podoabe.

Oprindu-se în fața fiecărui costum, observînd diversitatea tipurilor, privitorul surprinde treptat detalii de croi care dau specificul și pitorescul portului — gacii sau ițarii creți — sau nuanțe în cromatică — uneori neobișnuită, alăturînd tonuri de grena și roșu-aprins sau albastru și negru. El pătrunde într-o lume deosebită, intuiește o istorie îndelungă în decursul căreia s-au creat tipuri, s-au suprapus influențe și mode, s-a cristalizat ceea ce numim portul popular românesc.

Marina MARINESCU

Trei pictori tineri

Printr-o fericită coincidență, trei tineri pictori expun în Bucureștii acestei toamne lucrări care impun o gîndire plastică ce obligă la un comentariu atent. Despre expoziția lui **Sorin Ilfoveanu** a scris poetul Virgil Mazilescu un îndreptățit elogiu liric. Abordînd dintr-un alt punct lucrările acestuia, se poate observa că valoarea lor nu este produsul hazardului unui moment de inspirație. Mai întîi, pictura (dezavantajată, poate, de dimensiunile sălii — Galeria Galateea) are subiecte indiferente: portrete și naturi statice cu pești ori ceainic. Ea rezistă însă prin știința supunerii proporțiilor, în timp ce culoarea, amintind alchimia cu imposibila ei separare a elementelor, este una pregnant reală. Mai evidentă este vocația autorului în cele șapte gravuri. Aici desenul are o sensibilitate acută amintind esențialitatea siluetelor zgîriate cu cremene pe pereții unei peșteri. Foarte importantă este punerea în pagină, dozarea spațiului : drama desenului se consumă undeva foarte jos, copleșită de albul imens care îi conferă insignifianță dureroasă. Și prin subiect, dar mai ales prin sensibilitate, aceste gravuri se învecinează cu muzica și cu fabula naivă a poemului. Există peste tot aici o mare compasiune pentru suferința omului, o coborîre în adîncimi psihice, pînă acolo unde durerea se îngemănează cu esteticul.

Pentru lucrările lui **Ștefan Câlția** (grafică și pictură) se poate face o trimitere certă la un model exterior. Trebuie făcute însă disocieri importante · sigur, personajele tînărului pictor plutesc prin aer, găsim și la el omul cu vioara, dar aici lipsește explozia de artificii, lipsește funambulescul și jovialitatea care îl caracterizează pe Chagall. Aici tonurile sînt sumbre, orizontul are culoarea unui roșu întunecat amintind alterarea sîngelui, grotescul lui Ștefan Câlția nu are nimic euforic, apropiindu-se mai degrabă de uman și de tragic. Alte cîteva observații se impun Pămîntul este extraordinar de puțin totul desfășurîndu-se dincolo de orizont, într-o atmosferă copleșitoare prin dimensiuni și colorit, situarea aceasta vrînd parcă să denunțe nostalgia unui exod colectiv care să ne smulgă din gravitația planetei pe care o locuim — iar prin acest sentiment autorul intră brutal în actualitatea civilizației moderne. În general, personajele acestor lucrări au un ciudat hieratism, o solemnitate a marilor demnități pe care le poate conferi doar puritatea. Și toată această distincție ar duce la clasicism dacă conturele desenului n-ar fi acut deformate parcă de o îndelungă trecere prin timp.

Mai puține la număr și mai dificil de comentat sînt lucrările lui **Mihai Cismaru.** Mai dificile, întrucît din ele lipsește aproape total anecdotica, totul existînd exclusiv plastic. Subiectele sînt reduse la minimum : portrete individuale ori de grup ; iar culorile sînt și ele puține la număr și atît de dificile, încît pictorii adesea le ocolesc : galbenul în diferite nuanțe bine stăpînite, un violet pur, puțin, foarte puțin roșu și albastrul care prin combinație dă superbe întunecimi. Reține atenția un portret abia schițat cu o culoare de verde alburiu, văzut parcă într-un întuneric parțial. Într-alt loc dăm peste doi posibili cavaleri îmbrăcați cu platoșe galbene și privindu-se în ochii goi cu disperarea unei enorme înstrăinări. Într-altă pînză recunoaștem un excelent portret în manieră clasică a pictorului C. Baba. Aici lumina discretă a culorii sărace scoate din umbră desenul de exactă economie. În alte portrete jocul de nuanțe face trimiteri la vechii maeștri, care nu cunoșteau încă exuberanța culorilor vesele. În dozarea aceasta, a culorilor minime, înțelegem lecția unei salutare rigori care desfide experiențele moderniste. Modernitatea acestei picturi rezultă mai degrabă din știința valorilor grafice. Într-o pînză găsim o compoziție în care oamenii sînt stranii flăcări ce luminează în întuneric, deși gestul unuia înfăptuiește o crimă. Într-un tablou de mari dimensuni Mihai Cismaru își realizează lucrarea în care calitățile sale de pictor se însumează strălucitor. Avem de-a face cu patru personaje stînd în picioare într-o aparentă dezordine. Pe fondul unui albastru al întunericului, conturele lor se realizează cu ajutorul unui roșu care alunecă spre mov, cu puțin verde întunecat și cu puțin galben cînd puternic luminos, cînd închis. Descifrăm aici fie rigiditatea unor psihologii anchilozate, fie blîndețea mecanică a unui omenesc generos.

Ion PAPUC

Un poem simfonic inedit de George Enescu

Cînd, dintr-o extremă amabilitate, muzicologul Romeo Drăghici, directorul Muzeului Enescu mi-a încredințat fotocopia manuscrisului **Strigoilor,** am fost emoționat și intrigat.

Despre **Strigoii** nu se știa nimic, iar în însemnările compozitorului nu se află nici o consemnare. Partitura, pierdută împreună cu altele, în vîrtejul primului război mondial, a fost regăsită acum cîțiva ani, împreună cu aceea a **Suitei inedite pentru pian. Trio pentru vioară, violoncel și pian** etc. și răscumpărată o dată cu celelalte, de Romeo Drăghici.

Se știe că descifrarea unui manuscris enescian este o intreprindere din cele mai dificile. Nu pentru a ne autoelogia, ci pentru a face mai ușor înțelese momente ale creației **Strigoilor** credem necesară parcurgerea descifrării și reconstituirii manuscrisului, muncă dusă din fericire la capăt după mai multe luni de eforturi.

Lucrarea este concepută pentru orchestră mare, cor și soliști și transpune în muzică întregul text al poemului eminescian.

O întîlnire cu Eminescu era ceva cum nu se poate mai firesc pentru compozitorul moldovean trăind atmosfera de cult eminescian ce domnea în Iașul acelor vremuri. Între cei doi mari creatori există atîtea similitudini, de valoare, temperament sau orientare estetică, încît aprofundarea lor ar necesita un studiu special, întocmit mai degrabă de un estetician. Fie și numai bogăția postumelor lăsate de cei doi mari poeți, unul muzician al cuvîntului, celălalt poet al sunetelor, e revelatoare.

Abordarea **Strigoilor** în acel an 1916 este, așadar, fructul unei mai vechi admirații, ce se va prelungi apoi pînă în ultimii ani ai vieții compozitorului. Mărturie, schițele **Simfoniei a V-a,** al cărei final face apel la un alt text eminescian : **Mai am un singur dor** (Sinaia 1941).

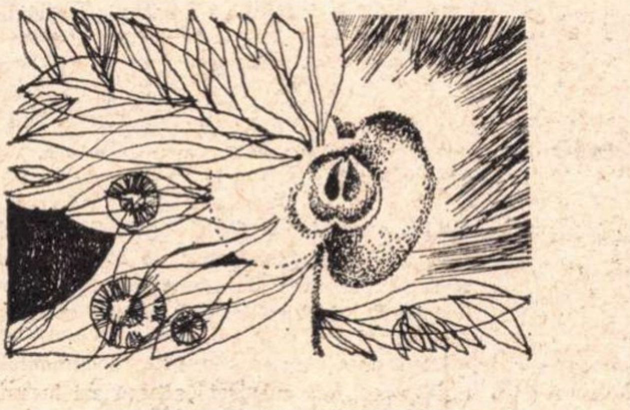
Destinul acestor revelatoare întîlniri a fost însă neprielnic, amblele lucrări neputînd ajunge la acea finisare amănunțită ce-l caracteriza pe Enescu. Pierderea este incalculabilă ; cultura noastră nu putea să-și viseze o mai elevată îngemănare de sensibilități !

De aceea, să încercăm a defini exact starea manuscrisului **Strigoilor** — și ce anume se poate reconstitui din lectura și interpretarea sa atentă.

O primă constatare : compozitorul pune pe muzică **intregul** text eminescian. Așadar, dramaturgia oratoriului sau, dacă vreți, a poemului vocal-simfonic, coincide cu „libretul" respectat **ad-litteram.** Ne-ar fi fost de altfel imposibil să stabilim succesiunea paginilor și portativelor, fără text, care ne-a călăuzit pas cu pas.

Amplul poem-oratoriu, cu o durată de circa 30 de minute, e conceput în cele trei părți care compun textul, fără motto-urile sale. Din analiza manuscrisului reiese că autorul a procedat la o primă redactare, sumară și cvasi-stenografică, scrisă sub impulsul unei inspirații susținute. Schițată în București, lucrarea este atacată și terminată într-un singur suflu : prima parte în 15-31 octombrie 1916, a doua în 25 octombrie — 7 noiembrie, iar a treia în 29 octombrie — 11 noiembrie a aceluiași an, cifrarea dublă a datelor reprezentînd notația „stil vechi — stil nou" al calendarului. Schița se prezintă sub forma unui extras pe două portative în care este înghesuit și textul, fragmente ale părților vocale și corale, rare notații de orchestrație sau dinamică. O primă transcriere, mult mai detailată, cu partida vocală scrisă separat, și cu un „subsol" bogat, de trei-patru portative, cu indicații amănunțite de orchestrație și nuanțe se oprește, din păcate, la jumătatea primei părți. Totuși, după analiza atentă a manuscrisului, s-a putut proceda la o redactare cu voci și extras de pian, a întregului text, anumite omisiuni fiind cu ușurință deductibile, astfel încît ne aflăm acum în posesia **intregii** lucrări fără adaosuri personale.

Evident, e de presupus că autorul și-ar fi șlefuit în continuare partitura, o dată cu reluarea ei în succesive redactări și, în faza finală, a orchestrării ei. Dar, și așa, ne aflăm în posesia unui manuscris enescian schițat în întregime, permițîndu-ne considerații clare asupra limbajului, a construcției, a folosirii unor procedee stilistice specifice. Astfel, analiza **Strigoilor** permite o situare exactă în contextul întregii creații enesciene și în contextul epocii, permițînd concluzii, sper, interesante, nu o dată surprinzătoare.



Desen de Vlad GABRIELESCU

Dacă munca de reconstituire „arheologică" a manuscrisului, dusă pînă la capăt, va fi continuată printr-o fericită orchestrare, intreprindere dificilă, dar deloc imposibilă pentru un bun cunoscător al muzicii enesciene din acea perioadă, **Strigoii** ar putea fi redați patrimoniului nostru cultural ca o partitură de extrem interes. Neavînd girul finisării finale (dubiu care, așa cum arată Marcel Mihalovici, persistă și asupra variantelor la **Vox maris**), ea ar putea da totuși, o imagine fidelă acestui moment enescian, imagine ce depășește, prin importanță și valoare interesul strict documentar.

Spre deosebire de alte reconstituiri celebre și nu mai puțin discutabile (vezi cazul **Atlantidei** de De Falla, unde numai o treime a oratoriului avea schițele originale ale autorului sau a **Concertului pentru violă** de Bartok, reconstituit după fragmente disparate într-un întreg de o valoare arbitrară, ce nu are certitudinea construcției autentice, gîndită de compozitor), **Strigoii** se prezintă cu o concepție cristalizată, cu o articulație definitivă, așadar nefragmentară a formei muzicale, a stilului și a limbajului.

Desigur, lucrarea, o dată orchestrată, ar putea primi și o altă destinație decît aceea a versiunii de concert. Ne gîndim la o posibilă versiune scenică, de **tip** operă-oratoriu, oarecum asemănătoare unui **Oedipus-Rex** de Stravinski. Prezența, în text, a atîtor elemente descriptive, multe din ele atît de „vizuale" ar putea stimula fantezia unui regizor, nemaivorbind de faptul că indicațiile de scenografie sînt amănunțit plasticizate de textul poemului.

Cum arată, așadar, profilul lui Enescu în lumina **Strigoilor** ?

★

În prima parte apare o atmosferă particulară, arhaizantă, de protoistorie, încă neîntîlnită la Enescu. Pe o pedală do diez, adevărat fundal sonor al primului bloc, apare și urcă, din registrul grav, un motiv de puternică turnură modal-pentatonică, dezvoltat apoi în zone din ce în ce mai înalte, într-o măiestrită țesătură polifonică, fugat-imitativă.

Peste aceasta, recitatorul, principalul personaj al oratoriului, evoluează într-un „sprachgesang" de o mare bogăție ritmică și cromatică. Peste stabilitatea modal-pentatonică, stratul de instabilitate cromatică și ritmică a recitatorului contrastează puternic. În partida recitatorului găsim turnuri apropiate unor lucrări semnificative ale înnoirilor acestui început de secol, ce ne reamintesc limbajul naratorului din **Gurrelieder** de Schönberg, iar atmosfera arhaizantă ce revine și în blocul final al primei părți, amintește partituri celebre ale epocii : **Pélléas**-ul lui Debussy sau **Castelul lui Barbă-Albastră** de Bartok. Notată riguros, partida recitatorului ar fi continuat desigur, la fel, pînă la sfîrșit, dacă autorul ar fi apucat să termine o a doua redactare. Așa însă, ea continuă prin recitarea liberă a textului, putînd fi — eventual — reconstituită în spiritul primelor pagini. Desigur, absența notației amănunțite a recitatorului e o neșansă însemnată. Din fericire, situația celorlalte părți solistice e mai bună, Arald (tenor), Regina (soprana dramatică) și Magul (bariton) fiind, cu infime excepții, prezenți prin notarea exactă a muzicii ce le este destinată. Toate părțile vocale (în afară de specificul „sprachgesang" al recitatorului) au ca o caracteristică comună declamația liberă, sau recitativul melodic. Aparițiile Reginei reiau un text foarte asemănător, extrem de înrudit intonațional, recurgînd la repetări variate ale aceluiași material.

Rolul corului, aici „mut", este strict ilustrativ. Scurtele sale apariții reprezintă un fundal sonor sugerat chiar de text.

Limbajul, alături de elementele arhaizante caracteristice mai ales primei părți ce anunță preocupările din Oedip (ale cărui prime schițe datează din aceeași perioadă), folosește din plin elemente post-romantice, post-tristanești, inevitabile la o traducere fidelă în muzică a poemului eminescian, în care găsim nu puține similitudini cu profilul eroului wagnerian

Un limbaj extrem de cromatic, instabil, în care mișună motive, sau leit-acorduri disprețuind funcționalitatea (cu posibile apropieri față de un Scriabin) scurte ostinato-uri, motive de semnale și cavalcade, largi arcuiri de fraze (tip „șuvoi infinit".) iată cîteva caracteristici ale **Strigoilor.**

Se poate vorbi în **Strigoii,** alături de prezența unor leit-motive sau leit-acorduri, și de unele „leit-situații". De pildă, diferitele ipostaze ale unui ostinato în bas pe un asemenea leit-acord, menit să redea atmosfera de așteptare, de tensiune surdă cu care începe partea a treia.

Regăsim aici acea specifică hipercromatizare a epocii, ce a dus apoi la bifurcarea înspre serialism a școlii vieneze.

Enescu a fost foarte aproape de această bifurcare, cum o arată și **Strigoii,** dar, din considerente estetice interioare, nu a continuat un drum cu care a avut certe convergențe, dacă nu paralelisme.

Există în **Strigoii** și o intervalică specifică : cromatismul „întors", atît de familiar și unui Berg sau Bartok, salturile de nonă minoră descendentă, atît de „la zi" în acea perioadă de răspîntie.

Armonia prezintă și ea particularitățile unei epoci de tranziție Regăsim deci instabilitatea cromatică a romantismului tîrziu, multe acorduri de nonă, ba chiar paralelisme „impresioniste", armonii plutitoare, foarte greu de definit într-un spirit funcțional. Lipsită

Cornel ȚĂRANU

(Continuare în pagina 29)

micul ecran

Între radio și cinematograf

Un prieten, un foarte bun prieten, un prieten din copilărie, m-a întrebat acum cinci zile a cîtea artă este televiziunea.

Cum filmul este a șaptea artă, atunci normal, în ordine cronologică, televiziunea ar fi a opta.

Dacă televiziunea nu este o artă (rămînînd un simplu mijloc de informare, de transmisie etc.) discuția noastră pe această temă devine inutilă, dar dacă este, atunci istoricii au o nouă sarcină în față, aceea de a descoperi o muză dispusă să o gireze.

Din acest punct de vedere, al artei, radio-ul a pierdut trenul. Nesolicitînd la timp, el a rămas și fără muză și fără număr de ordine.

Am vorbit de radio și cinematograf, pentru că între acestea se balansează televiziunea. De la radio ea a luat sunetul și cutia, de la cinematograf imaginea și ecranul.

Cu alte cuvinte, dacă pierde imaginea, devine radio, dacă pierde sunetul, devine cinematograf mut, iar dacă le pierde pe amîndouă, devine mobilă și totodată defecțiune tehnică. Ceea ce s-a mai văzut. Pus în situația ingrată de a alege între două pierderi, în cazul de față (ori sunetul ori imaginea) dau din colț în colț. Cînd sînt în fața micului ecran, amîndouă îmi sînt deopotrivă de dragi, la nici una n-aș renunța de bună voie.

Se întîmplă însă uneori, ca vorbele speaker-ului, să nu fie însoțite de imaginea corespunzătoare. Se întîmplă, de exemplu, să ni se povestească despre vîrfurile Himalaiei și în loc să vedem respectivele vîrfuri cu misterele și frumusețile lor, pe ecran să apară în tot acest răstimp zîmbetul imperturbabil al crainicei. Sau atunci cînd ne sînt relatate recentele evenimente petrecute într-o țară mai mult sau mai puțin apropiată, de același zîmbet uniform să avem parte. Exemple am putea da destule. Dar nu este bine să insistăm prea mult. Cel mai des divorțul dintre imagine și sunet se petrece la telejurnal. Cum știrile zilnice le putem afla și din coloanele ziarelor sau de la aparatele de radio, televiziunea ar trebui să-și însoțească informațiile cu o imagine cît mai bogată și revelatoare, depășind astfel, condiția altor mijloace informaționale. Semnalarea noastră, nu este nici nouă și nici nu avem pretenția de originalitate. Au mai spus-o și alții, dar mare lucru nu s-a petrecut. S-a împămîntenit parcă procedeul de a citi rapid, de a trece de la o știre la alta, folosind doar ajutorul agerpresului sau al diferitelor cotidiene.

Radu DUMITRU

radio

Conectante

Ecaterina Oproiu are dreptate: „Există filme care au meritul de a fi deconectante; altele au meritul de a **nu** fi deconectante" **(A șaptea artă).** Cu emesiunile radioului se întîmplă la fel.

Deconectante. Ascultăm muzică ușoară de bună calitate **(Melodia preferată)**, urmărim cîteva schițe de autori clasici adaptate cu pricepere **(Unda veselă**; excelent, Valentin Silvestru, **citindu-și** textele la **Poșta** acestei emisiuni). Un interviu amuzant îi ia Cornel Cristian lui Eftimie Vasilescu, pionier al cinematografiei noastre (la premiera filmului **Războiul independenței** a cîntat fanfara regimentului II Vînători). Avem parte de un **Cine știe, cîștigă,** cu o concurentă plină de personalitate, medicul Viorica Dinu. (Aceste foarte utile concursuri sînt animate de ambiția — mică — de a demonstra că mai toți cetățenii României au memorie bună. Au. Mai au însă, și alte calități. Atîta mnemotehnică obosește). Se difuzează fragmente din opereta **Omul din La Mancha.** Iată-l, deci pe Don Quijote, personaj idilic. De multă vreme moara de vînt își rotea aripile numai pe dinăuntru, de multă vreme pe cavaler trebuia să-l preia opereta. Pe cine să mai biruie ? Don Quijote nu mai are dușmani — se însoară cu Dulcineea și o duc așa tustrei : fata, cavalerul și moara, pînă la adînci bătrîneți.

Între emisiunile literare din cea de-a doua categorie se remarcă mereu **Meridiane lirice** (A. E. Baconsky), **Cadran** (Al. Piru și Eugen Barbu), **Fonoteca de aur** (redactor: Iulius Țundrea). Plin de farmec, monologul dramatic (de fapt, schița) **Feminitate.** Autoarea, Ana Halasz, care a luat pentru acest scenariu un premiu de debut, în vară, e o tînără și talentată scriitoare de limba maghiară, din generația lui Zsusza Ferancez, Hervay Ghizela, Domokos Ester. Din **Feminitate** nu lipsește o notă de sentimentalism („ca-n operetă", cum remarcă, autoironic, eroina piesei). Scrise cu o cerneală subțire și amară sînt însemnările de drum ale poetului Octavian Paler **(Atlas cultural).** În ultima **Revistă literară radio** am ascultat cu plăcere mărturisirile făcute cu franchețe și cu dezinvoltură de prozatorul Petru Popescu; foarte frumoase, versurile de interior în septembrie ale lui Gheorghe Tomozei, cu acele „...apusuri / ale cotoarelor de Larousse-uri".

Ce facem însă cu cea de-a treia categorie de momente radiofonice, „conectante" în sensul medical al cuvîntului? Cu textele cîntecelor, de pildă. Poveste veche. Nimic, nici măcar intervenția autoritară (atît de binevenită) a ziarului **Scînteia** nu a modificat situația. Cel puțin cinci ore de inepții cîntate, pe zi — nu e prea mult pentru ascultătorul tînăr (și pentru cel bătrîn, desigur)? Ascultam într-o vreme texte încîlcite și proaste. Acum au prioritate cele limpezi și proaste. Avantajele progresului.

■ Florin MUGUR

Consecvență revoluționară

(Urmare din pagina 5)

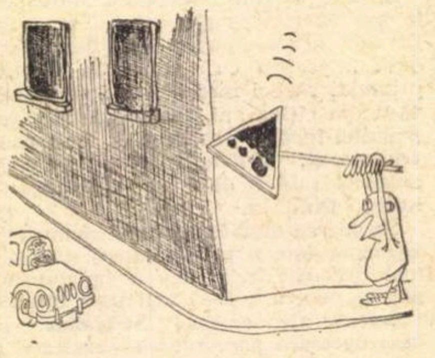
felor în studierea procesului de urbanizare (p. 252 și urm.) și textul extrem de dens, cu semnificație programatică : **Unele remarci cu privire la evoluția științelor sociale și a științelor matematice** (p. 320—325). Cu o remarcabilă pătrundere în dialectica dezvoltării științei contemporane, autorul dezvăluie aspecte ale convergenței profunde a dezvoltării celor două grupe de discipline.

Dar mai presus de orice, cititorul găsește o reală satisfacție constatînd că atît inovația metodologică, cît și cercetarea empirică sînt duse de autor pînă la consecințele lor teoretice îndepărtate.

Am relevat că profesorul Miron Constantinescu a oferit chiar în lucrarea sa de debut dovada unei reale vocații teoretice, fundamentată pe cercetare empirică meticuloasă. Vom aminti, în această privință, contribuțiile privind statutul epistemologic și metodologic al sociologiei, din partea consacrată relației dintre sociologie și alte științe sociale (p. 273—320), dar mai ales lucrările care atacă frontal probleme de analiză a categoriilor sociologiei (**Marx și societatea socialistă,** p. 59—71 ; **Fapte, fenomene și relații sociale,** p. 72—97 ; etc. etc.).

Prin exemplul său personal, autorul dovedește fermitate în afirmarea „primatului teoriei".

Evidențiind consecvent esența prospectivă și orientarea spre transformare revoluționară a sociologiei marxiste, culegerea studiilor elaborate în acest domeniu, — între 1938 și 1971, — de profesorul Miron Constantinescu, constituie o expresie a acțiunii revoluționare, cărei îi este închinată și pe care o servește cu competență, fermitate și creativitate, preocupat mereu de sugerarea unor soluții posibile pentru optimizarea și accelerarea procesului de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate.



OCT. COVACI-VRANCEA

Foiletînd registrul de probleme

(Urmare din pagina 25)

cea tradițională din Asia, ori creațiile contemporane din America Latină; din alt punct de vedere, dramaturgia română; și din altul, ce a scris Bernard Shaw după 1936; iar din altul, admirabile drame clasice poloneze și cehe. Etcetera.

Se pare că în destule teatre de-ale noastre nu există un **climat de cercetare** — și nu e vorba numai de insuficiențe ori impotențe ale secretariatelor literare, ci de acel element material și imaterial deopotrivă care, în multe laboratoare ale creației românești, e numit azi **munca de concepție.**

Unii zic că n-au vreme...

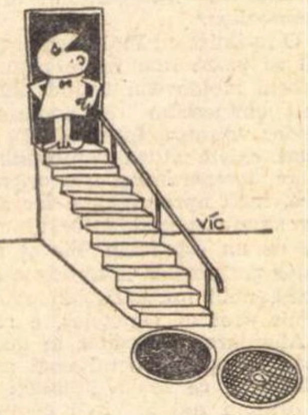
PAGINI CITITE

Să citim și să ascultăm cu atenție criticile excesive ale cîte unui neofit sau prea specialist în cîte o discuție măruntică, la adresa unor spectacole de mari biruințí artistice, în țară și peste hotare, a unora din cei mai buni regizori și actori pe care-i avem, personalități configurative ale momentului artistic contemporan. Trebuie să citim și să ascultăm cu atenție aceste critici, fiindcă în esență ele nu contestă atît opere și persoane, cît teatrul însuși ca artă.

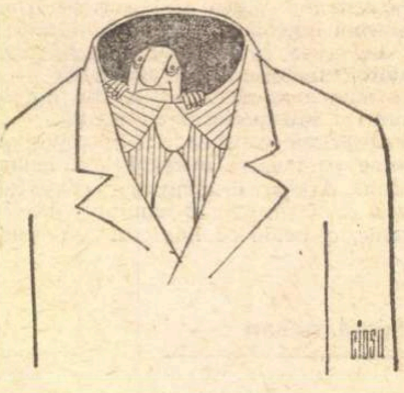
O foarte nostimă culegere despre viața teatrală în secolul de aur (**Vida teatral en el siglo de oro,** Antologia de José Hesse, Ediciones Taurus, Madrid, 1965) are o secțiune intitulată „Polemica asupra legitimității teatrului" în care se poate citi că în secolul XVI Fray Juan de Jesús Maria considera teatrele „temple ale demonului, ai cărui miniștri sînt artiștii... Piesele sînt cuțite ale castității, seminarii ale viciilor, izvoare ale disoluției, destrucții ale virtuții". Altă opinie, aparținînd lui Fray José de Villalba : „Spectacolele sînt ciuma orașului, catedre ale pestilenței, o pierdere de timp, universități ale lascivității, exemple de fărădelege". Și Cristobal de Santiago Ortiz : „...sînt vreo patruzeci de companii în care lucrează vreo mie de persoane de ambe sexe, lume vagabondă, cu o viață licențioasă și obiceiuri rele care îi corup și pe spectatori...".

După cum bine se știe, toate documentele de partid, întreaga noastră politică culturală afirmă azi însemnătatea artei ca factor formativ al conștiinței socialiste, ca stimul al spiritului civic, ca mijloc de dezvoltare a personalității. Sîntem în mod obiectiv în competiție cu propriile noastre realizări anterioare și cu tot ce e mai bun azi pe lume, în indiferent care domeniu de creație. De aceea o operă scenică ce a fost validată de publicul și critica românească și apoi a obținut laurii internaționali devine un argument inebranlabil al superiorității culturii socialiste și al afirmării geniului românesc în universalitate, cinste deci celor ce-au făurit-o. Cine nu iubește teatrul, ca artă mîndră și independentă printre toate celelalte, nu suferă nici ceea ce e strălucit în viața actuală a acestei arte, vrea s-o dumice pe felii, capătă iute indigestie și tulburări de auz și vedere, exprimate într-o cîrîială continuă, fără idei și fără speranțe, despre tot și toate, un fel de nihilism al platitudinii satisfăcute totdeauna numai de ea însăși.

Măsurile edictate, la începutul actualului an teatral, de forurile de partid și de stat, vizînd și retensionarea ideologică a teatrului, reînălțarea sa ca instrument educativ, readucerea tuturor scenelor în albia largă a culturii, reconformizarea, acolo unde s-a uitat, cu natura sa artistică specifică sînt de foarte bună inspirație și implică elemente stimulative și emulative de prim rang în păstrarea, continuarea și elevarea a tot ceea ce s-a cucerit pînă acum prin talent, bună credință și imensă dăruire.



ION VICTOR DRĂGAN



POȘTA REDACȚIEI

CORNELIU MIHAI ROMAN : Caiet de începător, în care, alături de unele fulgerări lirice (care ne dau dreptul să sperăm la mai mult !) sînt, încă, și prea numeroase semne ale inexperienței, șovăieli, stîngăcii și, mai ales, o anumită superficialitate de artizanat factice, convențional, „în serie", lipsit de rezistență și discernămînt față de ispitele facile ale prozodiei. Se pare că scrieți prea mult și prea mulțumit de sine ; dacă nu vă opriți și nu vă controlați la timp, inerțiile și obișnuințele vor deveni primejdii fatale. Tratament preventiv : lectură, studiu. Din cînd în cînd, reveniți cu cîteva din cele mai bune pagini.

LILIANA G. : Sînt unele viziuni, deocamdată, o anumită fervoare, dar totul e îmbrăcat în hainele modeste, cenușii (incomode, uneori ca o cămașă de forță !) ale unei expresii și versificații uzate, obosite, „standard". Încercați să traduceți în pictură această situație hibridă, și veți înțelege mai bine impasul, și veți găsi mai ușor, poate, soluția. Țineți-ne la curent.

MARIAN BODEA : S-ar putea să fie o idee scenică interesantă (deși, nu foarte originală !). Dar substanța replicilor e, deocamdată, debilă, fără semnificații.

ANNA S. DAN : Greoaie, innodate, fără respirație lirică, ultimele texte nu aduc noutăți demne de interes. Scrisoarea, însă, vorbește de responsabilități și ambiții lăudabile. Vom vedea.

ION PĂTRAȘCU STAN : N-avem nimic de adăugat celor spuse anterior. Doar un sfat : apucați-vă serios de școală și învățați să scrieți corect, înainte de a avea pretenții de poet.

VASILE CHIOJDEANU : Nimic nou, semnele talentului nu se zăresc încă ; în schimb, iată un portret de iubită care nu se poate spune că nu e original :

Are păr blond ca firele de soare
și sîni de magnolie.
Vorba ei e prăjitură... Etc.

N. VIOREANU : Noile texte nu aduc semnele unei evoluții — atît de necesare — față de cele anterioare. Obsesia erotică tinde, din cauza mijloacelor de expresie limitate, rudimentare, din cauza unor oscilații de gust, să eșueze în anecdotă deochiată, grosieră, pierzînd frustețea și puritatea, spontaneitatea, de la început, într-un mîl de banalități, de locuri comune și stîngăcii echivoce. **Portret,** încărcat, tern, greoi, poticnit, nu atinge incandescența lirică decît în distihul final (care nu e, nici el, o găselniță grozavă !). Tot finalul tinde către un început de transfigurare, de poezie, și în **Această vară,** la fel de greoaie, de hurducată, de lipsită de nuanțe și rafinament al expresiei, și în **Joc repede** (cu oribila, ieftina, stridenta **ciocolată** și trivialul **aș gusta** — patos și patimă de cofetărie periferică !). Cam de același nivel, cu aceleași neajunsuri — de grad variabil — **Doi** (în care, primele două strofe sînt mai aproape de poezie, iar ultima, cu **anulat** și **încremenit,** ridică din nou bănuieli asupra identității reale a autorului, purtător — se pare — de ocazie al fustei-pseudonim ! Și mai revelatoare în acest sens, strofele 5—6 din **La Amsterdam**), **Închinare** și **Crescendo,** piese mai degrabă reconstituite „după ureche". Oricum ar fi, începutul dv., promițător, este abia un început. E nevoie de multă strădanie și ambiție, de neîncetată confruntare studioasă cu marile, multiplele cuceriri ale liricii universale (ultimele plicuri, dezamăgitoare, cu excepția poemelor **Tinerețe, Toamnă**).

AURELIU FLORESCU : Scrisoarea dv. e cu totul stranie : **vă rog să binevoiți a-mi răspunde dacă una sau mai multe din versurile ale căror titluri vi le comunic în lista anexată, au fost publicate în publicațiile dv., în ce număr au apărut, de cine sînt semnate, la ce dată (sub al cui nume). Aceste versuri sînt operele mele originale bănuite de plagiere, începînd cu anul 1966 inclusiv și ulterior.** Urmează o listă de 50 de titluri (între care, cîteva, foarte sugestive și originale : **De ziua ta, Ciocîrlia, Luna, Odă, Cîntul mări** (sic !), **Iubitei mele, De na-și ști** (sic !), **Cleopatra, Nu vezi mă** etc.). În nr. 23 al revistei, v-am mai răspuns la o somație nu mai puțin năstrușnică — se pare că asta e specialitatea dv. ! Acuma, însă, problema ne copleșește de-a dreptul ! Ne declinăm, deci, competența și vă sugerăm să apelați la serviciile unui detectiv, ale Miliției sau chiar ale Interpolului — (nu se poate ști dacă versurile furate n-au fost trecute peste graniță !). De asemeni, pentru viitor, vă recomandăm mai multă prudență : țineți-vă versurile sub cheie, într-un seif, nu le mai arătați nimănui, nu le mai trimiteți nicăieri, prin redacții. Nici chiar nouă ! (Că tot nu există nici o speranță de a fi publicate !...)

AL. PRIBOIENI : Luăm act de angajamentul dv. ambițios (dar nu mai puțin riscant !) :

Să spun și să rămînă neșters și neuitat,
Să se priceapă, să se știe
C-am fost bărbat
Și nu rahat
În Poezie...

Din păcate, nici versurile trimise acum nu confirmă, deocamdată, bărbăția dv. lirică. Rămîne să mai vedem, în viitor. Dacă nu...

INDEX

Etica eseului

> *„Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous n'avons pas envie de parler pour ne rien dire".*
>
> J.-P. SARTRE

Eseul, ca simbol al năzuinţelor de aprofundare şi redefinire a noţiunilor actualităţii, constituie el însuşi un subiect de definire conceptuală. Orientarea, în această situaţie, spre sfera gîndirii axiologice, poate alcătui cea mai adecvată perspectivă de determinare a semnificaţiei eseului ca act de cultură.

Eseul vizează universalul ca valabilitate şi eternul ca durată — totuşi, considerăm că nimic nu-i poate fi mai propriu, în timp, decît **actualitatea**, după cum nimic nu-i poate fi mai specific, ca finalitate, decît **eficienţa de ordin social**. În această accepţiune poate avea o orientare preferenţială spre etic, favorizînd în atitudine, printr-o atenţie sporită, valorile etice şi în primul rînd Binele.

Dacă elaborările axiologice preconizează **în principiu** o ierarhizare în sfera valorilor, cu atît mai mult **în practica vieţii**, în care preconizăm o corelare cît mai strînsă a eseului cu actualitatea şi o coordonare cît mai adecvată cu năzuinţele de eficienţă socială, ne putem permite o apreciere de clasificare, chiar şi în rîndul valorilor majore de : Adevăr, Bine şi Frumos. Eseul este menit a fi mai mult decît orice factorul complementar al eticii, în opera de afirmare, instituire şi întronare a Binelui în lume. Dacă alte epoci au îngăduit soluţii de compromis în ierarhizarea valorilor, actualitatea contemporană, căreia aparţinem, nu poate ceda cu nimic primatului valorii de Bine, cît timp Răul ameninţă înseşi postulatele de existenţă ale omenirii. De aceea, cu cît eseul este mai mult orientat etic, cu atît el devine mai actual, mai puternic ancorat în problemele şi spiritualitatea timpului.

Cu toată consacrarea etică ce-o poate întruchipa eseul, el nu devine o specie axiologică unilaterală a eticii şi la fel nici a unei alte ştiinţe. Eseul realizează şi reprezintă un efort ştiinţific în năzuinţa de a surprinde Adevărul, dar el nu este o specie ştiinţifică de realizare. Ştiinţa este dialogul omului cu universul, cît timp eseul este în primul rînd dialogul omului cu sine însuşi, după care încearcă a dialoga cu universul, cu tot ceea ce reprezintă în lume factor de determinare asupra destinului uman. Disciplinele ştiinţifice sînt opere ale efortului integral al gîndirii, orientată spre diferitele sectoare ale realităţii, cît timp eseul este opera gîndirii în care conştiinţa de om predomină, iar finalitatea pragmatică, a tot ceea ce este legat de problema existenţei umane, este cultivată precumpănitor.

Prin faptul că eseului nu-i este proprie rigiditatea structurală a ştiinţei, deşi **tinde la împlinirea exigenţei ştiinţifice**, nu pot fi contestate şi condamnate cu desăvîrşire încercările de afiliere şi integrare a eseului în sfera creaţiilor literare. Incontestabil că eseul încearcă un efort artistic, prin tendinţa de a se realiza estetic, de a cristaliza în forma sa de exprimare elemente ale Frumosului, dar totuşi el nu este artă. Considerăm actuală, în acest caz, aprecierea lui Sören Kierkegaard, potrivit căreia omul evoluează spre o depăşire a **stadiului estetic** şi o instaurare a **stadiului etic**.

Dacă existenţa umană în general şi viaţa socială în particular sînt obiective primordiale şi preferenţiale ale creaţiei eseistice, acest fapt nu înseamnă o delimitare restrictivă a zonei tematice a eseului, care rămîne tot atît de vastă şi nedelimitată ca şi orizontul de inspiraţie al literaturii. Dar, oricîtă libertate, dusă pînă la capriciu, ar caracteriza geneza şi desfăşurarea eseului, realizarea lui implică mai multă rigoare, o mai mare disciplină şi mai stricte delimitări decît literatura.

Eseul presupune un anumit stil ce frizează esteticul, dar nu-şi face din aceasta un scop în sine, căci raţiunea sa primă şi ultimă de a fi este actualitatea, necesitatea şi imperativele umane.

Fiindu-i consacrată o atît de înaltă responsabilitate, eseului i se impune o exigenţă ce contravine semanticii simpliste ce i se atribuie uneori, de simplă „încercare". Eseul poate fi iniţiat printr-o „încercare", dar nu poate sfîrşi decît printr-o afirmare categorică în afara îndoielii şi a incertitudinii, oricît de relativă ar părea valoarea de adevăr a concluziilor sale. El trebuie să fie desprins de cîmpul de atracţie al forţelor speculative metafizice, lipsite de control şi responsabilitate, cît timp este orientat spre problemele vitale ale actualităţii. Tot în acest sens, eseul nu se mai poate defini drept „încercare", deoarece el trebuie să orienteze şi să evite sub orice formă dezorientarea şi îndepărtarea conştiinţelor de la o principialitate etică.

Această finalizare trebuie accentuată cu atît mai mult, cu cît sfera eseului pare a lua proporţii din ce în ce mai mari. Se vorbeşte astfel de : poezia-eseu, nuvela-eseu, romanul-eseu, drama-eseu, ceea ce nu poate fi decît în avantajul finalităţii şi al prestigiului fenomenului de cultură, cu singura condiţie ca prin eseu să nu se înţeleagă o simplă încercare, o arbitrară ipoteză de lucru scutită de rigoarea unei responsabilităţi. Oricîtă subiectivitate ar caracteriza eseul, ca expresie a efortului personal şi original de creaţie a unui autor, el rămîne supus unei discipline severe, unor legi normative ale procesului de elaborare, care trebuie să se realizeze la nivelul exigenţelor reprezentate de valorile etice.

Fără a viza o apologetică a superiorităţii eseului, trebuie să recunoaştem că în raport cu ştiinţa, eseul presupune mai multă atenţie şi precauţie faţă de riscurile ipotezei. Din practica timpurilor, constatăm că ştiinţa îşi poate permite ipoteze, chiar mai multe, în legătură cu aceeaşi problemă, deşi se caracterizează prin exigenţă de gîndire. În acelaşi timp eseul, deşi obişnuit, este apreciat ca un gen dominat de arbitrar, nu-şi poate permite luxul agreabil al ipotezelor. Ştiinţa admite, de pildă, ipoteze multiple asupra originii cosmosului, a vieţii, după cum, pînă în ultimul timp, erau diferite ipoteze asupra solului şi atmosferei lunare.

Metodologia ştiinţifică admite oricîte ipoteze asupra zborurilor interplanetare, asupra viitorului galaxiei noastre, cît timp etica eseului, în eforturile de pătrundere a viitorului, nu admite decît o singură ipoteză capitală : securitatea colectivă a umanităţii. Iată de ce cu totul alta este situaţia în ceea ce priveşte condiţiile de realizare a prospecţiunilor în eseu. Reflectînd, de exemplu, asupra viitorului omenirii, nu-i tot una a prospecta inevitabilitatea războaielor şi a genucidelor, cu a preconiza posibilitatea coordonării paşnice a intereselor naţionale şi perspectiva respectului personalităţii şi demnităţii umane în orice situaţie.

Vocabularul ştiinţific modern, prin acel termen de **ştiinţă de graniţă**, de interferenţă sau colaborare, ne oferă un element util în definirea eseului, care elaborează ştiinţific dar nu este ştiinţă, reflectă gîndire filozofică şi nu este filozofie, după cum realizează forme literare dar nu este literatură. În această situaţie, putem spune că eseul este actul de cultură de graniţă între ştiinţă, filozofie şi literatură (artă), este cîmpul de interferenţă şi de validare a tuturor potenţelor culturale.

Datorită acestui fapt, eseul depăşeşte ştiinţa prin permanenta angajare faţă de om şi societate, se distinge de filozofie prin pragmatismul problemelor ce le îmbrăţişează şi se deosebeşte de literatură prin caracterul său concretist, antificţional. Corelaţia cu literatura necesită insistenţă, căci pe de-o parte există tentaţia de a considera eseul ca specie literară, iar pe de alta, unele specii literare tind a deveni eseu.

Deşi atari interferenţe nu sînt dăunătoare, totuşi este util de a se face distincţii şi a se preciza delimitări. Atît prin cei care-l cultivă, cît şi prin cei care-l gustă, se poate constata că eseul poate fi considerat şi ca ceva anti-literar, adică expresia unei reacţii faţă de primatul imaginaţiei ca mijloc şi al ficţiunii ca realizare, promovînd prin eseu primatul gîndirii, al reflectării ca mijloc şi al orizontului, al dezbaterilor de idei ca realizare. Eseul reprezintă astfel o reacţie faţă de abuzul de gratuitate, de estetism pur şi chiar de inutilitatea din literatură. În acelaşi sens putem opina că preferinţa de azi, ca în oricare epocă, consemnează o mutaţie în ierarhia şi clasificarea valorilor, adeziunea oamenilor sporind în avantajul valorii de BINE faţă de cea de FRUMOS. Acest fenomen nu este expresia unui capriciu, a unei mode sau psihoze de moment, căci eseul reflectă necesitatea interesului, a preocupării faţă de problema omului şi a societăţii, a destinului şi viitorului umanităţii, care a generat îngrijorări neîntîlnite în alte epoci.

Similar, recrudescenţa eseului şi extinderea sferei lui de preocupare asupra unor teme de ordin ştiinţific, poate indica o supralicitare a valorii de BINE faţă de cea de ADEVĂR. Elaborările eseistice, în probleme de ştiinţă, evident că vizează ca obiectiv tot Adevărul, dar valoarea de Adevăr, în probleme ce afectează existenţa umană, este cel puţin o contribuţie la consolidarea valorii de Bine, dacă nu un element de îmbogăţire a conţinutului ei. În această situaţie, eseul reprezintă o depăşire a spiritului ştiinţific, militînd pentru ieşirea din sterila neaderare, neangajare, pentru desprinderea de indiferentismul anost şi chiar de obiectivismul rigid, în interesul suprem al existenţei umane.

Dacă eseul este prin natura sa predestinat, în primul rînd, valorilor etice, nu ne poate surprinde faptul că eseul critic în literatură va năzui pentru o depăşire a criteriului estetic al operei, evoluînd spre o evaluare etică a creaţiei şi spre un examen etic al autorului.

Eseul neangajat problemelor ce privesc direct existenţa umană, fără un efort la „obscura poveste a devenirii sufletului omenesc" (V. Pîrvan) şi fără o contribuţie la iluminare a căilor de progres ale societăţii, nu-şi are raţiunea de a fi. Această logică a existenţei eseului îi determină şi corelaţiile faţă de fazele importante ale timpului, care în ordinea preocupării şi a interesului ce-l preferă, se ierarhizează tocmai în ordinea inversă a desfăşurării lor, adică : viitor, prezent şi trecut.

Cu astfel de năzuinţe, desigur că eseul se situează în centrul problemei de majoră importanţă, aceea a selecţionării valoricului, descongestionînd sfera culturii de improvizaţii, gratuităţi, inutilităţi şi mai ales de impostura falselor valori. Dacă, după o ultimă statistică, numai numărul articolelor ştiinţifice se ridică la 700 000 anual, adăugind volumele ştiinţifice, toate creaţiile literare şi toate speciile ziaristice, ne putem da seama de conglomeratul imposibil de stăpînit şi în care rătăcirea este mai sigură decît în labirintul mitologic.

Scientologul Derek Y. de Solla Price apreciază că în această situaţie se va aplica legea baloanelor de săpun, respectiv, că balonul cel mic sparge pe cel mare, adică o creaţie de mici proporţii anulează un volum vast de realizări. Dezvoltarea prosperă a eseisticii contemporane, dacă mai ales îşi va însuşi o principială orientare axiologică, ar putea să consacre eseul ca acea specie a culturii căreia i-ar reveni sarcina descongestionării de tot balastul de documentare şi acumulare a trecutului şi de tot bagajul de gratuităţi şi inutilităţi ale prezentului, care, chiar fără a influenţa negativ, sufocă afirmarea autenticelor valori.

Atmosfera de afirmare şi reală prosperare a eseului nu poate fi decît aceea de creaţie şi de efervescenţă a ideilor. Într-un astfel de climat, eseul caută certitudini, deşi metodologic el suspectează orice adevăr acceptat şi chiar subminează manifestările dogmatice, considerînd că totdeauna un spor de cunoaştere încă mai este posibil şi că niciodată căile progresului nu pot fi închise în nici o direcţie. Eseul suspectează orice idee, orice act de gîndire sau acţiune, **dar nu pentru a submina, ci pentru a consolida** optim valorile spirituale umane, pentru a stimula condiţiile teoretice ale certitudinii de cunoaştere şi a consolida premizele practice ale valorii de Bine în particular şi ale progresului uman în general.

Victor ISAC

MIHAI MIHAI CIUHA

Un poem simfonic inedit de George Enescu

(Urmare din pagina 27)

de agresivitate, de ciocniri dure, armonia trădează şi aici temperamentul compozitorului.

Supleţea liniară, liberă, sau strînsă în tipare imitative, e întreruptă deseori de acorduri-pedală ce servesc drept suport numeroaselor recitative.

Măiestria de polifonism a compozitorului se confirmă mai ales în ţesătura fugată din prima parte.

Este admirabil realizat contrastul între lumea imuabilă „albă", de legendă străveche, a începutului, şi torentul pasional atît de cromatic al celor doi îndrăgostiţi.

Enescu s-a identificat cu ţesătura intimă a textului eminescian de o rară muzicalitate, l-a urmărit îndeaproape, atît pe planul ilustrativ (cavalcade, furtuni, cortegii funebre), cît şi pe acela mult mai însemnat, al incandescenţei interioare, a situaţiilor-limită, a zugrăvirii sentimentelor-limită ce caracterizează cuplul de îndrăgostiţi al poemului, efortul lor supraomenesc de a depăşi moartea prin dragoste. Iată premize pentru un adevărat „Tristan" românesc, ale cărui înălţimi numai un Enescu putea să le abordeze.

★

Am arătat laturile numeroase prin care manuscrisul enescian se dovedeşte a fi recuperabil. Studierea lui e revelatoare pentru laboratorul de creaţie al celui ce avea să atace **Oedip**.

Să consemnăm aici cîteva prevestiri ce anunţă viitoarea capodoperă :

— Prezenţa elementului arhaic, lumea modal-pentatonică, atmosferă pe care am numit-o protoistorică şi s-ar potrivi admirabil unei drame ca **Zamolxe** de Blaga. Nu întîmplător Liviu Glodeanu, abordînd acelaşi subiect, alege instinctiv soluţia unui limbaj descori „premodal".

— Prozodia specifică, pusă în valoare de o ritmică extrem de bogată : ritmuri iraţionale, accente neobişnuite ale unor silabe. Ar fi interesant de comparat „sprächgesang"-ul de tip **Gurelieder** sau **Pierrot**, continuat de un **Wozzeck**, cu recitatorul din **Strigoii** şi apoi cu recitativul mai complex din **Oedip**. Oricum, partida recitatorului din **Strigoii** e, de pe acum, de o stupefiantă noutate.

În **Strigoii**, eforturile sale consună cu cele ale multor contemporani iluştri, similitudinea de procedee amintind un Schönberg sau un Bartok, îngemănată cu prezenţa crepuscularelor pagini post-romantice, amintind pe un Mahler, fiind evidentă.

Amărăciunea noastră de a vedea acest manuscris atît de promiţător nefinisat nu poate întrece amărăciunea creatorului ei. Strivit o viaţă întreagă de patul procustian al violonisticii sale, umbrind un destin creator rareori noroeos, Enescu, ca şi Bartok pe patul morţii, putea să-şi facă un trist bilanţ al proiectelor sale neterminate. Cum ar fi arătat acestea, dacă pana maestrului ar mai fi avut răgazul şi puterea să le şlefuiască ?

Printre ele, salbă de preţ, **Strigoii** ar fi strălucit desigur ca o operă importantă, reprezentativă, o genială prevestire a lui **Oedip**.

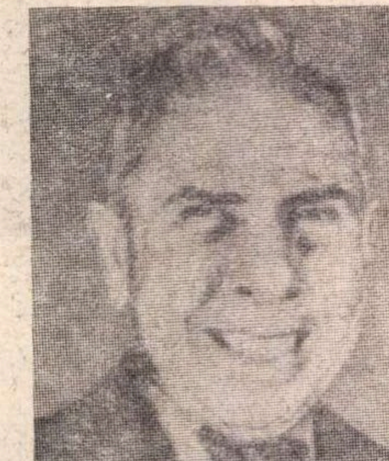
Datoria noastră e să salvăm ceea ce rămîne, să încercăm a pătrunde tot mai adînc în agitata lume interioară a **Strigoilor**.

Hotărît, Enescu ar avea nevoie de un Perpessicius, care să-şi consacre o viaţă studierii moştenirii sale postume.

Dar cine dintre noi e în stare să-şi asume o asemenea strivitoare răspundere ?

centenar

Exemplul lui Dreiser



Într-un eseu despre poezie, publicat în 1933 **(The Use of Poetry and the Use of Criticism)**, T. S. Eliot făcea următoarea constatare : „Încercînd să realizezi o deplină înțelegere a poeziei dintr-o anumită perioadă, ești silit să iei în considerare unele subiecte care, la prima vedere, par să aibă puțin de-a face cu poezia".

Constatarea lui Eliot e cu atît mai valabilă în domeniul romanului, genul literar cel mai deschis spre realitate și cel mai dependent de ea. Există, desigur, și posibilitatea de a face abstracție de context, pentru a discuta doar textul unui roman, dar în unele cazuri aceasta implică riscul ca „deplina înțelegere" de care vorbea Eliot să nu fie obținută. Este, îndeosebi, cazul romanelor „de epocă" și al acelora care „au făcut epocă", romane al căror text, poate mai expus eroziunii timpului, își capătă întreaga semnificație în contextul respectiv.

Un asemenea roman este **Sora Carrie**, cartea de debut a lui Theodore Dreiser și, totodată, actul de naștere al romanului modern din Statele Unite. În 1900, cînd apărea această carte, grădina literelor americane era năpădită de flori exotice, al căror parfum evoca un sol și o ambianță străine de realitățile înconjurătoare. Strădaniile unui Whitman sau ale unui Mark Twain de a așeza literatura americană pe o bază autohtonă solidă erau încă privite cu condescendență, dacă nu chiar cu ostilitate, de către așa-numiții „brahmani" care dădeau tonul în literatură. Bostonul, capitala artistico-literară a Statelor Unite, promova o poezie și o proză a evaziunii sau, în cel mai bun caz, a „vieții în roz".

Într-una din cărțile sale autobiografice, **Un călător cvadrigenar**, Dreiser rezumă situația, arătînd că, în acea epocă, nimeni nu era obișnuit să „numească o sapă-sapă", adică să spună lucrurilor pe nume. Pretutindeni în Statele Unite erau la mare preț cărțile scriitorilor englezi din epoca victoriană, „această trupă de sentimentaliști englezi care spuneau cîte ceva despre viață, dar nu spuneau totul". Or, Dreiser ambiționa să spună totul, și mai ales partea mai întunecată a acestui tot, trecută sub tăcere pe motiv că n-ar fi caracteristică vieții americane.

Născut acum 100 de ani (la 27 august 1871), în orășelul Sullivan din statul Indiana, în familia extrem de numeroasă a unui țesător sărac, originar din Germania, Theodore Herman Albert Dreiser venea în literatură cu un bagaj de experiență din care „aspectele mai surîzătoare" lipseau aproape cu desăvîrșire. Rămas fără mijloace după incendiul ce-i mistuise fabricuța, tatăl — un catolic bigot și de loc descurcăreț — își lăsa puzderia de copii în voia soartei. Dreiser își amintește undeva că mînca uneori o singură dată pe zi, o porție de terci sau de cartofi prăjiți. Într-o iarnă, Theodore și un frate al său, Paul — singurul care avea să „răzbească", făcînd oarecare carieră ca autor de cîntece, sub numele de Paul Dresser —, au fost trimiși de la școală acasă, pentru că nu aveau ghete ca să-și ferească picioarele de ger. Copilăria romancierului abundă în asemenea detalii care, rememorate și filtrate prin sita unei conștiințe severe, constituie însăși materia romanelor lui. În aceleași împrejurări trăite în copilărie își are obîrșia și atitudinea romancierului pe plan politic, atitudine axată pe simpatia lui pentru ceea ce americanii numesc **the underdog**, adică pentru proletarul silit să ducă o viață de cîine.

Mizeria îndurată de Dreiser în copilărie și-n adolescență nu-i explică însă pe deplin literatura. O influență formativă hotărîtoare a avut-o asupra scriitorului activitatea lui de gazetar, desfășurată mulți ani în șir la Chicago, St. Louis, Pittsburgh, New York și în alte orașe americane. Această activitate i-a permis să cunoască direct lumea reală, cu dramele ei cotidiene, într-o epocă de mare criză a societății americane, perioada constituirii puternicelor dinastii Morgan, Rockefeller etc., perioada cînd Statele Unite deveneau o putere mondială, o putere imperialistă. Dragostea lui Dreiser pentru fapte, pentru detaliile concrete ale existenței oamenilor, și-a găsit, în aceeași perioadă, un suport teoretic, care, de asemenea, îi explică literatura. El i-a descoperit, în tinerețe, pe Darwin și pe Herbert Spencer, pe Tyndall și pe Huxley, a căror filozofie materialistă sau sceptic-pozitivistă l-a fascinat, dîndu-i cheia înțelegerii propriei sale experiențe de viață.

„Teoria supraviețuirii celui mai puternic nu era pentru Dreiser o lecție de biologie ce putea fi învățată de la Darwin", scria pe bună dreptate Alfred Kazin (în **On Native Grounds**). „Ea era un spectacol oferit de America anilor nouăzeci, spectacol privit și meditat de Dreiser în marile orașe industriale care, în decursul unei singure generații, transformaseră radical peisajul american".

Iată cum caracterizează, într-un studiu mai vechi despre **Romanul american contemporan**, profesorul francez Régis Michaud concepția despre viață a lui Dreiser, cel puțin la începuturile sale :

„Nu există decît faptele. Interpretările filozofice, morale, religioase... sînt false. Dreiser e un pozitivist absolut și fără iluzii. Nu morala sau metafizica, ci biologia sau chimia ne arată lumea și omul așa cum sînt...".

„Dacă filozofia lui Dreiser este amară și crudă, adăuga Michaud, asta se datorește faptului că e după chipul și asemănarea vieții curente. Ea s-a născut în împărăția întîmplării, a sinistrului, a crimei și a accidentului, foarte aproape de morgă, de spital, de cocioabă și de comisariatul de poliție. Filozofia lui Dreiser este monologul lui Hamlet în cimitir..."

O asemenea filozofie e, firește, caducă astăzi, și de altfel însuși Dreiser avea s-o corecteze și s-o depășească, aderînd la concepția despre lume a partidului comunist, în rîndurile căruia a și intrat, cu cîteva luni înainte de a se săvîrși din viață, la 27 decembrie 1945. Ceea ce trebuie subliniat este însă faptul că filozofia mecanicistă, darwinismul social colorat de nietzscheeanism, care caracterizează o bună parte din opera lui Dreiser, reprezenta **o noutate** în America acelei vremi, o noutate revoluționară, în puternic contrast cu idealismul puritan predominant. În orice caz, ea îi îngăduia scriitorului să atace frontal, chiar dacă nu întotdeauna în adîncime, problemele reale ale societății americane ; de altfel, nu era singurul care făcea acest lucru, pornind de la o concepție materialist-mecanicistă, de la un aliaj ce ni se pare astăzi ciudat, de evoluționism și nietzscheeanism, de cult al legilor obiective și de cult al eroilor. Manifestîndu-se cu cel puțin o generație mai tîrziu decît în Europa, naturalismul s-a colorat în Statele Unite cu o serie de pigmenți specifici, proprii unui sol zguduit de seisme sociale puternice, și lipsit de tradiții. În Statele Unite, naturalismul a însemnat de fapt o școală a adevărului, oferind îndeosebi romancierilor o metodă de investigare a realității, nu numai eficace, dar și revoluționară, într-o vreme cînd legea artistică supremă era fuga de realitate.

Romanele lui Dreiser au, toate, ca protagoniști niște victime ale societății, fie că e vorba de oameni de la periferia acesteia, ca sora Carrie sau ca varianta ei mai înnobilată din **Jennie Gerhardt** (1911), ori ca nefericitul Clyde Griffiths din **O tragedie americană** (1925), fie că e vorba de „condottieri" ca Frank Cowperwood, eroul trilogiei **Financiarul, Titanul** și **Stoicul** (publicate respectiv în 1912, 1914 și 1947). Slabi sau puternici, toți sfîrșesc prin a fi striviți de o soartă, care, la Dreiser, e mai degrabă sinonimul unui mecanism social, decît echivalentul unei fatalități biologice, deși filozofia romancierului pare să afirme primatul biologicului asupra socialului.

Viziunea despre existență a lui Dreiser e sumbră și chiar pesimistă, pe măsura realităților explorate de el. Dar ea nu exclude o anumită poezie, și, implicit, o oarecare speranță. Căci așa cum remarca Richard Chase în studiul său despre **Romanul american și tradițiile sale**, naturalismul, deși reprezintă de fapt „un caz particular al realismului, din pricină că aderă la o ideologie a necesității", ce-l face să se aplece îndeosebi asupra unei realități excepțional de sordide, ajunge „la o anumită formă de poezie" : „În termeni estetici, această ideologie devine o metaforă a destinului și a poziției omului în univers".

Prozaicul și masivul Dreiser (acest „elefant al prozei americane", cum l-a calificat criticul John Brown) ajunge la poezie și prin compasiunea pe care o arată sărmanilor săi eroi, victime mai mult sau mai puțin oarbe ale unui angrenaj implacabil. În ultimă instanță, resortul principal al romancierului este dragostea lui de viață; ceea ce condamnă el, în cărțile sale, este o anumită formă istorică, deci trecătoare, a fatalității. De altfel, scriitorul acesta, socotit a fi „un Homer al bancrutelor fiziologice, morale, intelectuale etc." din America (cf. Régis Michaud), a fost dublat de un luptător activ pentru dreptatea socială și pentru afirmarea plenară a personalității omenești. Tocmai pentru că-și iubea cu pasiune compatrioții și țara, Dreiser îi dezvăluia fără complezență „colțurile de umbră", cum spunea el undeva; era, ca și Whitman, un „patriot amar".

Calea aleasă de scriitor nu a fost, din nici un punct de vedere, lesnicioasă. Cu o tenacitate pe care unii au numit-o „teutonică", Dreiser s-a bătut pentru o literatură realistă, într-o vreme cînd o asemenea literatură era nu numai disprețuită, dar și pusă la index ; aproape toate romanele sale au fost maltratate, cînd de editori, cînd de cutare „comitet pentru prevenirea viciilor". Ele au provocat, însă, o dezbatere publică, pe cît de pătimașă, pe atît de rodnică, al cărei rezultat a fost triumful literaturii promovate de Dreiser — literatură dusă mai departe, cu și mai multă strălucire, de scriitori ca John Dos Passos sau John Steinbeck.

Meritele lui Dreiser nu se rezumă, firește, la opera de pionierat pe care a făcut-o, desțelenind terenul literelor americane pentru un gen. cultivat de la el încoace cu atîta folos. Romanele și nuvelele lui sînt înzestrate cu suficiente calități pentru a supraviețui condițiilor istorice în care au fost scrise. S-a spus despre Dreiser că scrie neglijent, că are un stil greoi, că e lipsit de concizie și eleganță (despre Rebreanu, nu s-a spus, oare, același lucru?); dar chiar și cei mai rafinați dintre detractorii lui au fost siliți să se încline în fața forței lui epice, să-i recunoască „energia titanică", după cum spunea un critic. Încă pe vremea cînd mai trăia scriitorul, circula în lumea literară din Statele Unite o butadă — că lui Dreiser îi lipsește totul, în afară de geniu... Autorul **Tragediei americane** ne oferă exemplul unui scriitor de geniu, care, rămînînd credincios vocației sale profunde, și-a clădit opera în armonie cu sensurile majore ale istoriei.

Petre SOLOMON

Întîlnire la Geneva

O reuniune intelectuală internațională poate fi analizată și apreciată din diferite puncte de vedere și, în ce mă privește, ca „literat", față de cea de a **XXIIIe Rencontre Internationale de Genève** (31 august—8 septembrie 1971), pe tema : **Où va la civilisation ?**, am adoptat atitudinea participării și contemplării deschise, binevoitoare și — în același timp — lucide. Preocuparea centrală a dezbaterilor, foarte vastă și plină de semne de întrebare, imposibil de rezolvat într-un astfel de cadru, a trecut întrucîtva, în conștiința mea „critică", pe un plan secundar, față de calitatea și stilul conferințelor, de tehnica propriu-zisă a dezbaterilor. Nu mai puțin de șase conferențiari, mai toți de reputație internațională, au introdus o varietate evidentă de preocupări și metode, de confruntări spirituale și ideologice, de la discursul politic la mesajul onctuos și paternalist, de la improvizația spectaculoasă, franțuzească, la prelegerea doctă și predominant informativă. Reacțiunea publicului, a presei și, bineînțeles, a noastră, a participanților, a fost foarte diferențiată și nuanțată. Nu s-au putut realiza adeziuni și aprecieri unanime aproape în jurul nici unei probleme dezbătute. Dar adevărul este că acest tip de **Rencontre** nu-și propune și nu și-a propus niciodată astfel de obiective. Cum a repetat și subliniat Jean Starobinski, președintele reuniunii, care a prezidat dezbaterile cu abilitate, finețe intelectuală și deosebit simț al echilibrului, scopul esențial a constat într-o „lectură a timpului nostru", într-un efort de descifrare a principalelor tendințe ale civilizației moderne, fără ambiția clasificărilor definitive. S-a vorbit mult la Geneva, și de această dată, de „futurologie". Totuși, stadiul său actual, să mi se îngăduie o inocentă ironie, nu este prea departe de „patafizica" lui Jarry : știința... excepțiilor imprevizibile. Preocuparea — totuși — există. Ea apasă conștiințele, nu fără neliniște, nu fără multe bune motive. Ipotezele și alternativele au fost numeroase, ideile și soluțiile directoare relativ puține. Un grup de personalități au lansat un număr de „mesaje". Un alt grup le-a supus analizei. Concluzia însă — repet — n-a putut fi desprinsă cu claritate. Sau — cel puțin — mie mi-a fost imposibil s-o sintetizez într-o formulă.

Seria conferințelor ținute, pentru noi, la o oră neobișnuită (9 seara, fapt explicabil totuși, dat fiind că marele public genovez, auditoriul de bază, este reținut pînă spre orele 7 de ocupațiile sale profesionale), într-o ambianță intelectuală nu lipsită de mondenitate, dar și cu o numeroasă participare studențească (tînără, curioasă, evident interesată), a fost deschisă de expozeul „consilierului federal" (ministrul de interne) Hans Peter Tschudi, care ne-a întreținut pe tema **Où va la Suisse**, „problemele viitorului micilor state". Discursul, judecat din punct de vedere tehnic, s-a desfășurat în sensuri multiple, cu treceri continui și confortabile de la perspectiva mondială la situația specifică a Elveției, într-un stil programatic, politic și probabil (într-o oarecare măsură) și electoral. S-a vorbit și despre reforma constituției, necesitatea participării tot mai active la organismele internaționale, bunăstarea Elveției, dar și de existența problemei tineretului. Expunere sobră, serioasă, calculată, prudentă, poate uneori prea minuțios-analitică. Dar elvețienilor le place — este o calitate — să fie concreți, preciși, sistematici.

Temperatura s-a urcat imediat, a doua zi, ascultînd pe sociologul mexican Rodolfo Stavenhagen, personalitatea străină cea mai bine reliefată a acestei **Rencontre**. Este o adevărată „artă" a combina analiza științifică riguroasă și ideea politică, a prezenta teze „revoluționare" într-o argumentare documentată, strînsă, efectiv convingătoare, fără fraze sonore. Temperament latin arzător, reprimat de o bună educație și disciplină intelectuală. Ne-a vorbit despre antagonismul dintre imperialism și America latină : **Demain l'Amérique latine, Entre le sous-développement et la révolution**, îndelung aplaudat, în special de tineret, foarte numeros și extrem de receptiv. Și dezbaterile care au urmat expunerii sale au dovedit priza și audiența deosebită a acestui redutabil polemist, dialectician, și **debater**, perfect stăpîn pe ideile, datele și convingerile sale, exprimate într-o excelentă limbă franceză („une belle aisance" — au scris ziarele). Prin mexicanul Rodolfo Stavenhagen am cunoscut și un **alt** Mexic, foarte departe de Benito Juarez și Pancho Villa. S-a amuzat cînd i-am spus că Mexicul este cunoscut la noi mai ales prin filme, vedete exotice, dansuri și... **sombreros.**

Alfred Grosser, profesor la Institutul de studii politice din Paris, o prezență internațională activă și multiplă, jovială, cît de profund greu de judecat numai după o singură conferință, ne-a întreținut în spirit de **causerie** degajată și inteligentă (voit improvizată ?) despre **Crise de la societé et crise de l'éducation.** Orientarea generală mergea în sensul unui „liberalism" clasic, destul de desuet, în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Avea răspunsuri şi soluţii la **toate** problemele, foarte sigur de sine, în ton simpatic-avocaţial, plin de butade şi paradoxe. Stilistic vorbind, a fost agreabil, de „succes", dar de o consistenţă relativă. Faţă de gravitatea şi fervoarea „mexicană", Alfred Grosser a făcut figură de **causeur** de salon, uneori şi de **bâtonnier** parizian arguţios. Fireşte, de ţinută, şi cu o bună rutină a dezbaterilor publice internaţionale. „Rodajul" său era evident şi, în defintiv, agreabil ca spectacol.

Esteticianul italian Gillo Dorfles, fizionomie rasată, d'anunziană (foarte satisfăcut, s-ar zice, de această comparaţie, pe care o primeşte cu un larg surîs cordial) a fost singurul conferenţiar despre care aveam noţiuni precise prealabile. Îi citisem două cărţi şi unele studii, atent în special la **Le oscilazioni del gusto.** A evoluat în ultimul timp spre estetica industrială, **industrial design**, spre urbanism şi ecologie, temă tratată şi la aceste **Rencontres : Le déséquilibre écologique et l'urbanisme.** Prelegere — predominant universitară — bine documentată, cu numeroase referinţe, mai ales anglo-saxone. Doct, instructiv, de loc „orator". Ideea lansată despre „semantica" şi „lizibilitatea" monumentelor şi oraşelor a interesat pe participanţi, uneori în stil imperceptibil sau involuntar ironic : oraşele americane, italiene sau elveţiene pot fi „citite" la diferite nivele ; „semnificaţia" lor este multiplă şi contradictorie ca un text literar „ambiguu". Uneori chiar... „ilizibil" sau „pe dos".

N-am gustat, sincer vorbind, prea mult alocuţiunea nu lipsită de truisme a fizicianului francez Louis Leprince-Ringuet, academician, celebritate etc., ţinută ascetică, monahală, care şi-a propus să iniţieze publicul genevez (inclusiv pe invitaţi) despre **Sciences, techniques, et bonheur des hommes.** Că în occidentul hiper-tehnicizat „maşinile" atentează la fericirea umană este adevărat într-o anume măsură. Dar acest „model" nu corespunde de loc situaţiei din ţările socialiste. Mi-am îngăduit deci să contest teza sa esenţială, conferenţiarul dîndu-mi — în cele din urmă — dreptate cu nuanţa : „Sînteţi la vîrsta de aur a industrializării şi tehnicii". Expozeul s-a încheiat printr-o profesiune de credinţă „evanghelică". Mult prea lung în răspunsuri, uşor condescendent, uşor paternalist, uşor clerical, uşor obosit. Nici publicul genevez n-a apreciat excesiv, s-ar zice, expunerile sale de „vulgarizare" despre disocierea atomului, protoni şi neutroni.

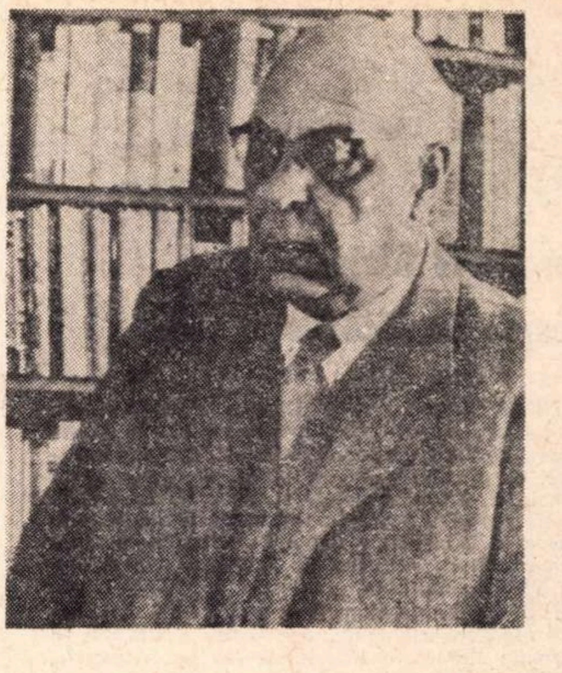
Interesant, original din toate punctele de vedere, s-a dovedit filozoful spaniol José Luis L. Arangueren, fost profesor la universitatea din Madrid, pe care a părăsit-o, în 1965, din motive politice. Profesează la universitatea din Santa Barbara din California, de unde a venit să ne vorbească despre **La morale dans la civilisation de l'avenir.** Temă foarte actuală, îndelung dezbătută cu acute implicaţii, şi pe plan internaţional. Om de idei, interiorizat, cazuist, pasionat, s-a „aprins" imediat, în mod plăcut, cînd i-am citat cîţiva moralişti spanioli, mai ales Baltasar Gracián. A intervenit şi Jean Starobinski, cu celebrul aforism (în spaniolă sună mai bine, prin alternanţa **milicia / malicia) :** „Viaţa omului este o luptă împotriva răutăţii omului". Într-un anume sens, citatul a sunat şi ca un **motto** final al actualelor **Rencontres.**

Invitaţii români (în treacăt fie spus : participarea cea mai numeroasă din ţările socialiste), G. Vlădescu-Răcoasa, G. Ivaşcu, N. Tertulian şi subsemnatul, au luat cuvîntul încă din prima zi, în cadrul unui „entretien special", consacrat definiţiei ideii de „civilizaţie", condus şi animat de Jean Starobinski, asistat la toate lucrările şi de secretarul general F.-L. Mueller, psiholog reputat, spirit pozitiv, organizat şi ospitalier. Dacă nu mă înşel, participanţii români au vorbit, fără excepţie, mai mult de zece ori, în diferite împrejurări (fiecare conferinţă era urmată a doua zi de dezbateri, nu totdeauna foarte animate şi pasionate), marcînd o prezenţă intelectuală, care — aş îndrăzni să afirm — n-a trecut chiar neobservată.

Adrian MARINO

Geneva, 10 septembrie 1971.

Ghiorghios Seferis



Ghiorghios Seferis, omul de o mare nobleţe sufletească, poetul iubit şi stimat în ţara lui şi dincolo de frontierele ei, s-a stins la 20 septembrie răpus de o pneumonie rebelă într-o toamnă neobişnuit de fierbinte.

Premiul Nobel atribuit în 1963 poetului Ghiorghios Seferis, pe adevăratul său nume Seferiadis, a însemnat nu numai revelarea unei poezii noi, elevate, pline de lumină şi adîncimi, care reamintea arta măreaţă a vechii Elade, ci şi un act de dreptate făcut lui Palamas Cavafis, Sikelianos, Kazantzakis, toţi candidaţi la aceeaşi distincţie.

Seferis a văzut lumina zilei la Smirna în 1900. Fericirea de a aparţine unei familii de oameni luminaţi — tatăl său, Stelios Seferiadis, era profesor de drept internaţional, rector al Universităţii ateniene, membru al Academiei, poet şi în acelaşi timp traducător al operelor lui Byron şi tălmăcitor în greaca modernă a teatrului lui Sofocle — a plătit-o printr-un tribut deosebit de greu : dezrădăcinarea de pe iubitele sale meleaguri natale, durere care a simţit-o, ca pe o rană nevindecată, toată viaţa. Primii 14 ani, şi-i petrece pe tărîmurile pline de vrajă ale Anatoliei, unde decorul de o măreaţă, de o stranie şi sălbatecă frumuseţe i s-a întipărit pentru totdeauna în suflet : il va transpune în multe din poeziile sale.

În 1914 familia Seferiadis vine la Atena. Il găsim între anii 1918—1925 pe viitorul poet la Paris, student la Litere şi Drept, unde bogatului său univers spiritual, neliniştilor şi dramei lui li se suprapun luminile şi zbuciumul poeţilor de aici. Absoarbe cu nesaţ versurile lui Valéry şi Mallarmé şi este deosebit de receptiv la tendinţele poeziei contemporane franceze.

Reintors în patrie în 1926, colaborează la diferite reviste cu versuri de o factură nouă, iar în 1931 publică pe cheltuiala sa prima plachetă de versuri intitulată **Strofi** (Cotitura). Volumul este salutat de critică şi considerat drept o cotitură în poezia greacă.

Are norocul (spre deosebire de Kazantzakis, de pildă, care a fost foarte tîrziu recunoscut în patria sa) ca marele Costis Palamas, poetul naţional să semnaleze apariţia volumului într-un articol deosebit de elogios şi nu peste mult timp să-i apară în „Mercure de France" o culegere de poezii, ceea ce însemna şi o recunoaştere pe plan internaţional.

Urmează un alt volum, **Erotikos Logos** (De dragoste). Apoi în 1932, **Sterna** (Cisterna — simbolul conştiinţei care în adîncurile obscure ale fiinţei acumulează şi păstrează impresiile, aducerile aminte, emoţiile) se bucură de o primire deosebit de favorabilă.

După unii, în 1928, după alţii, în 1930 işi începe cariera diplomatică. În calitate de consul al Greciei la Londra are prilejul să se apropie de poezia engleză pe care o apreciază în mod deosebit, ca dovadă reuşitele sale traduceri din T. S. Eliot. Rodul acestei noi experienţe este culegerea de poezii **Mitistorima** (Roman), 1935, unde poetul părăseşte rima, muzicalitatea versului, în favoarea unei esenţializări capabile să-i exprime cît mai poetic intenţiile.

O mare varietate de tonuri şi de imagini aduc nostalgia după tărîmurile pierdute, sensul dureros al elenismului de-a lungul vieţii sale milenare care se reflectă în peisajul insuşi : arid, contorsionat, pîrjolit. Sufletul poetului este apăsat în permanenţă, lacrimile după Ionia pierdută, paradisul copilăriei sale, nu se vor usca niciodată.

Volumul **Argonauţii** cuprinde poezii a căror teme se proiectează într-o perspectivă mitică. Intîlnim aici imagini şi amintiri din prima sa tinereţe petrecută pe coastele Asiei Mici.

Dimensiuni noi, mai intense, dezvăluie celebrul volum de versuri **Regele din Asini** scris între 1938—1940. Deşi între vechii greci şi epigoni stă Bizanţul, elenismul creştin al Evului Mediu, poetul simte abisul dintre prezent şi trecut şi încearcă un sentiment de nelinişte existenţială.

Jurnalul de bord (partea I 1940, partea a II-a 1945, partea a III-a, 1955) cuprinde poeziile scrise în anii de război şi de după război, cînd se afla în Creta, în Egipt sau în Africa de Sud. Sînt ani plini de zbucium, cînd poezia sa are accentele cele mai pesimiste, multe din versurile acestea fiind inspirate de cumplita primejdie a fascismului.

În călătoriile sale, poartă pretutindeni cu sine aroma pămîntului natal, dragostea de ţară. Unul din numeroasele sale drumuri l-a adus pe acest călător pasionat şi în ţara noastră, unde, în 1939, a făcut un scurt popas.

Opera sa, de dimensiuni relativ restrînse — în afara volumelor citate, menţionăm **Poveste legendară** (1935), **Caiet de exerciţii** (1940), celebrul poem **Sturzul** (1944), **Ciprul** sau **Oracolul** (1956) — mai cuprinde şi un volum de articole şi eseuri, apărut în 1944. Lectorul descoperă în Seferis un critic fin, un om de vastă cultură, un mare cunoscător al poeziei universale şi al literaturii în general. A tradus cu deosebită măiestrie amplul poem cretan din secolul XVIII **Erotokritos** al lui Kornaros.

Consacrarea adusă de Premiul Nobel însemna apogeul unui impresionant şir de biruinţe literare: în 1947 i se decernase premiul Palamas. În 1961 primeşte în Anglia premiul Foyle, fiind primul străin căruia i se acordă această importantă distincţie, după ce în 1959 primise titlul de Doctor honoris causa al universităţii din Cambridge. În 1962, la Atena, un grup de 24 literaţi de seamă publică volumul **Pentru Seferis,** mărturie de preţuire şi de dragoste.

Moarta sa lasă un gol etern în mediile literare de pretutindeni.

Polixenia KARAMBI

Elena

„Privighetorile-ţi fură somnul la Platres".

Sfioasă privighetoare, în respiraţia frunzei
dărui muzicala răcoare-a pădurii
despărţitelor trupuri şi suflete care
ştiu că nu vor străbate drumul întoarcerii.
Glas orb tatonînd prin noaptea memoriei
Gesturi şi paşi — să-ndrăznesc ? — şi săruturi,
tulburarea amară-a pătimaşelor sclave.

„Privighetorile-ţi fură somnul la Platres ?"

Unde-i Platres ? Cine ştie insula-aceasta ?
Auzit-am în viaţă de-o mulţime de nume,
de alte ţinuturi, de noi nebunii
ale celor de rînd, ale zeilor înşişi;
soarta mea pendulînd între ultima spadă
a unui Ajax şi o altă Salamina
m-a adus pe ţărmul acesta.
Din mare

Luna, ca o Afrodită răsare,
acoperă Săgetătorul, vînînd
Scorpionului inima; lumină dă umbrei.
Adevărul pe unde-i ?
Şi eu am fost ţintaş în război;
am soarta celui ce-a tras lîngă ţintă.

Privighetoarea poet
pe-o astfel de noapte la ţărmul proteic
sclave spartane-ascultîndu-te-au plîns
— şi n-aş fi crezut ! — printre ele, Elena!
Ea, după care-alergam la Scamander.
În preajma deşertului cînd am oprit-o
„E minciună — striga — e minciună!
Pe corabia cu prora-azurie n-am fost
În eroica Troie nicicînd n-am călcat !"

Strînsă-n pieptare, cu soarele-n păr şi statura
toată doar umbră şi zîmbet,
pe umeri, pe coapse, rotund, pe genunchi;
pielea ei vie în ochii
cu genele lungi
pe malul Deltei erau.
Şi în Troia ?
În Troia, nimic — doar un idol.
Aşa hotărîseră zeii.

Chiar Paris dormea cu o umbră, crezînd că e vie,
iar noi, pentru Elena, zece ani împliniţi ne-am ucis.
Adîncă durere rănise Elada.
Atîtea trupuri zvîrlite
fălcilor mării şi-ale pămîntului;
atît amar de suflete
pietrelor morii-aruncate, ca grîul.
Şi rîuri de sînge curgînd în noroaie
pentru-o undire de in, pentru-un nour uşor,
pentru un zbor de flutur, pentru-al lebedei fulg,
pentru-o goală cămaşă, pentru-o Elenă.
Şi fratele meu ?
Privighetoare, privighetoare, privighetoare,
ce-i divinitatea ? Ce nu-i ? Şi ce-i între nu şi-ntre
este ?
„Privighetorile-ţi fură somnul la Platres".

Pasăre tristă,
în Cipru, de mări sărutată,
amintindu-mi de patria mea
singur am ancorat cu-această legendă
dacă-i adevăr că-i doar o legendă,
că oamenii n-au să se lase-înşelaţi
de zei, altădată ;
dacă e adevăr
că unui alt Tenkrus, după ani,
unui Ajax sau Priam sau unei Hecuba
sau unui necunoscut care totuşi
ar fi văzut un Scamander umflat de cadavre
nu le-ar fi fost dat s-audă ei înşişi
mesagerii trimişi să vestească
ce multă durere, cît de multe vieţi
s-au pierdut în zadar
pentru o goală cămaşă, pentru-o Elenă.

Duminică

Doi cai greoi, asemenea trăsura
în dreptul geamului — în stradă
zgomotul lor.
Se-ntunecă; dar mai disting, fixîndu-mă, o friză
bogată în statui ciuntite.
Cît sînt statuile de grele, oare ?
Prefer cernelei stropul viu de sînge.

În româneşte de Teodor BALŞ şi Iannis VEAKIS

Cu David Oistrah despre desfătările muzicii

David Oistrah e unul din marii maeştri contemporani ai arcuşului, a cărui evoluţie, graţie apariţiilor sale pe podiumurile noastre concertistice, cu prilejul unor memorabile evenimente muzicale, a fost urmărită cu deosebit interes de publicul românesc. Să amintim, de pildă, participarea sa la prima ediţie a Festivalului internaţional „George Enescu" în 1958 cînd, împreună cu Yehudi Menuhin, a interpretat Dublul concert *de Bach, sau magistralele tălmăciri violonistice ale* Concertelor *de Beethoven şi Brahms în rotonda Ateneului Român în 1962 şi, respectiv, 1966.*

Toamna lui 1971 ni-l readuce pe David Oistrah la Bucureşti ca invitat de onoare al inaugurării stagiunii muzicale. Şi de această dată armoniile beethoveniene, mozartiene sau brahmsiene şi-au aflat întrupări ideale, continuînd să revină, ca tulburătoare memento-uri, după stingerea ultimelor reverberaţii.

— Renumite orchestre simfonice v-au invitat, David Oistrah, să le conduceţi de la pupitrul dirijoral. Dat fiind că, în ultimii ani şi alţi dirijori iluştri s-au recrutat din rîndurile violoniştilor, ce ne puteţi spune despre atracţia pe care o exercită, asupra dumneavoastră, schimbarea arcuşului cu bagheta ?

— Este adevărat că am dirijat cele mai mari orchestre din lume şi că acest argument ar fi fost suficient pentru convertirea mea în dirijor. Continui însă să mă consider, în primul rînd, violonist şi, în virtutea acestui fapt, dirijatul va rămîne o preferinţă secundară. Dar nici atunci cînd am condus un concert nu am schimbat arcuşul cu bagheta, pentru că am apărut în faţa orchestrei, aidoma altor dirijori contemporani, cu vioara. Ea mă ajută să mă exprim cel mai bine, să-mi definesc gîndurile şi sentimentele şi de aceea apelez la ajutorul ei chiar şi pentru a-i conduce pe alţii. De aceea cred că dirijorii-violonişti sau violoniştii-dirijori au mai multi sorţi de izbîndă atunci cînd nu sacrifică arcuşul baghetei, încercînd să le împace, armonios, pe amîndouă.

— De la prima dv. apariţie, în cadrul unui concert, la noi, în decembrie 1944 şi pînă la această strălucită deschidere de stagiune aţi parcurs etapele unui drum considerat, de regulă, sinuos, cel al afirmării deplinei maturităţi artistice. Audiind azi, de pildă, Sonata **nr. 1 de Béla Bartok am fost impresionat de adîncimea filozofică relevată de interpretare, de sensurile inexistente într-o traducere ad-litteram a partiturii. Ce calităţi v-au ajutat să pătrundeţi în straturi, în domenii pînă acum neexplorate ?**

— Calităţile care nu trebuie să lipsească din formaţia unui instrumentist sînt talentul, măiestria, o foarte dezvoltată imaginaţie, precum şi însuşirea principiilor şi metodelor de studiu aparţinînd unei şcoli serioase. Sînt primele litere ale alfabetului interpretativ de care, obligatoriu, trebuie să se ţină seama, întrucît determină durata sau, dacă vreţi, longevitatea succesului. Cît priveşte muzica lui Béla Bartok în general, interpreţii ce doresc succesul de public imediat şi răsunător o evită, în virtutea unei practici ce s-a şi încetăţenit. Potrivit forţelor fiecărui instrumentist, formaţiei sale, partiturile lui Bartok cuprind o muzică pe care o poţi înţelege sau nu, pe care o poţi simţi sau nu. Dar ca să-l interpretezi pe Bartok, atunci cînd o vrei cu tot dinadinsul, satisfacţiile finale fiind unice şi incomensurabile, e nevoie de eforturi, de sacrificii chiar, pentru ca răbdarea să învingă nervozitatea, iar maxima concentrare să te ajute să străbaţi adîncimi necunoscute, să le descifrezi şi, bineînţeles, să le recompui. Uimitor de apropiată îţi devine muzica lui Bartok dacă-i parcurgi etapele de geneză ajungînd pînă la stadiul brut, cel al folclorului maghiar, de fapt principala lui sursă de inspiraţie. Şi astfel, sensurile filozofice ale partiturii nu mai par nişte rebusuri încîlcite, ci sînt idei general-umane alimentate de izvorul înţelepciunii populare.

— Surprinzătoare mi s-a părut a fi evoluţia fiului dv., Igor, împreună cu care aţi interpretat, în 1957, la Bucureşti, Dublul concert **de Bach. Ce mulţumiri vă aduce, ca violonist, destinul său artistic ?**

— Nu vă pot ascunde bucuria pe care mi-o produce această întrebare. Igor este azi un foarte bun violonist, dă concerte în întreaga lume şi se bucură de succes. Ca părinte, mă bucur, la rîndul meu, de succesele lui. În plus este şi un apreciat pedagog, predă la Conservatorul din Moscova unde studenţii îl înconjoară cu multă dragoste.

— Ce condiţii credeţi că determină sau influenţează succesele artei violonistice, succesul reprezentanţilor diferitelor şcoli interpretative ?

— Dominante sînt, în primul rînd, condiţiile speciale, particulare, ale ţării respective, interesul acordat învăţămîntului muzical şi, bineînţeles, cultura muzicală a poporului, dragostea şi căldura cu care ştie să preţuiască valorile. De luat în consideraţie e şi poziţia tineretului care poate prefera un gen ori un domeniu artistic altuia, poate manifesta diferite tendinţe marcate de fluctuaţiile gustului contemporan. În privinţa şcolilor interpretative, naşterea şi prestigiul lor sînt condiţionate de factori variabili şi (uneori) contradictorii. Se întîmplă rar ca un interpret apreciat să fie, în egală măsură, şi un foarte bun pedagog, şi aceasta deoarece măiestria pedagogică presupune tact, răbdare, mobilitate în înţelegerea particularităţilor psihice ale elevului şi dirijarea lor pe făgaşul croirii unei personalităţi bine individualizate, cu o puternică imaginaţie artistică.

— Faţă de interpretarea, în 1962, a Concertului pentru vioară **de Beethoven, cea oferită acum ni s-a părut modificată în sensul infiltrării, cu tot mai multă evidenţă, a unei seninătăţi olimpice, suverane, capabilă să „cuminţească" tumultul pasajelor din Allegro, să echilibreze cromatica secvenţelor lirice. Putem socoti aceasta una din dovezile maturităţii depline a talentului ?**

— În interpretarea **Concertului pentru vioară** de Beethoven m-a interesat, pe diferite trepte ale carierei, numai ceea ce gîndeam în acel moment despre lucrare şi autor. L-am interpretat din tinereţe şi pot spune, la o privire retrospectivă, că tălmăcirea s-a schimbat, conştient sau inconştient, o dată cu viaţa, cu maturitatea mea. Am evitat, de la început, impunerea unei concepţii fixe asupra lucrării de tipul : numai aşa trebuie redat un pasaj pentru că a plăcut publicului şi nu altfel, să nu risc, să nu risc prea mult etc. Nu. **Concertul** de Beethoven face parte integrantă din mine, din eul meu, din tot ceea ce am fost şi sînt. Mă descoperă, mă arată publicului, îl descopăr la rîndul meu, de fiecare dată, cu emoţie, ca pe o revelaţie.

— Cum reuşiţi, în acest caz, să vă puneţi de acord cu acompaniamentul ?

— Îmi place să cred că dirijorul care conduce orchestra este un excelent muzician, înzestrat cu o mare sensibilitate care se poate acorda, armonios, cu sensibilitatea solistului. Este vorba, bineînţeles, de o conlucrare, întrucît şi unul şi celălalt au datoria să se înţeleagă, să-şi ghicească intenţiile, avînd datoria de a le îmbina, de a le completa, astfel, reciproc. Calitatea primordială a dirijorului, a orchestrei ca ansamblu bine închegat sau a corepetitorului este de a poseda un foarte bun auz pentru că, altfel, pot ajunge la eşecuri penibile, în plus, corepetitorul trebuie să fie un bun cunoscător al muzicii de cameră.

— Popularizarea muzicii prin mijloacele mecanice : discuri, benzi de magnetofon, reprezintă oare un pericol pentru interpreţi ?

— Dacă mijloacele mecanice sînt utilizate în mod judicios, ele se dovedesc a fi foarte oportune, deoarece constituie o inestimabilă sursă de cunoaştere a compozitorului, a interpretului, oferind posibilitatea de analiză şi sinteză a stilului compoziţional sau interpretativ. Pericolul apare atunci cînd tinerii, după ce aud o interpretare, o copiază. Copiile lor nu au nici o valoare, nu folosesc absolut nimănui, sînt balasturi inutile de care o cultură se dispensează repede.

— De ce în repertoriul dv. pătrund atît de greu lucrările moderne şi chiar cele contemporane ?

— Această noţiune de modern este foarte elastică. Dacă am dirijat şi cîntat lucrări de Stravinski sau Britten am făcut-o pentru că piesele respective erau accesibile şi frumoase. În afara lor însă există, în aceeaşi categorie, muzică pe care n-am s-o cînt niciodată.

— Ce sentimente şi impresii v-a trezit reîntîlnirea după cinci ani cu publicul românesc ?

— Am cîntat întotdeauna cu mare plăcere pentru acest public atît de cald şi primitor. Au fost întîlniri emoţionante şi frumoase, şi cea mai mare satisfacţie a mea, în urma turneului de la Bucureşti, este aceea că am reuşit să-l mulţumesc, să-l încînt.

Gh. P. ANGELESCU

Însemnări pe-o ilustrată

Unul din piloţii avionului ce ne-a purtat de la Bucureşti la Helsinki (de frică, în avion stau numai în preajma piloţilor, stewardesele cu gleznă de sucit mintea lumii, zîmbet stas şi voce de vestit sărbătorile nu-mi pot risipi frica) mi-a spus arătîndu-mi cerul în care scăpărau stele violete, cu marginea verde, ca ochii cîinilor tîrînd sănii şi căutători de aur : „în nord, cînd cerul e senin, e senin pînă în pragul casei lui Dumnezeu". „Şi în casă cum e, întuneric sau lumină ?" „În casă are loc cina cea de taină, se mănîncă peşte, se bea vin alb..." „Nu, mied. Se spune-n Kalevala : «Miedul din belşug se varsă / A luat şi ziditorul / Dumnezeu chiar, Prea curatul / Pentru-a fiilor răni crunte, / Cînd loviţi au fost de moarte, / De a răului putere ; / Moaie-ţi aripile-n miere / Penele-n miedul dulce...»" „Bun, se bea mied, şi e bîrfit Leonardo da Vinci". „Pentru ce italianul ?" „Pentru că finlandezii n-au pictori mari. Au în schimb fotografi excelenţi. Pictura înfloreşte sub soare, nu sub vînt".

Şi totuşi, finlandezii sînt fiii soarelui, mai mult chiar decît împăratul Japoniei. Dar ai unui soare legat la ochi. Un soare cenuşiu ca leşia. Sau „o stea care nu poate să se nască". Arta secretă a răspîndirii culorilor pe pînză (cearcăne de lumină pe fruntea inimii), artă care arde mîinile şi eliberează sufletul de încordarea zilnică, înălţînd gîndul în cîmpii de mătase, a pătruns în nord pe canale cu gheaţă. În nord şi Ursa mare e un arbore de gheaţă. Straniu. Copleşitor. Şi iarba şuieră cu săgeţi. În Finlanda mi-am dat seama că pictura încetează la graniţa unde floarea soarelui nu mai are timp să crească. Mai departe se întinde doar iluzia ei, care e fotografia. Dar unde încetează să crească floarea soarelui, începe cultul, absolut impresionant, al pietrei. Religie aspră şi impunătoare peste care bat clopote tot de piatră. (Cea mai modernă biserică din Helsinki e construită în stîncă masivă — între pereţii fără nici o podoabă, în cazul că piatra roasă de timp nu e ea însăşi o podoabă, şi sub acoperişul din foi de aramă, Dumnezeu, dacă vrea să se arate, trebuie să vie învelit în blănuri.) Pe piatra roşie, caii închipuirii îşi rup picioarele. Caii care nechează între degetele calde ale pictorilor. Şi cad cu botul în tufe de măcieşi. În Finlanda, toamna — anotimp de sidef în vestul Europei — e o floare sălbatică. Galben spulberat. Dar armonioasă şi solemnă. O toamnă care s-a aşezat în mine pentru totdeauna. Nemărginit de blîndă, răpusă de melancolie şi de linişte, ca o femeie pe care-o cîntă marea şi ea stă cu fruntea rezemată de un pin răspîndind arome şi gînduri de singurătate.

În toamna finlandeză, prin care muzica lui Sibelius trece ca o sanie albastră, vîntul curat al nordului a întors în mine, cu mişcări omeneşti, paginile Kalevalei : „Te salut, o, dragă lună, / Mîndră ce-ţi arăţi obrazul ! / Te salut, o, stea a zilei, / Soare ce luceşti pe ceruri ! / Lună ce-ai scăpat din piatră, / Soare ce-ai ieşit din stîncă / Urci precum un arc de aur / Ca de-argint o porumbiţă, / Tot pe calea ta cea veche, / Tot pe drumul dinainte ! / Suie, soare, dimineaţa, / Începînd din ziua asta, / La toţi dă-ne sănătate, / Adu lîngă noi vînatul, / Mînă prada-n policare, / Dă noroc la-a' noastre undiţi ! / Sănătos îţi ţine drumul, / Fără boală mergi pe cale, / Preafrumos sfîrşeşte-ţi arcul, / Du-te seara-n bucurie !".

Fănuş NEAGU

P.S.

Traducerea versurilor din „Kalevala", reproduse între ghilimele, aparţine poetului Iulian Vesper.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 40 (156)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"